

УДК 72.014

А. В. Павлова

*аспірант кафедри архітектурного проектування
Національного університету "Львівська політехніка"*

ОСОБЛИВОСТІ АРХІТЕКТУРНОГО ОРДЕРА ЕПОХИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Анотація: розглянуто особливості використання архітектурного ордеру періоду постмодернізму в архітектурі США та європейській архітектурі 1970 – 1990 рр. Активним матеріалом постмодерністів стали ордерні мотиви, використання яких в якості метафори і символу в перекладі на сучасний формат життя привели до нестандартних і яскравих архітектурних експериментів.

Ключові слова: ордер, постмодернізм, символіка в архітектурі, архітектура ХХ ст.

Постановка проблеми. Характерною рисою архітектури США і Західної Європи останньої чверті ХХ ст. є зацікавлення класичною мовою архітектури як засобом досягнення нових образно-символічних рішень. В 1970-1980 рр. неокласичний рух набув широкого розповсюдження, пройшовши розвиток від тонких алюзій "пізнього модернізму" до формальних запозичень, класичного декору і прямого копіювання з історичних прототипів. Звертання до базових елементів ордерної архітектури стало закономірним розвитком символічного підходу до історичної спадщини. Враховуючи широке та різноманітне застосування архітектурного ордеру в епоху постмодернізму, особливості його використання на сьогоднішній день ще недостатньо вивчені і тому потребують подальшого ґрунтовного дослідження.

Мета статті – визначити особливості архітектурного ордеру епохи постмодернізму.

Стан дослідження питання. Дослідженням архітектури епохи постмодернізму займалися Ч.Дженкс, Р.Вентурі, Р.Стерн, Р.Бофіл, А.Россі, Л.Кріе, О.Унгерс, А.В. Іконніков та ін. Але архітектурний ордер цієї епохи ще недостатньо вивчений та потребує фундаментальних досліджень.

Обговорення проблеми. Постмодернізм виник в авангардному середовищі західної архітектури на межі 1960 – 1970-х рр. ХХ ст. як прогресивна течія, направлена на вирішення нових актуальних завдань. Ідейна основа постмодернізму впливає з принципу підпорядкованості методу архітектора складній стихії життєвих процесів, а не пануванню над ними, як це принципово стверджували в теорії і своєю творчістю ортодоксальні функціоналісти, прихильники активної перебудови суспільства за допомогою

архітектури. Звідси і зовсім інакше відношення архітектора до існуючого історично сформованого міського або природного середовища, яке само повинно активно впливати на архітектурний твір. Отже, і історична архітектурна спадщина повинна активно використовуватися в творчості, символізуючи зв'язок часів і сприяючи "поетизації світу архітектури".

Один з головних ідеологів постмодернізму Ч.Дженкс в якості основних характеристик цього напрямку називає:

- історизм, як його основу і прямий вплив форм архітектури минулого;
- нове звернення до місцевих традицій та особливостей архітектури;
- контекстуалізм, увага до конкретних умов місця будівництва;
- інтерес до архітектурної метафори і в цілому до виразної мови архітектури;
- специфічне (ігрове, театралізоване, підчас загадкове) вирішення архітектурного простору;
- як кульмінацію і концентрацію ідей і прийомів – "радикальний" еkleктизм [4, с.255].

Історизм трактується широко і окрім прямого звернення до історичних стильових форм допускає метод цитат, натяків, формальних асоціацій, інколи складну опосередкованість мови, яка говорить про зв'язок з минулим за допомогою символів [10, с.208].

Одним з перших розробників лінії нового історизму, заснованого на іронічних натяках, став американець Роберт Вентурі. В його гротесках спостерігаються риси того, що на початку 80-х років Ч.Дженкс назвав постмодерністським класицизмом. Звертаючись до класичного ордера, Вентурі демонстрував розраховану наївність, яка переходила в свідомо розвивану некрасивість. Характерною є прибудова до будівлі художнього музею в Оберліні, США, з її гротескно приземкуватою, ніби увійшовшою в землю колоною (рис. 1). Її циліндричне тіло, розчленоване примітивною подобою канелюр, виходить прямо із замощення двору і завершується схемою капітелі з перебільшеними, які майже зникаються, волютами. Цей іронічний Мікі Маус з нав'язливою відвертістю пародіює прототип, що і визначає головний ефект ("зсув" звичного уявлення) [10, с.216].

Вентурі включає в композицію диспропорційну іонічну колону, яка підтримує звис даху на місці з'єднання старого і нового корпусів. Колона підкреслено іронічна: гіпертрофовані волюти вінчають короткий і товстий стовбур, а техніка виконання – набір з полірованої дерев'яної дошки – створює відчуття макета, елемента деконструктивного та ігрового. Колона музею Аллена – це вже не гіперболізований образ, це – цитата: пряме звернення до

іонічної ордерної системи. Однак і тут Вентурі дистанціюється від прямого копіювання, цитуючи класику через призму іронії і гротеска.

Звернення до базових елементів ордерної архітектури стало закономірним розвитком символічного підходу до історичної спадщини. В пошуках найбільш очевидних образів Вентурі звужує коло об'єктів цитування до тих, чий образ найбільш міцно прижився в суспільній свідомості. Колона як символ опори, арка як символ порталу, фронтон як символ фасаду – символіка цих історично сформованих елементів читається безпомилково, і саме вони отримали подальший розвиток в проектній діяльності Вентурі. Він виводить універсальну формулу: взявши за основу традиційний для кожної місцевості тип житлової будівлі накладає на нього класичну декорацію [5].

Ще більш загострена пародійність в проекті "еклектичного будинку" Р. Вентурі (1978 р.) – подоба доричного храму, утвореного поєднанням "мінімалістичного" ящика-сараю і площинної декорації фасаду, утвореного трьома карикатурно-пузатими колонами – точніше, їх проекцією на площину, прорізана по обрисах інтервалів (рис. 2). Настільки ж перебільшені антаблемент і фронтон, заповнений комічними силуетами людських фігур. Сама настирлива прямота пародіювання вносить в гротескний рисунок невизначеність поп-арту.

До "попізму" Вентурі ближче інших стоїть американський архітектор Роберт Стерн. Популярність принесли йому проекти, де спосіб реструктурування прототипів використаний рішучіше, ніж у інших його постмодерністських однодумців. В проекті павільйону виставки "Сучасна архітектура після модернізму", яка мала відбутися в Лінці, Австрія (1980 р.), він запропонував плоский фасад по типу "еклектичного будинку" Вентурі. Нижня частина його, прорізана рядом отворів, утворює подібність портика. При цьому інтервали між опорами мають обриси, узагальнено повторюючі силует греко-доричної колони, а плоскі опори, розграфлені подобою швів, відтворюють, навпаки, рисунок інтерколумніїв. Іронію підкреслюють фотопортрети лідерів постмодернізму, вставлені в метопи "псевдопортика".

Інший гучний проект Р.Стерна – парафраза відомого проекту хмарочоса австрійського архітектора Адольфа Лооса, який був представлений на міжнародному конкурсі проекту будівлі газети "Чікаго Трібюн" в 1923 р. Лоос бачив будівлю вписану в обриси величезної доричної колони, яка ніби підпирає небо. У своєму проекті будівлі "Чікаго Трібюн" Р.Стерн бере майже ту ж архітектурну тему (пілон з пілястрами по чотирьох сторонах). Іронічна реструктуризація визначається вже матеріалом – колону, підпираючу небо, Стерн пропонує сформувати стіною-завісою з кольорового поляризованого скла, граючи на протиставленні кам'яній стіні Лооса. Матеріал визначив і

парадоксальну двомірність форм, майже точно повторюючи обриси ордерних пілястр на фасаді [10].

Приклад прямого запозичення форм, використаних для створення підкреслено театралізованого видовища, є споруджений в 1979 р. американським архітектором Чарльзом Муром в Новому Орлеані фонтан на П'яцца д'Італія (рис. 3). Ордерна декорація з колонами з нержавіючої сталі в поєднанні з освітленням з неонових трубок знаходиться біля величезної кам'яної карти Італії, а вхідна сходи́на під аркою зображає карту Сардинії. Навіть вода імітує класичні форми: в арках серед басейну влаштовані "псевдо-колони", тіло яких – циліндричний струмінь, який поєднує базу і капітель. Антаблемент полегшений квадратними прорізами фриза, а маска сатира, який випускає струю води, - автопортрет архітектора. "Осучаснення" класичних форм поєднується з їх пародіюванням: іронія і символіка тут мирно співіснують з помпезною видовищністю.

Поєднання історизму з перебільшенням та сенсаційністю кітчю використовує американський архітектор Філіп Джонсон. В хмарочосі фірми АТТ в Нью-Йорку (1978-1983 рр.) він використав улюблену на початку століття схему потрійного розчленування висотної будівлі: на базу, тіло і вінчання. Базою в даному випадку служить частина, в якій знаходиться високий престижний вестибюль, вінчання утворює фронтон із заокругленим розривом, тіло – скляна призма в корсеті із сірого граніту. Повернення до історичної форми здійснюється без всякої іронії. Спрощення – данина часу, данина споживчій культурі.

Каліфорнійський архітектор Томас Гордон Сміт поєднав мову класицизму і вернакуляр місцевих бунгало. В забавній грі формами він дотримувався точності цитованих деталей, зміщуючи їх зі своїх звичних, "законних" позицій. Так, в проекті будинку на Метьюз-стріт в Сан-Франциско (1978 р.) перед простуватим триповерховим кубічним блоком виступає асиметричний храмоподібний об'єм. Одну з його кутових колон замінив широкий простінок. В той же час в сквері перед будинком колона – яка ніби втекла з портика- піднята на п'єдестал (зрештою, портик тосканський, колона коринфська) (рис. 4) [11, с.246].

Постмодернізм зняв "табу" з прямих звернень до історичних прообразів, з точних цитат і навіть копіювання. Історичні будівлі міст осмислюються постмодерністами багатопланово: і як сформоване просторове середовище, в яке тактично входять нові будівлі (контекстуалізм), і як архітектурні об'єкти, які впливають на композицію проєктованих комплексів, часто з врахуванням національних традицій, що склалися в даній країні.

Великий інтерес являють ансамблі, в яких архітектори намагаються

творчо переломити характерні принципи, близькі історичній традиції ансамблевої організації великих комплексів. Зокрема, "французькому духу" близький величний класицизм історичних ансамблів, і саме цим його рисам деякі представники постмодернізму у Франції намагаються знайти стильовий і композиційний еквівалент в сучасній архітектурі.

Статусну архітектуру, монументальна символіка якої відроджує минулі претензії неокласицизму, з особливою широтою і послідовністю здійснював в 80-і роки іспанський архітектор Рікардо Бофіл. Бофіл говорив про відродження французької традиції класицизму – його симетричних осьових систем, чітких ритмів, для чого необхідно зберегти лише його первинні елементи, свobodно маніпулюючи з конкретними формами, їх масштабом і роллю в структурі (колона може стати пустотілим циліндром, що використовується для сходів, або, при розділенні по поверхах, для кімнат – кімнатою-колоною).

Першою визначною реалізацією індустріального класицизму став житловий комплекс "Лез-Аркад-дю-Лак" в пригороді Парижа Сен-Кантен-ан-Івлін (1972-1975 рр.) з урочистим "версальським" плануванням, просторове ядро якого – прямокутне штучне озеро (рис. 5). Тут немає прямих цитат – колони на всю висоту облицьованих цеглою фасадів мають свobodні пропорції, фільонками зі збірного бетону об'єднані вертикальні ряди вікон. Ланцюжок з шести п'ятиповерхових односекційних будинків, зв'язаних арками і подобою антаблемента ("Віадук"), поставлений на пірс, виступаючий в поверхню водойми.

Комплекс, який об'єднує "Палац Абракасас", "Театр" і "Арку" в Марн-ла-Валле (1978-1983 рр.) об'єднується в житловий монумент. Потужні квазікласичні об'єми симетрично замикають простір, подібно парадним міським площам класицизму. Еркери-колони, які розчленовують внутрішню сторону напівкруглого в плані десятиповерхового "Театру" і портали 18-ти поверхового "Палацу", які розсікають його масив до 12-го поверху, справляють приголомшливе враження.

Заслуговує уваги робота Р.Вентурі і Д.Скот-Брауна – нове західне крило Національної галереї на Трафальгар-сквер в Лондоні (1986-1991 рр.), проект якої переміг у конкурсі і демонструє універсальність творчого методу Вентурі (рис. 6). Будівля вписана в кутову ділянку неправильної форми на місці зруйнованого в роки війни будинку. Фасад прибудови продовжує класицистичну тему коринфських пілястр, трансформованих Уілкінсоном. На куті, зверненому до старої будівлі, пілястри зібрані в тугий маньєристський пучок, далі вони розміщені на інтервалах, що збільшуються. Вигин фасаду надає натуральність динамічному ритму. Арочні прорізи по осі, яка продовжує анфіладу основної будівлі, обрамлені тосканськими колонами. Вентурі зберігає

масштаб, пропорції елементів і в цілому органічно вписує прибудову в класичний ансамбль XIX століття. Проект Західного крила Національної галереї стриманий і гармонійний. І все одно це "декорований сарай". Фасад будівлі є декорацією, яка несе контекстуальне і символічне навантаження. "Кожному класичному мотиву протистоїть інший, що суперечить класичній істині або послаблює її; кожен мотив – не реальна річ, а її зображення" [8]. Ідея "подвійного кодування" використана тонко і точно. Звертаючись до класичної мови як до носія інформації і значень, Вентурі використовує ордер не більше, ніж цього потребує поставлене завдання: на північному фасаді класична тема змінюється цегляною кладкою, а в провулку Вентурі споруджує глуху стіну, розчленовану горизонтальними лініями.

До категорії постмодерністської архітектури виявились віднесені прямі імітації і копії історичних прообразів - з них було знято культурне "табу". Такий варіант, здавалось би, найбільш простий – будь-хто може звернутися до увражів і колекцій слайдів. Наслідування "всерйоз", однак, не настільки багаточисленні. Ч.Дженкс вважав, що цей жанр зобов'язує до багато чого і потребує великих затрат. Стала відомою будівля художніх колекцій Поля Гетті в Малібу біля Лос-Анджелеса (1970-1975 рр., арх. Норман Нойєрбург). Вона створена як муляж античної вілли Папірусів під Геркуланумом. Не дивлячись на вивченість пам'ятника, яка дозволяла виконати всі деталі з претензією на адекватне відтворення оригіналу, копія позбавлена його витонченості та індивідуальності.

В європейській архітектурі зміни, породжені впливом постмодерністської культури, розгортались майже одночасно з американськими ініціативами, але не були настільки радикальні в іронічній переоцінці цитування минулого. Теоретик архітектури Іконніков А.В. розділяє американський (популістський) та європейський (раціоналістичний) напрями архітектурного постмодернізму. Вплив поп-арту на європейських архітекторів виявився не настільки сильним, а повага до класичної культури закладена в основу їх професійної свідомості. Найбільшу близькість до американської версії проявив австрієць Ханс Холляйн. Інтер'єри декількох туристичних бюро в Вені, які він оформив в 1976-1979 рр., відмічені іронічним використанням банальних стереотипів, які дещо нагадують манеру Чарльза Мура. Символічну функцію несуть колажі зі спрощених класицистичних деталей і характерних кліше туристичної фантазії.

Узагальнюючи враження від раннього етапу постмодернізму, Ч.Дженкс писав, що американці "використовували карикатуру минулого, тоді як європейці прагнули до фундаменталістського повернення до витоків" [6]. Для європейців загальним фоном було розчарування, яке змінило ейфорію, народжену досягненнями НТР. Екологічне мислення, яке стало культурною

силою, остаточно зруйнувало віру в те, що нове завжди краще. Багато західноєвропейських архітекторів відповіли на імпульс постмодерністської культури зверненням до традиційних цінностей, пов'язаних із сформованими контекстами середовища.



Рис. 1. Колонна художнього музею в Оберліні, США, арх. Р.Вентурі

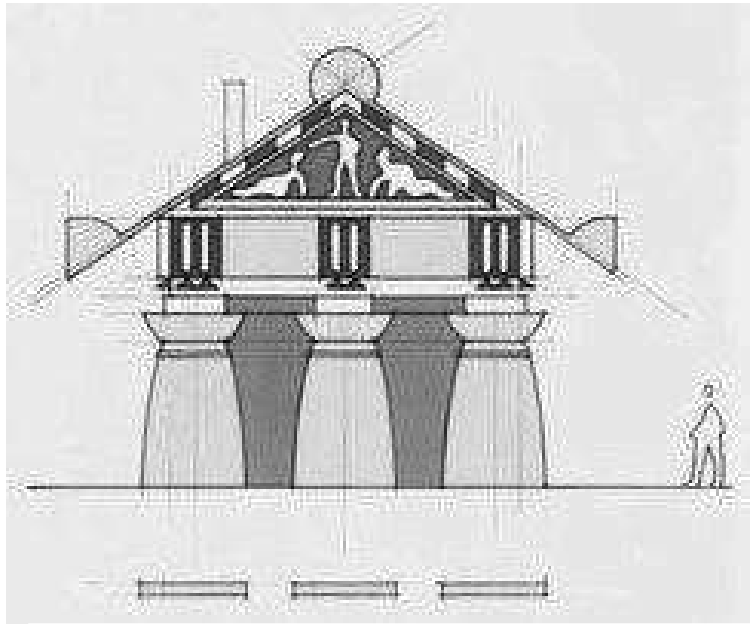


Рис. 2. Проект "еклектичного будинку", арх. Р. Вентурі, 1978 р.



Рис. 3. Фонтан на П'яцца д'Італія, Новий Орлеан, арх. Ч. Мур, 1977 р.



Рис. 4. Проект будинку на Метьюз-стріт, Сан-Франциско, арх. Т. Гордон Сміт, 1978 р.



Рис. 5. Житловий комплекс "Лез-Аркад-дю-Лак", пригород Парижа Сен-Кантен-ан-Івлін, арх. Р. Бофіл 1972-1975 рр.



Рис. 6. Західне крило Національної галереї на Трафальгар-сквер, Лондон, арх. Р.Вентурі і Д.Скот-Браун 1986-1991 рр.

Висновки. Використання античних ордерів має багатовікову історію. Своєю довговічністю антична грецька ордерна система завдячує немаловажливим фактом відкритості ордера в поєднанні з іншими тектонічними системами, а також величезним потенціалом до різноманітних модифікацій і трансформацій, що дозволило створювати в різні часи яскраві, стійкі архітектурні напрями і стилі. Постмодернізм – одна з ланок в ланцюгу таких відроджень. Архітекторами цього напрямку була зроблена вдала спроба інспірації архітектурного ордера в культурний пласт минаючого двадцятого століття.

Постмодернізм в архітектурі практично з моменту свого виникнення в 70-і роки ХХ ст. проявив якості, які демонстрували відмову від композиційного

мислення як в його традиційному, класичному, так і в авангардно-модерністському варіанті. Архітектоніка класичного ордера піддалася вільному трактуванню. Архітектоніка супрематичного ордера – основа модерністської композиції – перестала прийматися до уваги як діюча норма. Виникла ситуація, коли архітектор відкидав стримуючий вплив всіх правил, будь-якого встановленого порядку.

Використання архітектурного ордера періоду постмодернізму в США та в країнах Західної Європи мало свої особливості. В європейській архітектурі зміни, породжені впливом постмодерністської культури, розгортались майже одночасно з американськими, але не були настільки радикальні в іронічній переоцінці цитування минулого. В період постмодернізму ордер в європейській архітектурі трансформувався в конструктивні схеми, позбувшись традиційних декоративних елементів, а для архітектурного ордера в США більш характерним було гротескне, іронічне звучання.

Література

1. Архитектура Запада-4: Модернизм и постмодернизм. Критика концепций / ЦНИИ теории и истории архитектуры. – М.: Стройиздат, 1986. – 181 с., ил.
2. Бофилль Р. Пространства для жизни / Пер. с фр. М.В.Предтеченского; Под ред. А.Н.Шукуровой. – М.: Стройиздат, 1993. – 136 с.: ил.
3. Веслополова Г.Н. Исторические трансформации ордера. Постгреческий период. Уральская государственная архитектурно-художественная академия, 2013. Архитектон: известия вузов № 41: с.52-64.
4. Гуляницкий Н.Ф. История архитектуры. Т.1. – М.: Стройиздат, 1984. - 334с., ил.
5. Грабовенко А.Ю. Творчество Роберта Вентури и символический потенциал классического языка в архитектуре 1970 - 1990 гг. / А.Ю. Грабовенко // Общество. Среда. Развитие. Научно-теоретический журнал. №3(16). — СПб.: Астерион, 2010. - С. 165 -171.
6. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма/ Пер. с англ. А.В.Рябушина, М.В.Уваровой; Под ред.А.В.Рябушина, В.Л.Хайта – М.: Стройиздат, 1985. – 136 с., ил.
7. Добрицына И.А. От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: в контексте современной философии и науки. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 416 с., 32 л.ил.: ил.
8. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Издание в двух томах. Том II/ Под ред. А.Д.Кудрявцевой. М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 672 с., 1225 ил.
9. Иконников А. В. Зарубежная архитектура. От «новой архитектуры» до

постмодернізму / А. В. Иконников. — М.: Стройиздат, 1982. — 256 с.

10. Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. — М.: Стройиздат, 1986. — 288 с., ил.

11. Иконников А.В. Художественный язык архитектуры.- М.: Искусство, 1985. — 175 с., ил.

Аннотация

В статье рассмотрены особенности использования архитектурного ордера периода постмодернизма в архитектуре США, а также европейской архитектуре 1970 – 1990 гг. Активным материалом постмодернистов стали ордерные мотивы, использование которых в качестве метафоры и символа в переводе на современный формат жизни привели к нестандартным и ярким архитектурным экспериментам.

Ключевые слова: ордер, постмодернизм, символика в архитектуре, архитектура XX в.

Abstract

The article analyzes the specific features of architectural order usage during postmodernism period in the architecture of the USA and Europe of 1970-1990s. Postmodernists resorted to order motives extensively. Used as metaphor and symbol transferred into modern format of life, those motives resulted in unusual and original architectural experiments.

Keywords: order, post-modernism, symbolism in architecture, architecture of the 20th century.

УДК 711.5

К. М. Цуман

аспірант КНУБА кафедри ІТА

МОДУЛЬНІСТЬ ЯК ЧАСТИНА АДАПТИВНОЇ АРХІТЕКТУРИ

Анотація: у статі розглядаються основні принципи модульної архітектури, історичне формування терміну та основоположники даного напрямку. Розглядаються недосконалості систем на даний момент, та пріоритетні напрями розвитку даної галузі.

Ключові слова: адаптивна архітектура, модульність, модульне формотворення.

Про адаптивність.

Адаптивна архітектура (Responsive architecture) - це область, що розвивається, архітектурної практики, яка вимірює стан навколишнього