

УДК 72.012

І.С. Бондар

ОБРАЗНИЙ ПОТЕНЦІАЛ АРХІТЕКТУРНОГО ДИЗАЙНУ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Актуальність обраної теми обумовлена естетичною специфікою наближення формотворення в архітектурі та дизайні. Такі принципи постмодерністської поетики, як алюзія та гра досліджувалися в творах І.Азізян, І.Добриціної, Г.Лебедевої та ін., адже поза межами дизайнерських практик архітектурного проектування новітні розробки не можливі.

Мета статті: визначити пріоритети постмодерністської поетики як ознаки дизайн-проектування в архітектурі.

Образність постмодерністської естетики залежить від таких ознак, як алюзії та інтертекстуальний простір взаємодії суб'єктів проектування.

Алюзіонізм – згадка, посилання, натяк (від лат. «allusio» – жартувати, натякати). Це одна з найважливіших ознак постмодерністської естетики, яка свідомо визначає принцип формотворення як звернення до певних культурних реалій. Але це звернення не завжди відбувається у вигляді прямого цитування, а частіше є таємне посилання.

У теорії архітектури алюзіонізм визначений як постмодерна реальність архітектурної творчості. Алюзіонізм – це акт культурного й історичного відгуку. Адже можна зрозуміти, що алюзіонізм є реальність еkleктична, хоча він і не поєднується з еkleктикою як більш рефлексована і культурно означена інтуїція. Важливо також зазначити, що алюзіонізм визначався в різних контекстах і в різних засобах його впровадження.

Так, адхокізм від «ad hoc» – прилаштування до даної мети. Цей термін введений в колообіг теоретичних імплікацій Чарлзом Дженксом. Він означає спосіб архітектурного проектування, де створюються певні реалії «тут і тепер» [4]. Адхокізм – це та проектна концепція, яка враховує реалії даного місця, конкретні обставини і особливості культурної та ландшафтно-антропогенної ситуації. Він є певною реакцією на модерністську метафізику, що не враховувала жодної ситуації, в якій виникав той чи інший архітектурний об'єкт. Доречність, сталість і зануреність у контекст – один із тих принципів, який розгортає принцип алюзій до поняття «адхок» як принцип адхокізму.

Принцип алюзій не можна звести лише до рефлексій, натякування і якихось ігор культурно-історичного типу. Інтуїція як занурення в підсвідому культурну пам'ять або колективне підсвідоме, за К.Юнгом, є органічною і фундаментальною настановою для визначення принципу формотворення в архітектурі постмодернізму [6]. Чого варті такі визначення, як подвійне кодування, гарно декорований сарай, архітектура, що розмовляє. Це інтуїції. Інтуїції цілісності, що занурюються або в мову архітектури, що розмовляє, подвійне кодування, або в семіологію, в архетипи культури. Це зондування культури, мови і знакового контексту, соціуму є інтуїтивним прозрінням цілого, яке тут же заперечується, виявляється в контексті іронічних констеляцій, але не втрачає своїх конституативних ознак.

Важливо, що з самого початку рефлексивне поле постмодерністської теорії будується як мовна конфігурація на підставі лінгвістики та семіології. Еkleктизм, дискретність, гармонія перервних структур – це початок постмодерністської рефлексивної теорії. Саме з декомпозиції, розчленування починається негація попередньої культури. Деконструкція – це вже зборка, де збирання виникає на підставах розчленованого і невпорядкованого хаосу, що потрапляє в коло гри, алюзій як певних натяків і несподіваних зіткнень фрагментів різних культур і різних елементів архітектурної мови.

І.Добриціна відмічає, що еkleктизм бачиться постмодернізмом як нова поетика, як метод роботи. Погляд, що дистанціюється від постісторії є надзвичайно орієнтованим на саму історію в масштабі всесвіту, Заходу і Сходу, що робить еkleктику сутністю і методом творчості [5]. Тобто, адхокізм, еkleктизм, алюзіонізм – це розгортка одного і того ж

принципу культурно-історичних натяків і об'єктивації інтуїції або інтуїтивізму як принципу несподіваного зростання складності, несподіваного визначення образу і несподіваної явленості істини, що відкривається зненацька – «тут і тепер», в тому чи іншому культурно-історичному контексті архітектурної практики.

Адхокізм в архітектурному творі визначається як багатоголоса тканина, де автор залишається анонімним серед безкінечного багатоголосся дискурсів архітектури, що визначається як архітектурна споруда. Важко інколи вважати цю споруду архітектурою. Інколи її вважають шоу-простором, використанням архітектурної мови, як це, наприклад, робить В.Глазачев [3].

Адже дизайн-об'єкти архітектури починають говорити власною мовою, мовою алюзій, натяків і мовою інтуїції, де цілісність виноситься за «дужки всесвіту», культури, людини і занурює в підсвідоме, примушує зондувати це підсвідоме. Інтуїтивізм як принцип алюзій, як принцип об'єктивній креативного імпульсу походить як від архітектора, так і від глядача або споживача, якщо б аналізувати естетичну ситуацію сприйняття архітектури. Важливо, що теза про смерть автора, яку так ретельно виголошував Р.Барт, не є метафорою, а є висхідним принципом анонімності інтуїції [2]. Інтуїція належить мені або належить архітектору. Але вона як гра є певним об'єктивованим принципом всесвітньої гри.

Важливо, що з'являється поняття так званої «адхокістської чуттєвості», яке є визначенням або калькою більш широкого поняття «постмодерністська чуттєвість». Це поняття визначає ті цінності, що стають актуальними саме в контексті «тут і тепер», контексті актуального сприйняття реалій архітектури і надання їм культурно-історичних цінностей.

Визначають сім позицій цієї чуттєвості. Це задоволення від несподіваного пізнання, задоволення від зростання здібності глядача оцінювати інноваційну, гібридну форму, це почуття власної спонтанної винахідливості глядача, розвиток у ньому здібності розпізнавати, вгадувати функцію. Здібність – особливий тип ностальгії. Глядач розпізнає ознаки минулого, адже і до попередніх зв'язків він ставиться уважно лише в тому випадку, якщо йому дається натяк на можливість створення нових асоціативних зв'язків.

Усі ці ознаки так чи інакше трансформуються в метод колажу або метод нашарування дискретних елементів культури, поєднуються разом у просторі формотворення. Одним із прикладів такого колажу і безмежного водограю форм є робота Чарлза Мура «Площа Італії», Новий Орлеан, США, 1976-1980 рр. Ця робота характеризує ранній період формотворення постмодернізму, є дуже цікавим знаковим об'єктом у плані безмежного колажу, який є іронічним адхокістским симулякром, що відсилає до вічних форм, а вічність тут девальвується на кожному кроці цього надзвичайно видовищного і іронічного простору павільйону-вигородки, що начебто символізує Італію. Адже до Італії він не має відношення. Колаж перетворюється в бриколаж, тобто іронічну метаморфозу нанизування шарів культурних артефактів. Важливо, що брикольєр або майстер подробиці створює певну інвертивність цінностей і разом симулякри як архітектурні артефакти.

Колаж або бриколаж є певним принципом метафоризації реальності. Але він більш архаїчний, ніж метафора, бо використовує принцип метонімії, тобто співскладеності предметних культурних реалій, що стають співскладеністю дискурсів архітектурної мови. Ця співскладеність дискурсів, що інтерпретуються як діалог або полілог, виводить на комунікативну реальність споглядача культури, де споглядач або реципієнт знаходить свого візаві, того улюбленого іншого «я», до якого він ставиться з повагою або нехтує ним. Це «я» є тим діалогізуючим суб'єктом творчості, до якого реципієнт ставиться як до суб'єкту дискурсу.

Сенс архітектурної форми або архітектурного об'єкта полягає в тому, щоб створити правила поведінки, гри і примусити глядача вступити в той чи інший діалог саме тим чи іншим чином. Тобто дизайн-об'єкти архітектури спонукають до поведінки, до тієї стенограми рушійності (візуальної фізичної, актуальної), яка виникає як пересування в

просторі, як певна стенограма огляду форми. Її визначенням як колажної, бриколажної, іронічної або іншої констеляції є певна інсталяція предметних, знакових чи будь-яких інших ознак. Все це в тій чи іншій мірі створює полісемантичність, плюральність, множинність, недосказаність, невизначеність і маргінальність архітектурної форми.

Важливо, що постмодернізм розвиває межу між високим і елітарним мистецтвом, архітектурою як мистецтвом, орієнтованим на вічність і повсякденністю, де дизайн-об'єкти архітектури можуть існувати протягом 2-3 місяців, адже вона все одно буде архітектурою з великої літери. Це так звані монтажні об'єкти павільйонного типу, які швидко збираються і розбираються. Кожен раз вони радують око своїми новими і новими формами. Так, наприклад, у Китаї (Шанхай) є достатньо цікава монтажно-експозиційна структура, яка протягом двох тижнів кожен раз перебудовується. Її площі вражають, це майже 1000м². На цій монтажній структурі, що є експозиційною площею, кожен раз створюються нові і нові образні інновації. Цей гігантський конструктор-монтажер або атракціон монтажного простору не є унікальним, він лише свідчить про підвищену модифікаційність простору з допомогою технологій. Вся культура є таким атракціоном, якщо її «стиснути» в часі і побачити в більш прискореному часовому діапазоні.

Інакше кажучи, постмодерн є квінтесенцією культуротворення, а алюзіонізм, як принцип культурно-історичних інсталяцій формотворення в архітектурі постмодернізму, є виразом або визначенням цього принципу як насиченого, стиснутого і разом концентрованого інтерактивного простору культуротворення.

Важливо зазначити межі алюзіонізму. По-перше, гра відбувається з певними фрагментами реальності, що виглядають як цитати. Цитата – достатньо завершений фрагмент тексту, що несе в собі сенс, структуру, має певну граматику і темпоральність. Цитата має бути певним голосом або дискурсом, що співскладається з іншим або резонує і утворює поліфонічну діалогічну реальність з іншою цитатою. Кожна цитата має свою граматику. Таким чином, виникає складний об'єкт, де є багато граматики, чимало темпоральностей і реалій культури, що не втратили цілісності і не можуть її втратити. Якщо вона втратиться, то виникне нова гіперцілісність. Саме так виникали симбіози блискучих шедеврів у стилі модерн у Ф.Шехтеля, Шелкопфера та ін.

Постмодерн толерантно ставиться до первинної цілісності тексту, яка у нього виступає як об'єкт гігантського монтажного атракціону. Але ця толерантність існує на межі засобу монтування. Тобто ця можливість є кризовою, позначається як іронія, пастіш, палімпсест, колаж. Адже цитування, як певна локальна зона тієї чи іншої культури, зберігається. Ми бачимо, що локалізм домінує, на відміну від універсалізму всіх інших стилів.

Саме тому постмодерн так і залишається маньєристичним дискурсом, на відміну від модернізму і класицизму. Цей маньєризм є не лише варіюванням, як традиційний маньєризм доби Відродження, а складне трансформативне ціле, де панує трансформативна естетика. Цитата, як занурення в попередній текст, амнезис, тобто згадка про його цілісність є тим нульовим ступенем, за Р.Бартом, що потребує трансформації.

Трансформація – зсув, тектонічні зрушення цієї цілісності, виникає тому, що завдяки метафоризації простору цитати взаємодіють. Якщо це співскладені реальності, що утворюються на основі метонімічної метаморфози єднання в ціле, то тоді можна сказати, що співскладеність підносить на п'єдестал саме просторові артефакти. Якщо це метафорична цілісність, то тоді відбувається метаморфоаз в часі. Скільки потрібно часу, щоб одна цитата «подолала» (трансформувала) іншу цитату, переутворила її за своєю цілісністю, а та була адаптована нею? На це відповідають постмодерні дизайн-об'єкти архітектури.

Якщо візьмемо Павільйон «Італія» Ч.Мура і роботу П.Джонсона, наприклад, його офіс, фірми, «Пітцбургський скляний посуд» (Пітцбург, Петсельванія, США, 1978-1981 р.), то побачимо величезну еволюцію в постмодерних алюзіях. Якщо перша – тотальна еkleктика, побудована на основі метонімії, де колони і ніші, як елементи архітектурної споруди, з'єднані в одному просторі, то у другій бачимо, навпаки, образ великої вежі, будинку

парламенту, який іронічно підлягає деструкції в скляних версіях готичних форм. Флуоресцентні лампи всередині, а всього це 231 шпиль, надають побудові кітчеву зафарбованість [4]. Ця характеристика об'єкту Ч.Дженкса говорить про те, що цей образ показовий для того, щоб бачити різноманітні форми алюзій – від еклектики, співскладеності в просторі форм, до метафори, як проекції одного образу на інший. Все це і є той алюзіонізм, що розгортається або в екстенсивному вимірі, як приєднання форм, або в інтенсивному вимірі, де по вертикалі йде нашарування відсилок уяви глядача від культури сьогодення через культуру проміжну до культури прадистанціювання, що є тією далекою дистанцією, з якої прочитується форма.

Цікавою формою алюзії, яку можна винести за контекст культурно-історичних трансформацій, є побудова, що здійснив Френк Гері. Ця споруда знаходиться в Чехії, в Празі. Це так звана вежа «Джинджер і Фред» (1995-1996 рр.). Важливо, що дві башти вбудовані в культурно-історичний контекст міста як певна інсталяція антропоморфного типу. Недарма вона так і зазначена як певні імена. А це відомі імена для культури Чехії. Тобто є наявним антропоморфізм, де вертикально стояча на тоненьких хитких ніжках вежа є явно чоловічий символ фалічного типу. А поруч вежа жіноча – прогнута. Це деформативно-пластичний еквівалент жіночості. Добудова до культурно-історичного міста є теж певна алюзія, але алюзія здійснюється як певний антропоморфізм, де культурно-історичні реалії нової і старої побудови з'єднуються гіперсимволом – антропоморфними вежами, що несуть у собі чоловічий і жіночий витоки.

Тобто це – знищення архітектури. Але відбувається воно за рахунок того, що з'єднується те, що не можна з'єднати. І сам шлях цього з'єднання є антропоморфізація і гіперболізація антропоморфності архітектурної форми. Алюзії є трансгредієнтними, символізують вихід за межі розуму і методу архітектури. Це алюзія межового типу, що характеризує постмодерн як деструктивну гармонію.

Дім «Небезпечної подібності» Гіфу (1996 р. Японія), свідчить про те, що це теж алюзія, яка відбувається як вихід за межі архітектурної форми в бік природних реалій. Цей дім більше нагадує тераси, скелі, природні об'єкти, що виникли начебто самі по собі. Розмаїття декору і аранжировка простору характеризує начебто тектонічні зрушення, що відбулися після землетрусу. Це «небезпека» межового типу. Дизайн-об'єкти архітектури не є архітектурою. Алюзія виникає на межі культури і природи.

Це ще один вимір алюзіонізму. Вежа в Чехії має своїм виміром антропоморфні риси, говорить про об'єкт як інсталяцію форм, що нагадують архітектуру негативного типу, є аналогією занурення в скелю. Скелі як такої немає, але вона виросла як певні нашарування пластів землі, що поставлені один на одного.

Цікавим є парафраз або пародія, інсталяція, здійснена в Японії Альдо Россі разом із Морісом Адьюмі (готель «Палаццо», Фукуока, 1987-1989 рр.).

І.Добріцина пише: «Готель Россі – жорстокий парафраз шестиповерхового, з багаточисленними арками, палацу італійської цивілізації 1942 р., побудований міланськими авангардистами Гуаріні Лападула і Романо і майже повторює картину «Загадка часу» Джорджіо де Кіріко (1924 р.) У Россі замість аркад створені трубчаті колонади. Збільшена поверховість. Доданий хай-тековий присмак металу, посилений сюрреалістичний дух побудови, реалістично інтерпретований в контексті архетипів класичної архітектури» [5; 95].

Бачимо три ступені алюзій. Перший – картина Дж. де Кіріко, на підставі якої модерністи зробили свій палац італійської цивілізації, а вже потім він став основою алюзій для побудови нової версії цього палацу. Цікаво, що така алюзія, розкинута не в далекому часі, є певною деконструкцією. Тобто, зверненням до модернізму, і разом його сюрреалістичним забарвленням, що несе в собі глибинний код, що знову повертає до фундаментальних витоків архаїчної культури. Металева колонада, закладена в середині споруди, нагадує вертикалізм менгірів, колонаду як метричного ряду в Давній Греції, взагалі, до вертикалізму як принципу інтенсивної метрики і цивілізації як такої. Звичайно, образ

цивілізації, як образ вертикалі, ускладнений, забарвлений і алюзіоністично трансформований, адже він є образом саме вертикалі, образом вертикального стояння людини в світі.

Можна сказати, що дизайн-об'єкти архітектури тут мають перемогу, вони перемагають принцип обеліску, менгіру, ускладнюють його, плюралізують, вписують колону в неглибоку нішу, перебивають її горизонталями. Нашарування горизонталей сперечається з метрикою вертикальною, адже ми читаємо виблиски вертикалей, що пронизують всі горизонталі, як обрії Землі, а саме піднесення вгору є домінативним. Символізм і ірраціоналізм, містицизм, інтуїтивізм, як глибинна підстава цієї алюзії, демонструє надзвичайно метафоричний і ємкий образ.

Своєрідною концептуальною алюзією є робота Пітера Ейзенмана «Хаус 11», концептуальний проект, 1978-1980 рр. Ч.Дженкс відмічає, що забудова демонструє серію знаків, фрагментів у формі латинської літери L, котра символізує нестабільність і незавершеність, похід у літерний світ або в літерно-структурну реальність культури. Згадаємо, що саме іудейська культура, як одна з найархаїчних, має глибинні зв'язки з літерним письмом, що є надцінністю. Образ літери стає синтагматично визначеним як певна диспозиція двох літер, що символізують символ L і складно співставленні у вертикальному просторі, демонструють певну зламану вісь вертикалі, що бачили в попередньому алюзіоністському монтажному атракціоні. Це проект – макет, що говорить саме про зсунутий, рушійний простір, вісь, що зламана. Вісь, що демонструє свій злам.

Адже цей злам не є головним, визначним є сполученість двох літер L, що в просторі створюють верх і низ. Між верхом і низом є вставка, але вона не помічається. Простір між верхньою і нижньою зонами є конфліктним, знаковим, як проміжок між Землею і небом, можливістю бути і не бути. Тобто алюзіонізм набуває ознак складної гри і натяків на давні міфи: міф шлюбу землі і неба, прамову, праписьмо, глибинні письмена. Літера стає об'єктом моделювання, трансформації, певного вібраційного механізму формотворення, що створює конвульсійний ритм рушійного вибуху вгору, вліво, вправо.

Алюзіонізм як ігрова реальність формотворення в постмодерній архітектурі – той вимір, що дає можливість інтерпретувати творчість у різних ландшафтах буття архітектури – в антропогенному, геоцентричному, семіологічному, лінгвістичному – і співвіднести всі ці ознаки з метаморфозою формотворення, яку можна назвати інтуїтивним осяянням або прозрінням цілісності на підставах зіставлення натяків. Знаходження, спів'єднання і визначення цитат, контекстів, форм як реалій певного гіпертексту або метатексту виникає в часі і просторі «тут і тепер».

Якщо ж позбутися цього виміру «тут і тепер», то тоді це буде не постмодерн. Алюзія є єднання в теперішньому майбутнього і минулого. Минуле і майбутнє маніфестується просторовими і часовими артефактами, що визначаються як метонімія і метафора. Фактично ця риторична механіка стає мовою архітектурної гармонії, але вона розгортається послідовно в творчості кожного майстра по-різному.

Джерельні приписи

1. Азизян И.А. Теория композиции как поэтика архитектуры / И.А. Азизян, И.А. Добрицына, Г.С. Лебедева. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 568 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Ролан Барт; Пер. с. фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1994. – 616 [8] с.
3. Глазычев В.Л. Архитектура. Энциклопедия / В.Л. Глазычев. – М.: Астрель, 2002. – 669 с.
4. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Ч.Дженкс. – М.: Мир, 1985. – 568 с.
5. Добрицына И. От постмодернизма к нелинейной архитектуре / Ирина Добрицына. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 416 с.
6. Юнг К. Феномен духа в искусстве и науке / К.Юнг. – М.: Ренессанс, 1992. – 320 с.

Резюме

Аналізуються висхідні механізми постмодерністської поетики в контексті формотворення в архітектурі та дизайну. Визначаються доречність, сталість архітектурної форми і її зануреність у контекст як принципи формування архітектурного середовища.

Ключові слова: архітектура, дизайн, алюзія, гра.

Summary

Bondar I. Vivid potential of architectural design of post-modernism

The article contains the analysis of ascending mechanisms of postmodern poetics, that is given in the context of form creation in architecture and design. The appropriateness, constancy of architectural form and at the same time deepening in a context as principles of forming of architectural environment is determined.

Key words: architecture, design, allusion, game.

Аннотация

Анализируются механизмы постмодернистской поэтики в контексте формообразования в архитектуре и дизайне. Определяются характеристики уместности, постоянства архитектурной формы, ее вовлеченность в контекст как принципы формирования архитектурной среды.

Ключевые слова: архитектура, дизайн, аллюзия, игра.