

УДК 73:[7.012:687.01]

Г.А. Фененкова

РЕАЛІЗАЦІЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ ПАРАДИГМИ ДЕКОНСТРУКТИВІЗМУ В АРХІТЕКТУРІ

Період постмодернізму пов'язують із виникненням конфлікту між внутрішніми відчуттями людей та навколишньою дійсністю. Це призвело до появи нових тенденцій у мистецтві та змін у світогляді. Постмодернізм характеризується виникненням великої кількості філософсько-мистецьких течій, однією з яких є деконструктивізм. І хоч багато критиків архітектури радше об'єднує і змішує поняття «постмодернізм» і «деконструктивізм», не можна забувати, що між ними – досить чітка межа. Архітектурний деконструктивізм – не чергова течія в постмодернізмі; ця течія руйнує постмодернізм, що йде їй на зміну [1; 113].

Деконструктивізм відрізняється від постмодернізму тісним зв'язком з архітектурними теоріями початку ХХ століття, радикальним (часто навіть агресивним) ставленням до споживача, глибоким дослідженням проблем сучасної архітектури, пошуком нових форм (а не грою з історичними формами, чим займається більшість архітекторів, що вважають себе постмодерністами). Можливо, деконструктивістська архітектура – найбільш складна і віддалена від масового споживача. Це архітектура мегаполісів і нового покоління, матеріальне втілення екзистенціалізму.

Деконструктивізм, як і постмодернізм, тісно пов'язаний з постструктуралізмом, який можна визначити як загальнометодологічну основу, на базі якої деконструктивісти і постмодерністи вибудовували концепції, що відрізняються, в основному, зміною дослідницьких пріоритетів, ідейно-естетичними орієнтирами і практичним характером аналізу. Основною ідеєю деконструктивізму є деконструкція не в якості фізичної перебудови, а як переосмислення через руйнування стереотипів, заперечення традиційного трактування форми з метою виявлення прихованого сенсу та включення в новий контекст.

Дослідженням архітектури деконструктивізму, підґрунтям та передумовами її виникнення займалися А.Іконніков [2-3], І.Льїн [4], А.Рябушин [5], И.Добрицина [6], Л.Стародубцева [1], П.Айзенман (P.Eisenman) [7], Б.Чумі (B.Tschumi) [8], М.Уіґлі (M.Wigly) [9] та Ч.Дженкс (Ch.Jencks) [10-11].

Поняття «деконструкція» є відносно давнім у філософії, з якої воно прийшло в архітектуру, а згодом й інші види мистецтва, але незважаючи на це, ще залишається малодослідженим. Частково віддалившись від свого першозначення та пристосувавшись до архітектури, воно позначило появу нового явища в сучасному пластичному мистецтві й дало назву течії: «деконструктивізм». З позицій мистецтвознавства поняття «деконструкція» не тільки збагатило словник форм і внесло нові трактування застарілих догм і стереотипів, а й деформувалося саме, збагативши спектр своїх значень.

Засновником деконструктивізму вважають французького філософа і теоретика літератури Жака Деріда. Спочатку цей термін використовувався в літературознавстві для позначення такого способу прочитання твору, коли свідомо створюється конфлікт між змістом тексту і прийнятою його інтерпретацією. Цей метод поширився на архітектуру та образотворче мистецтво як реакція на західну метафізичну філософію.

Ж.Деріда критикує метафізичність усіх форм сучасної європейської свідомості, що полягає, на його думку, в принципі «буття як присутність». Вихід із цієї метафізичності Дерріда бачить у встановленні її історичних витоків шляхом аналітичного розчленування «деконструкції» текстів гуманітарної культури для виявлення в них опорних понять і шарів метафор, що відображають сліди наступних епох. Хоча основні положення світогляду Деріда спираються на його роботу з мовою і письмом (науку про письмо він називає «граматологією»), він застосовує положення своєї теорії і до архітектури деконструктивізму.

Філософські ідеї деконструктивізму підхопили та розвинули в своїх проектах архітектори Пітер Айзенман та Бернард Чумі. Деріда свого часу брав участь у розробці їхніх проектів.

1988 року у нью-йоркському Музеї сучасного мистецтва (Museum of Modern Art) відкрито виставку «Деконструктивістська архітектура». І як виставка «Сучасна архітектура» («Modern Architecture») 1932 р., що передбачила прихід інтернаціонального стилю на зміну романтичним стилям попередніх 50 років, так і виставка «Деконструктивістська архітектура» репрезентувала появу

нової архітектурної реальності.

Архітектура запозичила з філософської деконструкції, мабуть, найнеприйнятніше для архітектури як виду мистецтва, – тему саморуйнівної «гри у власну відсутність». Але це не завадило архітектурному деконструктивізму здобути чимало прихильників і найширшу популярність. Після цієї виставки деконструктивізм на певний час став однією з найпопулярніших течій західного авангарду, що позначили анти-постмодерністську (або пост-постмодерністську) стадію архітектури [1; 113].

Архітектори, яких відносять до деконструктивізму, часто відмовляються від подібного визначення своїх робіт. Таке ставлення відображає філософську позицію деконструктивізму: небажання бути обмеженим будь-якою класифікацією або визначенням прагнення до постійної мінливості і пошуку інших форм самовираження. Філіп Джонсон, один з організаторів виставок 1932 і 1988 років, у передмові до каталогу наголошував: «Деконструктивістська архітектура не є новим стилем. Вона також не є жодним напрямом. Це перетин творчості кількох великих архітекторів періоду 1980 р., які мають схожі методи, результатом чого стала поява крайньо схожих форм [9; 11].

Художнє завдання будь-якого деконструктивіста – руйнування сталих традицій, понять та уявлень про красу, користь, порядок, комфорт. Архітектори-деконструктивісти сповідують повну волю самовираження, дозволяють найризикованіші експерименти й намагаються сперечатися навіть із законами гравітації. У результаті такого підходу виходить або пародія на все, що було створено раніше, або створюється якийсь «космічний» ефект, що наводить на думку про те, як це могло б виглядати на інших планетах. Деконструктивізм характерний своєю фрагментарністю, незвичайними маніпуляціями з поверхнею, непрямолинійними формами. Зовнішність будинків у такому стилі – дратівлива непередбачуваність і контрольований хаос.

Це не руйнування побудованих будівель, а свідоме створення конфлікту між тим, як людина звикла сприймати мову й зміст, і тим, що вона бачить. Архітектурний деконструктивізм – питання архітекторів самим собі: чи можна звільнити архітектуру від гегемонії естетики, краси, користі, функціональності, чи так вже непорушні поняття порядку і безладдя і чи можна побудувати будинок, відмовившись від усіх загальноприйнятих глибинних принципів створення архітектурних споруд, у тому числі тектоніки, рівноваги, вертикалей і горизонталей, або все-таки архітекторові, зруйнувавши старі принципи, необхідно створити щось своє?

Живопис початку минулого століття був лабораторією архітектури – це загальновизнаний факт. К.Малевич своїм тотальним абстрагуванням забезпечив «чистий аркуш», що вивів багатьох представників авангардистської генерації на нову точку відліку, створивши новий словник виразних засобів, що став вільним від надлишку інформації й зайвого «шуму» у подачі й реалізації ідей [12].

Конструктивізм сфокусований на реальному тривимірному просторі, у вимірному реальному часі. На відміну від нього, супрематизм затверджував складову й еквівалентну позицію четвертого виміру (часу), як засобу, що підриває сутність матерії. Супрематизм є простором зіткнень і подій більше, ніж простором об'єктів із певними розмірами. Явно або неявно, матеріал, який російські авангардисти так рішуче називали «дослідженням», тепер доводить свою потужність, енергію та безперечний зв'язок із більш пізніми генераціями архітекторів ХХ століття.

При всій різноманітності індивідуальних творчих манер і кредо, майстри деконструктивізму базуються на композиційних мотивах конструктивізму, але вдаються до їхньої деформації (викривлення, абстракції), що надає їх композиціям динамізму і гостроти. У якості джерел автори деконструктивізму обирають різні періоди й авторів російського авангарду. Серед його перших провісників виявляються такі особистості російського авангарду, як К.Малевич і В.Кандинський, а також відомі в архітектурному середовищі І.Леонідов, Олександр і Віктор Весніни [12].

Серед представників деконструктивізму існують звертання до раннього конструктивізму. Він є творчим джерелом для Френка Гері. Рем Коолхас та Заха Хадід часто звертаються до пізнього конструктивізму, особливо до творчості Івана Леонідова, а Бернард Чумі черпає натхнення в творчості Якова Чернікова [9; 10].

Авангардисти створювали новий світ, що не мав відношення до реально існуючого. Мінімалізм і кубізм значно вплинули на деконструктивізм. Аналітичний кубізм, безумовно, вплинув на деконструктивізм – форми й зміст розсікалися й проглядалися з різних перспектив одночасно. Синхронія роз'єднаних просторів чітко простежується в багатьох роботах Ф.Гері й Б.Чумі. Синтетичний кубізм з його використанням «знайденого мистецтва», не значною мірою вплинув на деконструктивізм як аналітичний кубізм, але його видно в ранніх роботах Ф.Гері. Деконструктивізм

як і мінімалізм підтримує ідею роз'єднання з культурними цінностями. Він також часто розділяє і поняття концептуального мистецтва [13].

Визначним є зв'язок деконструктивізму з психоаналізом, апелювання до підсвідомості та відмовою від раціоналістичного домінування розуму. «Шлях до іншої архітектури полягає не в репресії класики або модерну, а в видаленні їх хірургічним шляхом задля пошуку того, що було пригнічено» [14].

Деконструктивізм являє собою «точку перетину» кількох (несхожих між собою) відомих архітекторів: Пітера Айзенмана, Френка Гері, Бернарда Чумі, Захи Хадід, Рема Колхаса, Вольфа Д. Прікса та Гельмута Свічиньські, Хіромі Фуджії, Даніеля Лібескінда, Стівена Холла та ін. [1; 113]. Більшість будівель у цьому стилі викликають асоціації з творчістю сюрреалістів: місцями зруйновані та перекошені стіни, досить розповсюджений деконструктивіський прийом: часткове підрізання кута будинку, при якому два верхні поверхи опираються на консоль (наприклад, багатопверховий житловий будинок у Берліні, побудований неподалік від зруйнованої Берлінської стіни за проектом архітектора П.Айзенмана). Хто сказав, що вікна повинні розташовуватися рівними лініями, бути однаковими й прямокутними? Хто розпорядився облицьовувати й фарбувати будинки тільки в один «спокійний для очей» колір? У деконструктивістських будівлях вікна можуть зменшуватися до розмірів бійниць, замінятися фрагментами вітражів або перетворюватися в суцільні стіни. Будинки мають право бути різнобарвними – хоч у клітинку, смужку, чи горошок.

У сучасній архітектурі існує безліч прикладів деконструктивного підходу до творчості. Наприклад, волю в плануванні й оформленні будинків давав собі знаменитий віденський художник Хундертвассер. У звичне середовище житлового будинку він органічно «вплітав» живу рослинність, траву (першим посадив її на дах, що стало сьогодні вже звичайною справою, змусив дерева й чагарники рости прямо з вікон і т.п.) [15].

Замість традиційної моделі художнього пізнання, що творить та представляє картини життя в гармонійній цілісності закінченого, сьогодні мистецтво претендує на зображення незакінченого, виділення незв'язного, осмислення багатоликого потоку часу й простору. Якщо, починаючи своє пізнання світу, людина спрощувала складність явищ, перетворюючи їх у зрозумілі (зокрема й естетично зрозумілі), сьогодні вона намагається збагнути складність світобудови. У цьому сенсі сучасний етап розвитку художньої культури є переломним. Можна заперечити, що елементи такого світосприйняття були в архітектурі готики, що вони характерні для художньої культури країн Сходу. Новизна сучасного етапу полягає в тому, що установка на зображення складності життєвого контексту сьогодні усвідомлюється й визначається як нове, специфічне завдання, і, відповідно, зі сфери інтуїтивної творчості переходить у сферу цілеспрямованого формування нових якостей художніх об'єктів і розробки теорії композиції.

Отже, цінність комбінації випадкових елементів, непричинного зв'язку між ними та відсутності чітких, фіксованих меж, проявляється подвійно в усвідомленні й подоланні незв'язності одномоментного сприйняття й багатозначності комбінацій елементів у часі.

Фіксація такої різнорідності в одномоментному сприйнятті й випадкової послідовності в часі має, очевидно, специфічну естетичну цінність. На відміну від естетичної цінності гармонізованих структур, тут мова йде про вольове синтезування випадкового, образної організації в сприйнятті й уявленні самого потоку свідомості. Замість естетичного сприйняття композиційно цілісного об'єкта з його художньо організованими внутрішніми зв'язками, естетично сприймаємо випадкові зв'язки, нав'язуючи їм інтуїтивно-логічну конструкцію власного мислення й почуття. У цій структуризації випадкового, що склалося природним шляхом, є естетична радість творчості, аналогічна створенню художником картини міста або природного пейзажу. У ній, очевидно, не менше духовної радості, ніж в осягненні гармонії художнього твору.

Поетизація природного, випадкового не припускає однозначної відмови від цілеспрямованої художньої діяльності, пошуку композиційних засобів формування міського середовища і його елементів – будинків і ансамблів. Мова йде скоріше про розширення цілей і прийомів композиції. Деякі з них сьогодні використовуються й декларуються досить чітко.

Одна з таких цілей формулюється як необхідність зв'язку будинку з контекстом міського середовища. У цьому сенсі можна говорити про незакінченість, відкритість його композиції й, відповідно, про прийоми цілеспрямованого надання невизначеності межах будівлі або комплексу, що дозволяє легше вписати в контекст і сприяє створенню складного цілого, закінченості більш високого порядку. Кордони в цьому випадку перетворюються в «шви», припускаючи «скріплення» елементів

композиції. Інша сторона того ж завдання – навмисне ослаблення внутрішніх зв'язків єдино створюваної композиції, досягнення враження мозаїчності, фрагментальності, випадковості комбінацій.

Ще одна позиція, пов'язана з ідеєю незавершеності композиції, – надання архітектурній формі багатозначності як у плані відкритих можливостей багатоваріантного вирішення простору, так і у варіантності її образного сприйняття.

Отже, деякі композиційні принципи, що знаходять свій розвиток у проектуванні міського середовища та спрямовані на досягнення відкритості композиції в архітектурі деконструктивізму:

- подолання (ослаблення) меж окремих елементів середовища з метою досягнення єдності на більш високому рівні (руйнування периметра);
- ослаблення внутрішніх композиційних зв'язків для посилення зовнішніх;
- досягнення багатозначності композиційного рішення з метою гнучкої зміни й пристосування його в часі (багатшаровість композиції за методом колажу або «монтажу випадковостей» – С.Ейзенштейн);
- «згладжування», нівелювання домінант або домінуючих елементів композиції;
- руйнування, композиційних осей разом із «розплутуванням» послабленням композиційних вузлів-ланок.

Діалектика відношень цілісності, закінченості й незакінченості, відкритості на контекст разом із тим не є взаємодією антиподів; завжди йдеться про певне співвідношення названих характеристик. Жодна архітектурна споруда, якою б центричною та цілісною вона б не була, не сприймається без контексту. І навпаки, яким би цілісним не видався міський ландшафт, фіксуємо в ньому межі й орієнтири. Тому, протиставлення закінченості й незакінченості, завершеності й відкритості композиції, може розглядатися лише як позначення проблеми. Воно щоразу вирішується відповідно до конкретного композиційного завдання.

Позитивним і закономірним є пошук образного відображення самої якості безперервності життєвих процесів, навколишнього середовища, людського пізнання. Сьогодні цей пошук багато в чому декларативний, однак він, як виявляється, відіграє істотну роль у самопізнанні людини, пізнанні й оцінці нею навколишнього світу. Головною проблемою тут є можливість відображення безперервності й природності життєвих процесів у структурній упорядкованості й цілісності художніх образів. Новизна такого завдання в художній культурі, а також раціональні джерела його виникнення й професійного усвідомлення обумовлюють інтелектуалізм його сучасних рішень. Це прослідковується в раціональності підходів до композиції сучасної архітектури від функціоналізму до постмодернізму. І саме в цих раціональних деклараціях проявляються труднощі й недоліки сучасних пошуків. У них архітектура заперечує обмеженість минулого досвіду, традиційних уявлень про композиційні основи порядку, гармонії. Слідом за усвідомленням нових завдань і можливостей, приходять їхнє реальне художнє вирішення [14].

Розв'язання найскладніших функціональних завдань мегаполісів, оформлення комунікаційних вузлів (транспортних розв'язок, пересадних пунктів) і напрямів, віднайшли мову форм деконструктивізму як єдино можливого засобу вирішення подібних проблем сьогодення. Об'єкт – лише фіксація фрагмента неіснуючого минулого й неможливого майбутнього. Можна сказати: об'єкт перебуває у власному часі.

Запозичення елементів художньої творчості в реальну дійсність властиве культурі нашого часу: застосування предметів і сюжетів «чистого мистецтва» в дизайні надає йому семантико-культурну багатшаровість. Це втілюється й у предметах одягу, формотворною основою яких слугує архітектура деконструктивізму.

Деконструктивізм не рух або стиль, а частина досліджень, що розширюють звичні межі архітектури. Це – архітектура переходу тому, що нові наукові концепції (теорія відносності Ейнштейна) і нові засоби комунікації змінили наші уявлення про сталість будови простору й часу. Виклик деконструктивізму в архітектурі – той же виклик, кинутий мистецтву, філософії, літературі тощо, спочатку теоретичний; тепер він має місце в практичній архітектурі.

Значна частка невимушеності у формуванні міського середовища, включаючи й архітектурні композиції, що виникли шляхом еволюції, обумовила підвищення інтересу до проблеми єдності випадкового. Поетизація несподіваних, ненавмисних комбінацій, естетика не художнього, призвели до зворотного впливу на прийоми композиції. Мова йде про штучне руйнування тематичної єдності не тільки в забудові, але й в окремих будівлях, пошук несподіваних, парадоксальних комбінацій, що

імітують випадковість тематичної структури та неначе б то руйнують тематичну єдність.

Такі композиційні характеристики об'єкту як внутрішня зв'язаність, завершеність, врівноваженість, передбачають автономність, тоді, як зовнішня зв'язаність, відкритість на контекст передбачає розмивання меж композиції. Діалог цих підходів сьогодні часто звучить як альтернатива. Разом із тим, передбачається, що мова йде про міру, ступінь цілісності (або відкритості) композиції, що відповідає тому чи іншому композиційному завданню, іншими словами, про різні розв'язки одного завдання. Ідеї контекстуалізму в архітектурі пов'язані з активізацією уваги до двох механізмів пізнання образного узагальнення композиційно незв'язного, випадкового і фіксацією безперервності потоку свідомості, нерозчленованого в часі калейдоскопу міських вражень. Ця нова орієнтація архітектурного мислення пов'язана не тільки з підвищенням уваги до формування міського середовища як нового художнього об'єкта. Вона відображає загальну орієнтацію в художній культурі на відбиття потоковості свідомості в сприйнятті безперервності життєвого часу й простору, що знайшла розвиток у літературі, пізніше в кіно, образотворчому мистецтві та архітектурі.

Джерельні приписи

1. Стародубцева Л.В. Архитектура постмодернизму: История. Теория. Практика: Посіб. для студ. архит. спец. / Лідія Володимирівна Стародубцева. – К.: Спалах, 1998. – 208 с.
2. Иконников А.В. Зарубежная архитектура. От «новой архитектуры» до постмодернизма / Андрей Владимирович Иконников. – М.: Стройиздат, 1982. – 256 с.
3. Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре / Андрей Владимирович Иконников. – М.: Стройиздат, 1986. – 288 с.
4. Ильин И.П. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм / Илья Петрович Ильин. – М.: Интрада, 1996. – 256 с.
5. Рябушин А.В. Творческие противоречия в новейшей архитектуре Запада / Рябушин А.В., Шукурова А.Н. – М.: Стройиздат, 1985. – 272 с.
6. Добрицына И.А. От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки / Ирина Александровна Добрицына. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 416 с.
7. Eisenman P. Aura und Exzev: Zur Uberwindung der Metaphysik der Architektur / Peter Eisenman. – Wien, 1995. – 383 p.
8. Tschumi B. Parc de la Villette, Paris / Bernard Tschumi [Dekonstruktivismus: eine Antologie]. – Stuttgart, 1989. – 55p.
9. Дженкс Ч. Деконструкция: прелести отсутствия / Чарльз Дженкс // Тенденции и направления в современной зарубежной архитектуре. – М.: ВНИИТАГ Госкомархитектуры, 1991. – Вып. 5. Архитектура деконструктивизма. – С. 8-20.
10. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Чарльз Дженкс / Пер. с англ. А.Рябушина, М.Уваровой; Под ред. А.Рябушина, В.Хайта. – М.: Стройиздат, 1985. – 136 с.
11. Jencks Ch. The New Moderns. From Late to Neo Modernism / Charles Jencks. – London, 1990. – 300 p.
12. Турбин Д.А. Деконструктивизм: Архитектурный альманах. Корп. 2 / Д.А. Турбин. – 2009. – Режим доступа: <http://sih.ru>.
13. Деконструктивизм: Здания РУ – 2009. – Режим доступа: <http://www.zdaniya.ru>.
14. Деконструктивизм – или как архитекторы хулиганят: Киевградъ, 2011. – Режим доступа: <http://kievgrad.info>.
15. Деконструктивизм: Архитектура и строительство. – 2009. – Режим доступа: <http://build.rin.ru>.

Резюме

Досліджується стильовий напрям «деконструктивізм» та його асимілятивно-дифузні прояви в архітектурі.

Ключові слова: деконструктивізм, постмодернізм, деструкція, архітектура.

Summary

Fenenkova G. Realization of philosophical paradigm of deconstructivism is in architecture

Phenomenon of deconstructivism as a stylistic direction and its adaptation to the architecture is the

object of this article.

Key words: deconstructivism, postmodernism, destruction, architecture.

Анотація

Исследуется стиливое направление «деконструктивизм» и его ассимилятивно-диффузные проявления в архитектуре.

Ключевые слова: деконструктивизм, постмодернизм, деструкция, архитектура.