

Д.Л.МЕЛОДИНСКИЙ, доктор искусствоведения, профессор (МАрХИ)

Постмодернизм. Статика-динамика — поиски нового языка художественной выразительности

Статика и динамика в истории были и остаются образной основой любого искусства. Однако в наше время происходят радикальные изменения в сознании архитектора и проектной практике.

В истории зодчества использование противоположных качеств статики и динамики дало множество примеров выдающихся достижений, оставивших глубокие следы в культурной памяти: египетская цивилизация, греческая античность, эпоха древнего Рима, возвышенная готика, Ренессанс, барокко.

Постмодернизм отмечен активным процессом поиска нового языка художественной выразительности с использованием приёмов динамики. Лидеры архитектурного модернизма XX в. провозгласили принцип динамизма архитектурных форм как принципиальное направление нового стиля. В.Ф.Кринский так определяет его конкретные черты: опора на контраст и динамику, чрезмерная напряжённость, неуравновешенность, отсутствие симметрии, острые и тупые углы, резкое сопоставление пространственных и массивных частей композиции [1]. А.Бабичев его дополняет: «В век гигантского скачка, совершившегося в промышленности и науке, встаёт задача передать динамику не только по вертикали, но и по наклонной. При разрешении этой проблемы перед искусством могут раскрыться большие резервы, в которых таится современное мироощущение» [2].

Первые опыты авангарда начала прошлого века носили поисковую направленность; как теперь говорят, бумажный характер (эксперименты школы Ладовского, Кринского, Чернихова, Голосова и др.). Они не претендовали на реализацию и работали только на идею. В творчестве Мельникова, может быть, впервые динамические мотивы воплотились в натуре (Парижский павильон, клубы).

Всё же проявление динамизма прежде никогда не достигало такого

художественного состояния, когда, по выражению Хан-Магомедова, «архитектура поехала». Формы стали почти срывать с основания и устремились куда-то прочь, разлетаясь по всем сторонам, заколебались, вздумали вращаться вокруг своей вертикальной оси. О статике словно забыли. В разбалансированности элементов композиции стали усматривать некие свежие элементы эстетики. Творческие поиски шли на изыскание новых приёмов и видов динамики.

Идеи художественного формообразования на основе принципа динамизма как наиболее значимого стали масштабно продвигаться с конца 70-х годов XX в. Новое стилистическое направление *постмодернизм* сделало его своим творческим кредо и отличительным признаком. Никогда ранее динамика не проявляла себя в таких острых и нарочито агрессивных формах. В глазах общества это воспринималось как своего рода протест против устоявшихся традиций. Безусловно, развитию этого движения способствовали сдвиги в общественном сознании, представления о мироустройстве, выражающиеся в достижениях гуманитарных и естественных наук. Западная интеллектуальная элита — философы, социологи, культурологи — выдвинули ряд новых теоретических концепций, которые получили отражение во всех видах искусств, в том числе и в архитектуре. Идеи Фуко, Дарриды, Хайдеггера и других ставили под сомнение положения классической философской школы и выдвигали мысли об особой роли человека, наделённого духовными качествами.

Сегодня мы живём в эпоху рождения новых символов, новой образности в архитектуре, которая отражает в полной мере особенности существующей реальности. Налицо

ощутимые вызовы глобализации. Это проявляется в нарастании информационных потоков и их избыточности, в усиливающейся унификации условий существования и интернационализации, основанных на неизбежных властных установках и рассчитанных на усреднённого обезличенного человека — человека «вообще». Как противодействие этим антигуманным тенденциям в интеллектуальной сфере выдвигаются идеи, получающие широкий отклик об особенной роли и ценности индивида, субъекта истории, имеющего право на выражение и отстаивание своей личной позиции, не считаясь с нормами, регулируемыми канонами, традициями, принципами.

Постмодернизм как современное мировоззренческое направление в культуре и искусстве выражает фундаментальное недоверие к сложившимся ценностям и утверждает неограниченный плюрализм, неопределённость, искажение смысла, иронию и симуляцию. Плюрализм выводится из новейшего философского направления *структурализма* и его принципиального метода, использующего языковые модели: форма и отношение, «языковые игры», поэтика различных диалоговых столкновений. Архитектура, как и другие явления культуры, тоже рассматривается как текст.

«Архитектура экспериментирует с атектоничностью, с впечатлением невечности, с иллюзией, дефектностью архитектурного тела» [3]. Отвергается гравитационная логика и на её основе классическая архитектуроника. Ритмы и динамика трёхчастного деления архитектурного объекта на опорную часть, основную и венчание, участвовавшие в распределении формы и массы по его высоте, утратили свою роль. Масса теряет свой вес, дематериализуется, приобретает иллюзорное качество внеземной реальности. Знакомые конструктивные структуры с геометрией простых метро-ритмических построений уступают место более сложным, нелинейным очертаниям и формам с ритмическими изменяющимися траекториями и динамичной экспрессией.

Одно из направлений постмодернизма *деконструктивизм* с его ацентричным видением мироустройства привёл в активное движение такие техники художественного

формообразования, как сдвиг, разрыв, смещение, излом и т.п. Очевидно, что перед нами более сложная композиционная организация с введением элементов хаотичности, требующая более высокого уровня понимания и отыскания объединяющих инструментов как смысло-организующего каркаса наподобие языкового материала. Сформировавшийся в наше время образ идей и формы их воплощения средствами архитектуры становятся принципами творческого метода в решении конкретных практических задач. Динамика как композиционное слагаемое участвует в той или иной мере во всех этих проявлениях. Она трансформируется, видоизменяется, начинает работать в обновлённом качестве. Обнаруживаются нетрадиционные стратегии сохранения единства в разнообразии.

Конечно, речь, главным образом, идёт о знаковых объектах. Может быть, в общей массе они не составляют большинство, но именно они

отражают представление о современном образе архитектуры. О них говорят, о них судят, определяя тенденции и фиксируя состояние всей архитектуры в целом. Следует обратить внимание, что чаще говорят о приоритетности образа здания, его внешнем виде, чем о функционально-утилитарной стороне; во имя образной художественной идеи идут на заведомые жертвы. «Неудобное, неприятное, доставляющее нам некомфортное ощущение здание превратилось к концу XX века в распространённый вид архитектурного творчества... Отдельные здания особого назначения, здания уникальные и напоминающие о неких острых и драматических аспектах человеческого бытия сплошь и рядом делаются таким образом, чтобы зрителю и посетителям становилось нехорошо» [3].

Почему постмодерн так стремится к нестабильности, динамике форм, разбалансированности структурных компонентов? Ведь ясно, что в избыточности такого проявления

таится очевидная дискомфортность среды обитания. И тем не менее, модернисты-архитекторы упорно навязывают свои идеи, отвоёвывают права на их реализацию. Безусловно, таким образом они делают себе имя. Именно они оказываются в центре общественного внимания. Однако в значительной массе творцов безвкусицы, эпигонства всё же выделяются персоны, наделённые профессиональным мастерством и художественными потенциями и получающие признание не только профессионалов, но и общественности.

Пожалуй, первыми обратили на себя внимание австрийские архитекторы группы Химмельблау (Himmelb(l)au) Вольф Прикс и Хельмут Свичиски, взявшие острый динамизм на вооружение. Начали они с того, что привели в движение покрытие сооружения. «Крыша поехала», сорвалась с основания. Впервые они осуществили свою идею при проектировании собст-

а



б



в



Кооп Химмельблау. Школа изобразительных искусств в Лос-Анджелесе: а — расположение комплекса школы в структуре города; б, в — школьные блоки

венного офиса в Вене (1962 г.). Сами они, раскрывая замысел, утверждали, что желали видеть в этой подвижной крыше образ облака, взлетающего ввысь. Истоки такой метафоры или символа они закрепили в названии своей архитектурно-проектной фирмы Himmelblau — «голубое небо», ставшей впоследствии знаменитой. Иногда вторая буква «л» заключается в скобки, и Himmelb(l)au можно перевести как «строительство неба», что несёт более глубокий философский подтекст.

В своё время их творение вызвало массу восторгов у западных интеллектуалов, которые сразу же обнаружили в нём корни деконструктивизма. По сути, это небольшое

сооружение является надстройкой жилого дома начала XX в., расположенного в ряду себе подобных. Некоторые форму этой странной, прозрачной крыши сравнивают с огромной летучей мышью. Во всём сквозят следы движения и трансформаций. В последующих проектах группы Химмельблау динамика архитектурной формы будет развиваться и захватывать уже не часть сооружения в виде оригинальной надстройки, а всю композицию в целом. Формально архитекторы будут предлагать всё более оригинальные творческие решения объёмно-пространственной композиции, среди которых можно выделить музей BMW в Мюнхене, школу изобразительных и театральных искусств в Лос-Анжелесе, музей в Лионе, киноцентр УФА-Палас в Дрездене и др.

Например, в проекте школы изобразительных и театральных искусств в Лос-Анжелесе в полной мере проявилось творческое кредо группы. По отзывам критиков, функциональная структура вполне логична и в практическом плане вполне отвечает требуемым условиям. Каждый из семи объёмов предназначен для различных видов искусства (музыка, актёрское мастерство, танец, изобразительные жанры). Кроме того, предусмотрены выставочные площадки, библиотека и театр на 1000 мест. Особенностью композиции является сложное сочетание объёмов, разнесённых в стороны и нагромождающихся одни над другими. Их геометрия разнообразна по стилистике: деформированная пирамида, усечённый конус, параллелепипеды, расположенные в соответствии с основ-



Кооп Химмельблау. Крыша над офисом в Вене



Кооп Химмельблау. Музей в Лионе. Проект. Виды продольный (а) и боковой (б)

ными координатными направлениями и отклоняющимися от них, форма в виде спиральной ленты закручивается в цифру «9». Между ними нет ничего, что связывало бы их в единое целое. Не покидает ощущение, что три верхних объёма сорвались с места и подхваченные неведомой силой стремятся улететь прочь. Особенно этому способствует спиралевидная форма, оплетающая центральный объём. Ей предназначена особая роль в раскручивании экспрессивной траектории, придающей всей картине предельную динамику. Выносить эстетическое суждение об этом странном сооружении на основании прежнего опыта оценки традиционной классической архитектуры не имеет никакого смысла. Обывателя подталкивают к мысли, что он что-то недопонимает и должен смириться с тем, что ему навязывают, и воспитывать свой вкус в надежде восторгаться в будущем скрытой неземной красотой.

Творческий почерк Кооп Химмельблау виден и в проекте музея des Confluence в Лионе. Искривления и деформации, смещения и взаимодействия фрагментов объёмной композиции — основная образная тема, которой надлежит выразить выход энергии от воображаемого состоявшегося крушения неземного мира. Архитектура стремится донести до сознания человека, как сложно устроен мир и общество и как непросто пребывать простому обывателю в многообразии связей и отношений. Здание музея имеет протяжённую распластанную основную форму

угловатого вида, слегка повышающуюся в сторону города. Его символическая фабула строится на сопоставлении двух жизненных миров, протекающих в настоящем и будущем времени, что и отражено в формах внутреннего и внешнего пространства. Текущая жизнь представлена обычными музейными потребностями: вестибюльной группой, крупным многофункциональным помещением, где организуются выставки и форумы. Вид этого блока, хотя и имеет вытянутую кристаллическую форму, обращённую к городу, тем не менее, благодаря плоскостям стен остаётся традиционным. Только резкая устремлённость вбок сохраняет динамическую стилистику. Другой фрагмент в виде облака направлен в противоположную сторону и отражает стремление науки проникнуть в будущее, оторваться от окружающей действительности. Настоящее и будущее — две стороны жизни, две стороны единого процесса...

Всё творчество архитектора Даниэля Либескинда развивается в русле постмодернистского направления деконструктивизма. Общие черты его стилистики: полное отсутствие прямоугольных форм, преобладание плоских поверхностей, неизменно ломанные, остроугольные элементы. Особое внимание к линиям пересечений и врезам взаимодействующих форм, их пропорциональным отношениям. Непредсказуемость развития композиции во внешней форме и



Д. Либескинд. Музей в Денвере

внутреннем пространстве. Переоценка роли детали. Деталь выросла до масштаба целого и одновременно исчезла из своего собственного масштабного ареала. Новые приёмы игры светотеневых и цветных эффектов, действующих согласованно с наклонными потолками и ломаными стенами.

У Либескинда внушительный список реализованных проектов, в образной картине которых прослеживается индивидуальность. Среди качеств создаваемой им архитектуры можно с уверенностью выделить динамику формы. Причём динамические черты его композиций обладают свойственными только ему характеристиками и весьма ограниченным арсеналом формальных средств, которые искусно обыгрываются в различных конкретных ситуациях. Покоящиеся ранее в статической незыблемости массы бетона, камня и стекла он привёл в движение. Архитектура наполнилась напряжённостью и непредсказуемостью, внутренней тревогой. Вероятно, многое исходит из его человеческой природы, на которой отразились трагические переживания и невзгоды большей части его жизни, связанной с разгулом нацизма в Германии и его последствий. Образная сторона любого из его творений так или иначе связана с темой человеческой судьбы и её непредсказуемости, поэтому неизменно насыщена повышенной эмоциональностью.

Королевский музей в Онтарио воплотил все черты творческого подхода выдающегося мастера к решению архитектурно-художественного формообразования. Основной объём новой части музея

образуют пять врезающихся кристаллов. Их объединяет внутреннее пространство атриума, предназначенного для общественных культурных мероприятий.

Более всего Либескинд преуспел в создании музеев различного назначения, хотя в его арсенале есть офисы престижных компаний-гигантов Sony и Hyundai, небоскрёбы, культурные центры и жилые дома. На сегодня он один из самых востребованных архитекторов в мире.

Френк О.Гери внёс в архитектуру такое, что никогда раньше ни в какой форме не встречалось. В этом отношении, пожалуй, он опередил многих своих коллег-авангардистов из стана деконструктивистов. Заявление об отказе от прямого угла и наскучивших прямоугольных коробок звучали и раньше. Авангардисты начала XX в. на Западе и в советской России во многом преуспели в этом направлении. Но, как сегодня видно, это было только первым осторожным опытом, лишь обозначившим тенденции. То, что осуществили

постмодернисты на переломе XX–XXI вв., выглядит форменным прорывом. И Ф.Гери здесь оказывается очевидным лидером. С отказом от прямого угла Ф.Гери открывает новые необычные приёмы и способы композиционного поглощения новой стилистики. Архитектура пришла в движение, она течёт, колеблется, её формы изгибаются, сложная пластика приобретает какой-то произвольный, непредсказуемый порядок. Внешняя форма балансирует на грани хаоса, но не беспредельного, а сознательного, в котором всё же угадывается особая скрытая идея порядка.

За долгую жизнь, особенно в последний период, мастер спроектировал большое число известных сооружений и во всех прослеживается присущий ему индивидуальный творческий почерк. Однако в концентрированном виде его стилистические принципы в наибольшей степени воплотились в музее Гуггенхайма в Бильбао — его фирменном бренде.

Прежде чем говорить о художественной форме сооружения, следует указать на принципиальный подход к формулированию самой сути архитектуры. Архитектура всегда мыслилась как удовлетворение совокупных потребностей жизнеустройства. Польза (функция), экономика, красота — известная триада Витрувия. В данном случае две первые компоненты отброшены. Архитектура обеспечивает лишь художественную функцию — сродни абстрактной скульптуре, смысл которой заключается в выразительности самой формы, расчитанной на восприятие и вкусовую оценку её образной ткани. Приращение роли утилитарно-функ-



Д. Либескинд. Королевский музей в Онтарио



Ф.Гери. Отель Макейз де Рискаль

ционального содержания музея в угоду внешней архитектуре дало повод критикам заявить, что мы имеем дело «со стенами без музея» и «оболочки пустоты». И в самом деле, в пространстве предусматриваются временные экспозиции любого назначения, которые могут занимать случайные, ничтожные по площади места. Туристы едут в Бильбао просто поглазеть на причудливое красивое сооружение, как они едут в Пизу (падающая башня) или в Прагу («Танцующие дома»).

В схожей стилистике выполнен ещё один объект Ф.Гери — отель Макейз де Рискаль в городе Ля Риоха, знаменитом центре испанского виноделия. Поскольку он расположен недалеко от Бильбао, его называют филиалом музея Гуггенхайма за внешнее сходство. Титановые ленты сплетены в сложный клубок. Ещё мгновение и они, удерживаемые ненадёжными вантами, от порыва ветра оторвутся от земли и унесутся прочь. Обвивая внутренние объёмы, эти развивающиеся ленты не врезаются друг в друга, а только касаются своими поверхностями. В представленной энергичной динамичности отсутствует внятная направленность траекторий и в противоположность классике они практически не улавливаются глазом.

Бросающаяся в глаза нарочитая асимметричность дополняет это впечатление. Лёгкость создаёт ощущение, что это не надёжное сооружение, построенное надолго, а

временная установка для оформления места для праздника, но необычайно огромного размера. Этому способствует и выбор материала, преимущественно металла: анодированный цинк, гофрированный алюминий, титановая кладка, листы нержавеющей стали и т.п. Их поверхности окрашиваются зачастую в яркие разнообразные цвета. Тонкие пластические переходы создают яркие выразительные блики. Особенно эффектно это выглядит при хорошо рассчитанном ночном искусственном освещении.

Новые интересные приемы развития языка художественной выразительности, несомненно, связанного с динамикой архитектурных форм, можно обнаружить в творчестве архитектора Заха Хадид. Она не похожа на своих коллег, её творческий почерк индивидуален и легко прочитывается. При следовании всем изначальным принципам деконструктивизма она остаётся верна своему концепту формы и собственной стилистике. Они хорошо угадываются в концентрированном выражении на уровне абстрактного эскизирования, которое зачастую приобретает формат самостоятельного художественного продукта: графических листов или живописной картины. Как известно, такими бессюжетными этюдами, в образе которых во многом отразилось лицо архитектуры авангарда XX в., занимался Я.Чернихов.

В своей творческой стилистической концепции принцип динамич-

ности архитектурной формы З. Хадид считает сознательной установкой. Она утверждает: «Для меня в каждом проекте важен поиск *динамической организации*» или «Я люблю, когда *движение становится архитектурой*». Этим она подчёркивает свою приверженность деконструктивизму как одному из направлений постмодернизма. Динамика так или иначе присутствует в творчестве всех её идейных коллег по цеху, но её динамизм совершенно не похож на их и проявляется в других, только ей присущих качествах. Он виден в особом характере траекторий линий и пластики поверхностей, соотношении материалов. Это отмечают все аналитики, искусствоведы и критики.

В них ощущается моторика руки при вычерчивании этих затейливых и непринужденных живых узоров, переведённых затем в материальные формы архитектуры. Сама З.Хадид поясняет, как важен для неё этот начальный этап эскизирования именно рукой без участия компьютера. Более того, она утверждает, что современный архитектор теряет эту способность, чем обедняет свою ремесленную профессиональную базу. «Нынешнее поколение не понимает рисунков и эскизов, потому что сами рисовать уже не умеют — все перешли на компьютер. И это, думаю, порождает проблемы» [4].

К оценке художественного языка архитектуры З. Хадид нельзя



З.Хадид. Эскиз концептуальной идеи. Парк трех медий в Дюссельдорфе. Компьютерный макет

подходить с позиции представлений о традиционной классике. Логика деконструктивизма, которой следует Хадид, позволяет всё перенести в виртуальную сферу сознания человека, раскрепостить его традиционные представления и на этом основании выстроить новый мир эмоциональных ощущений и оценок. Но почему она тогда ссылается на природные аналоги? Она с завидным постоянством утверждает, что черпает образы из естественного природного окружения. В её архитектуре уверенно просматриваются черты конкретных ландшафтных особенностей, цепи и вершины гор, барханы пустынь, ледяные глыбы айсбергов, наслаивающихся плавных очертаний холмов и долин и т.п. Иными словами, присутствуют все признаки органической архитектуры. В результате её пластические формы, рождаемые экспериментальной практикой, образуют удивительный гибрид из реального мира форм и виртуального. Обладая, без сомнения, отменным художественным вкусом и чувством меры, ей удаётся эти изначально противоположные формы привести в особый тип композиционного единства. В этом состоит очевидная притягательность к результатам её архитектурно-проектного творчества.

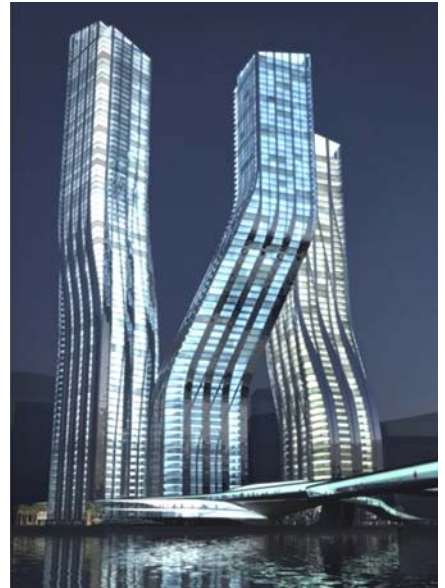
З. Хадид не раз указывала на источник своего творческого вдохновения, коим является советский авангард в лице Малевича, Кандинского, Татлина, Лисицкого и их коллег



З.Хадид.Офисно-культурный цент. Каир

из круга супрематистов, кубофутуристов, конструктивистов. Следовательно, там надо искать корни динамизма и его особой притягательности, а также те его начальные формы, которые могли послужить импульсом для его развития как средства новой архитектурной выразительности.

Что могла почерпнуть З. Хадид в супрематизме Малевича? Прежде всего, идею беспредметности живописи и скульптуры, т.е. самоценность архитектурной формы, вторичность функции. Форма, оторванная от реальности, приобрела возможность передачи энергии, динамичности, ритмики, какой не знала классика. В супрематизме Малевича, Татлина и других была найдена возможность выражения этой энергетике через линию, кривизну поверхностей, диагоналей, т.е. не через пластический язык ордера и других универсальных стилистических направлений с выработанными с течением времени



З.Хадид. Многофункциональный комплекс "Танцующие башни". Дубай (ОАЭ), 2006 г.

системами смысловых кодов и значений.

Стремление опереться на динамические эффекты в решении художественных задач в современной архитектуре намного превышает приведённые отдельные примеры. Налицо заметное расширение арсенала выразительных приёмов и композиционных средств. Однако есть и критические оценки этих тенденций, когда динамика становится избыточной и неуместной в ряде конкретных ситуаций. Лишь наличие таланта, профессионального мастерства и вкуса является основанием для творческого успеха в умелом использовании всех возможностей выразительного языка архитектуры, в том числе динамики и статики.

Список литературы

1. Мастера советской архитектуры об архитектуре. — М.: «Искусство». 1975. — С.123
2. Сарабьянов Д. Алексей Васильевич Бабичев. Художник, теоретик, педагог. — М.: Советский художник. 1974. — С.93.
3. Якимович А. Неласковая архитектура. К итогам постмодернизма. //Наука, образование и экспериментальное проектирование. Труды МАрХИ. Материалы научно-практической конференции. — М.: Архитектура-С., 2008.
4. Хадид З. Из эксклюзивного интервью «Итогам». 01.07.2005.