

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА АРХИТЕКТУРЫ ПАРАМЕТРИЗМА: ВОСТОРГИ И РАЗОЧАРОВАНИЯ

УДК 72.036:004.9
ББК 85.113(3):32.81

Д.Л. Мелодинский

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

Параметрическое направление в архитектуре новейшего времени – это одна из самых продвинутых проектных методологий архитектурного творчества на основе инновационных IT-технологий. Манифест параметризма, раскрывающий суть его выразительного языка, трактуется как абсолютно новое стилистическое явление, не имеющее корней в традиционном классическом искусстве. Среди прежних средств художественной выразительности на передний край выдвигается *динамика*. Формообразовательная композиционная практика параметризма нагляднее всего прослеживается на опыте ее бесспорного лидера Захи Хдид. Художественная профессиональная критика не разделяет восторгов интеллектуальной элиты, видящей в эксклюзивных объектах начало будущей архитектуры. Напротив, она усматривает пагубные признаки антигуманизма, бездуховности, свойственной техногенной искусственной среде.¹

Ключевые слова: архитектурная композиция, манифест параметризма, Заха Хдид, деконструктивизм в архитектуре, критика параметрического стиля

PARAMETRIC ARCHITECTURE – PRACTICE OF ART: THE DELIGHTS AND DISAPPOINTMENTS

D. Melodinsky

Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

Abstract

Parametric direction in contemporary architecture, based on innovative IT technologies - is one of the most advanced design methodology of architectural creativity. The Manifest of parametric architecture reveals the core of its expressive language is treated as a completely new stylistic phenomenon with no roots in traditional classical arts. Among the old means of artistic expression, dynamics is at the leading edge. Compositional formshaping practice of parametric architecture most clearly is seen in the experience of its indisputable leader – Zaha Hadid. Art professed critical reviews do not share the enthusiasm of intellectual elites, who see in exclusive facilities the beginning of the future of architecture. On the contrary, it detects the detrimental signs of anti-humanism, no-ghost which are special to technogeneous artificial environment.²

Keywords: architectural composition, manifesto of parametric, Zaha Hadid, deconstructivism in architecture, criticism of the parametric style

¹ **Для цитирования:** Мелодинский Д.Л. Художественная практика архитектуры параметризма: восторги и разочарования// Architecture and Modern Information Technologies. – 2017. – №4(41). – С. 6-23 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://marhi.ru/AMIT/2017/4kvart17/01_melodinskij/index.php

² **For citation:** Melodinsky D. Parametric Architecture – Practice of Art: the Delights and Disappointments. Architecture and Modern Information Technologies, 2017, no. 4(41), pp. 6-23. Available at: http://marhi.ru/eng/AMIT/2017/4kvart17/01_melodinskij/index.php

Растет интерес к новейшему наиболее продвинутому направлению постмодернизма – *параметризму*. *Параметрическую архитектуру* восторженные адепты трактуют не иначе, как *архитектуру будущего*. Перед глазами в иллюстрациях мелькает ограниченный ряд реализованных или находящихся в стадии проектирования объектов. Между тем, возникающая визуальная картина уже дает вполне определенное впечатление об эстетических характеристиках и предварительных вкусовых оценках. Вместе с тем, художественная профессиональная критика не разделяет положительной реакции интеллектуальной элиты, видящей в эксклюзивных объектах начало будущей архитектуры. Напротив, она усматривает пагубные признаки антигуманизма, бездуховности, свойственной техногенной искусственной среде.

В настоящей статье ставится задача понять эту противоречивую ситуацию, используя гуманитарный подход, раскрывающий суть постмодернизма и его отношения к положению человека в окружающем мире. Заметим при этом, что в манифесте параметризма П. Шумахера говорится о технологическом прорыве в проектном моделировании и нет ни одного упоминания о человеке, для которого, собственно, и создается искусственная среда.

Идейный смысл параметризма озвучен лидером этого направления архитектором, философом и программным системщиком в области *дигитальной архитектуры* Патриком Шумахером в 2008 году. В постмодернизме, а в параметризме особенно, в структуре выразительного языка на первое место выдвинулась динамика. Идеи художественного формообразования на основе принципа динамизма как наиболее значимого стали активно продвигаться с конца 70-х годов ушедшего столетия. Новое стилистическое направление – постмодернизм – сделало его своим знаменем, творческим кредо и отличительным стилистическим признаком [1].

Не будем вторгаться в тонкости методологии проектного творчества на основе параметрического моделирования архитектурной формы. Сосредоточим внимание только на стилистике художественного языка. В манифесте они представлены в жестких ограничительных нормах.

«...Все архитектурные элементы и комплексы параметрически гибки. Это подразумевает фундаментальное онтологическое изменение внутри основных, ключевых элементов архитектуры. Вместо классической и современной уверенности в идеале геометрических фигур (герметичные, твердые) – прямые линии, прямоугольники, так же как и кубы, цилиндры, пирамиды и (полу-) сферы, вводятся новые живые (динамичные, адаптивные, изменяемые) геометрические объекты параметризма – сплайны, шишки и подотделения – как фундаментальные геометрические стандартные блоки для динамических систем, таких как «волосы», «ткань», «капли» и «меташары» и т.д., которые реагируют на «аттракторы» и их можно строить так, чтобы они резонировали друг с другом» [2].

Таким образом, накладывалось «табу» на следование прежнему классическому языку зодчества. В связи с этим надлежит избегать:

- простых геометрических примитивов (таких как квадрат, треугольник, ромб и так далее);
- простого дублирования элементов;
- сопоставления несвязанных элементов или систем;
- максимальную экологичность; практичность и многофункциональность.

Стремительное развитие параметризма связывают, в первую очередь, с активной деятельностью архитектурного проектного бюро Захи Хадид – одной из самых ярких представительниц новой волны. В зримом визуальном облике проектов и осуществленных объектов этого творческого коллектива воплощались *деконструктивистские* идеи. С приходом в бюро в качестве партнера Патрика Шумахера (рис. 1) художественная стилистика под его влиянием заметно изменилась.



Рис. 1. Захи Хадид и Патрик Шумахер

Деконструктивизм, к которому Захи Хадид примкнула в начале своего творческого пути, был проявлением общего идейного течения постмодернизма. Постмодернизм как современное мировоззренческое направление в культуре и искусстве выражает фундаментальное недоверие к прежним 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. Архитектура, как и другие явления культуры, в соответствии с этим рассматривается как *текст*. Образная символика отсюда получает отражение в особенностях языковых форм и отношений, «языковых игр», поэтики различных диалоговых столкновений.

Упоение свободой художественного формообразования проявляет себя во многих отношениях. «Архитектура экспериментирует с атектоничностью, с впечатлением не вечности, с иллюзией, дефектностью архитектурного тела» [4]. Отвергается гравитационная логика и на её основе классическая арктоника. Ритмы и тектоника, участвовавшие в визуальной расшифровке распределения телесной массы по высоте архитектурного объекта, трёхчастным делением его на опорную часть, собственно тела и венчание, утратили свою роль. Масса теряет свой вес. Она 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.

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, они делают себе таким образом имя, попросту, как теперь выражаются, пиарят. В сфере маргинальной культуры: шоу-бизнеса, кинематографии, театра, литературы и пр. всплывают фигуры скандальные, эпатажные, отнюдь не наделённые талантом и художественным тактом. Именно они оказываются в центре общественного внимания. Архитектура здесь – не исключение. Однако в значительной массе творцов безвкусицы, эпигонаства всё же выделяются персоны, наделённые профессиональным мастерством и художественными потенциями, порождающие объекты высокого эстетического достоинства и получающие признание не только элиты

из среды интеллектуалов, но и большинства общественности – Захи Хадид, Фрэнк Гери, Либескинд, Кулхаас и др.

Вся эта метаморфоза, конечно, не случайна. Она соответствует глубоким изменениям, происходящим в мировоззренческом контексте и оформившимся в идеях постмодернизма.

На рубеже XIX и XX столетий произошел радикальный перелом во всем жизненном укладе – человек стал другим. Наиболее глубокое постижение в осознании этих изменений осуществили представители теоретической мысли от философии и культурологии. Они обозначили культурный водораздел между классической метафизикой, вершиной которой были Декарт и Кант, и философией постмодернизма. Причиной тому послужил научно-технический прогресс, осуществивший рывок от механистической картины мира к новым наукам о «сложных системах», нелинейной логике, самоорганизации в синергетике, фрактальной геометрии [3].

Прежние языковые коды (коннотации) классического языка архитектуры были закреплены грамматическими нормами и освоены людьми, дававшими возможность воспринимать заложенное духовное содержание в форме многообразных метафор и ассоциаций. При этом визуальные значения не воспроизводились дословно в конкретных формах реального мира, как в фигуративной живописи, а выражались абстрактно. В истории виды и формы зримого представления замысла в процессе поиска и окончательного воплощения менялись в связи с развитием культурных условий и совершенствованием технических средств. Однако на рубеже XIX-XX века произошло радикальное обновление художественного языка архитектуры, затронувшее его базовые элементы. Ими стали первичные архетипы – линия, плоскость, объёмная форма, пространство, очищенные от декора. Образная символика отсюда получает отражение в особенностях языковых форм и отношений, «языковых игр», поэтики различных диалоговых столкновений.

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, перед нами новое прочтение центра и более сложной композиционной организации с введением элементов хаотичности, требующие более высокого уровня понимания и отыскания объединяющих инструментов как смыслоорганизующего каркаса наподобие языкового материала. Сформировавшиеся в наше время образы идей и формы его воплощения средствами архитектуры становятся принципами творческого метода в решении конкретных практических задач. Динамика как композиционная слагаемая участвует в той или иной мере во всех этих проявлениях. В силу самой новизны ситуации она также трансформируется, видоизменяется, начинает работать в обновлённом качестве. Обнаруживаются нетрадиционные стратегии сохранения единства в разнообразии.

Конечно, речь идёт главным образом о знаковых объектах. Может быть, в общей массе всего возводимого строительством в мире они и не составляют большинства, но именно они отражают представление о современном образе архитектуры. Они оказываются на первом плане. О них говорят, о них судят, называя тенденции и состояния всей архитектуры в целом. Следует обратить внимание, что, говоря о подобной архитектуре, чаще говорят о приоритетности образа здания, его внешнем виде, чем о функционально-утилитарной стороне. Зачастую 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» [4].

Постмодернистское сознание формировалось многими авторами и не содержит единой универсальной теоретической концепции. В нем сосуществуют различные, порой несовпадающие позиции. Но в этом ансамбле дуэт французских интеллектуалов Ж. Делёза (1925–1995) и Ф. Гваттари (1930–1992) звучит особенно отчетливо. Остановимся только на этих фигурах и возьмем лишь малую часть из их содержательного философского наследия. Однако она, на наш взгляд, чрезвычайно важна для понимания проблемы масштабности, тектоники, динамики и отношения к этим художественным компонентам творчества в архитектуре в эпоху постмодернистской ментальности.

В главной их работе «Что такое философия» важная для архитектуры оппозиция между метафизикой и постмодернизмом представлена в виде философских метафор Дерева с корневищем и Ризомы – некоего спорадического образования, не имеющего четкой структуризации [5]. Схематическое изображение этих метафор изображено на рис. 2. В метафоре Дерева сфокусирован прежний тип культуры: философия, общественное устройство, искусство. Дерево здесь представлено в самом широком смысле, воплощающем образ мира, в котором с античности человек осознавался как неотъемлемая частица космоса. В метафизике менялись методы, целевые ориентиры, но ЧЕЛОВЕК оставался в центре философской мысли. В основе познания он понимался в едином связанном противопоставлении «субъект–объект». В каждой из культурных эпох – античности, Средневековья, Возрождения – это отношение наполнялось особой содержательностью соответственно данному мировосприятию и мироощущению.

В античную эпоху и далее человек, его тело и все органы рассматривались как неотделимая часть природы. Окружающий мир во всех своих проявлениях отражался в душевной жизни как единое целое. В системе христианского мировоззрения его положение было неразрывно связано с внешней божественной сущностью и наличием наряду с телом души. В Ренессансе и душа становится свободной, и разум получает автономию.



Фрагмент экспозиции диссертационного исследования «Художественный язык архитектуры конца XX-начала XXI века в категориях объемно-пространственной композиции». Автор: Дадашева М.М.; Научный руководитель: профессор Мелодинский Д.Л.

Рис. 2. Философские метафоры дерева и ризомы (схема Дадашевой М.М.)

Все эти культурные стереотипы, учитывающие субъектность, получают воплощение в искусстве и архитектуре, формируют основы эстетики, художественного творчества. Именно из понимания сущности человека, положения его в жизненной ситуации, формирования предметно-пространственного окружения складывается представление о *природной архитектонике* в архитектуре. Масштабность становится формой проявления гуманизма, если имеет в виду отражение в этом качестве не только эстетической ценности человеческой личности, но и нравственного начала. Здесь видны истоки античных идеалов, на основе которых сложился опыт использования художественного языка масштабности Древней Греции, Рима и Ренессанса.

В классической модели антропоцентризма (по Делёзу – метафора дерева) наличествует ряд незыблемых признаков и постулатов:

- структурность организации и иерархичность элементов, векторная направленность;
- наличие определенной цели;
- логоцентризм (монологизм);
- телесность, гравитационная направленность, углубление;
- бинарная оппозиция;
- осевая координация, диктат картезианской решетки;
- центричность;
- замкнутость, статичность, стабильность.

Художественный принцип природной архитектоники является целостным воплощением логоцентристской модели мировосприятия, где человек видит и осознает себя частицей окружающей среды – космоса. Отсюда монологичность – способ философского мироощущения. Единство человека и природы выражается в принципе природной архитектоники с представлением о центричности и целостностью композиции (ОПК). Качество масштабности как средства архитектурной выразительности предстает в своей соотнесенности с человеком. Пластическая артикуляция архитектурного объема, раскрывающая тектоническую логику в пропорциональных расчленениях, подчинялась природной органике, как и строение человеческого тела (Альберти): «Здание есть как бы живое существо, создавая которое следует подражать природе» [6].

В философской метафоре Ризомы Делёз и Гваттари воплощают противоположную классической культуре (Дерево) новую, по их мнению, прогрессивную – постмодернистскую модель мировосприятия. Прежнюю они называют тупиковой, не отражающей современное состояние общества и технологическую реальность, подвергшейся воздействию «наук о сложных системах».

Все перечисленные постулаты образа Дерева заменяются в Ризоме на противоположные. Хотя это понятие почерпнуто из ботаники и обозначает особый вид неструктурного корневища, пучковатого наподобие грибницы, оно введено Делёзом и Гваттари (1976) как философский символ радикальной альтернативы организации бытия, воспроизводимого метафорой Дерева. Понятие исключительно емкое и глубокое, для раскрытия которого потребовалось написать отдельную книгу. Переводчик не рискнул искать аналоги в русском языке, так как все они не доносили истинный смысл, который закладывали Делёз и Гваттари, и оставил французский термин [7].

Постмодернизм знаменует один из последних этапов философского поворота от идей метафизики (Дерево) к новому подходу осмысления реальности. Авангардное движение очень схематично развивалось от структурализма к деконструктивизму и постструктурализму (постмодернизму). Радикальные сдвиги включают такие философские явления, как «смерть Бога» (Ф. Ницше), «смерть человека», «лингвистический поворот», переосмысливающие место человека в мире и его сущность в новых условиях. Это повлекло за собой трансформацию всего культурного горизонта и, соответственно, отношения к искусству.

В настоящее время имеется богатая литература, освещающая проблематику постмодернистской культуры. Касательно настоящей темы важно переосмысление базовой установки – смещение интереса с человека на систему (Леви-Стросс). Структурный тип в любом проявлении (язык, экономика, искусство и пр.) получает приоритет. В русле этого структуралистского философского размышления «человек исчезает» из реальной действительности (М. Фуко и его единомышленники из круга структуралистов). Ф. Мориак писал: «Мы уже пережили смерть господ бога. Предстоит ли нам также пережить в ближайшем будущем смерть человека? <...> Ясно, что не смерть конкретного Жана, Пьера, Поля или Мишеля, а смерть человека вообще, человека как такового? Пожалуй, человек исчезает, и его должно заменить понятие структуры» [8].

Постмодерн – идеология деантропологизации. Объект становится событием, а субъект исчезает. «Смерть человека» – вместо него – структура (схема). Содержание архитектуры заменяется текстом. Децентрализация (Ж. Деррида) ломает сложившуюся классическую архитектурную систему – *деконструкция – удаляет человека...* Прежнее положение человека становится неактуальным. Он выбывает из поэтики. Видны тенденции отказа от природы как естественной среды обитания человека и ее замены новой, искусственной средой. «Субстанцией становится техногенная реальность, и поскольку она целиком искусственная, то человек не может быть в ней субъектом» [9]. Это означает обрушение всей художественной модели масштабности, той, которая была присуща классике.

Ряд звездных архитекторов, придерживающихся постмодернистского направления, открыто заявляют, что их не интересует человек и его практические заботы и потребности. Так, Эйзенман отрицает функцию – форма свободна от человека: «Быт заказчика мне абсолютно не интересен, он не имеет никакого отношения к архитектуре» [10]. Архитектура вообще не должна быть удобной или функциональной, считает он (Разрушение стереотипов мышления по Ж. Деррида).

Критики творчества Ф. Гери не без основания считают, что внешние эффекты архитектурной формы у него преобладают над функциональностью. Музей Гугенхайма в Бильбао называют «Оболочкой пустоты или стен без музея», «Компьютерное барокко» [11].

Итак, в Ризоме Ж. Делёз и Ф. Гваттари аккумулируют все черты, присущие постмодернистской ментальности. Главное в ней – представление о невозможности в современных условиях исходить из единой точки зрения в объяснении всех событий и явлений в мире. Множественность и плюрализм, а не универсальность как основной постулат метафизики. Вместо монолога (логоцентризма) декларируется диалог. Ризома изначально бесконечна и полиаморфна.

Элиминация субъекта влечет за собой изъятие понятия телесности, весомости, координатную линейность, понятия верха и низа, структурность и иерархированность элементов. На первое место выходит бессистемность и отсутствие регулируемого порядка. Воцаряется хаос как условие развития, событийности на основе синергетической нелинейности. Вместо цели как деятельности разума в дело вступает «игра».

Нередко образ Ризомы в воспроизведении идей постмодернизма дополняется метафорой *Лабиринта* (например, в «Башне и лабиринте» А. Раппапорта). В Лабиринте отчетливо выражена идея децентрализации – одно из самых острых утверждений. В нем отсутствуют начало и конец, имеется бесчисленное количество входов и выходов, тупиков, коридоров, которые могут пересекаться, но не дают шанса выбраться наружу. Реализуется все та же мысль об отсутствии порядка.

Опыт художественного творчества Захи Хадид, характеризующий эволюцию ее концептуальной позиции от деконструктивизма к параметрической парадигме весьма поучителен. В проектном формообразовании определенно растет влияние технологических приемов моделирования. Во время выставки «Архитектурный деконструктивизм» в Нью-Йорке она с группой видных западных архитекторов, провозгласивших устремленность к новой архитектурной образности (лауреатов престижной прицкеровской премии) Ф. Гери, П. Эйземпн и др. выдвигают в 1988 году манифест деконструктивизма. В нем провозглашался ряд стилистических положений: преобладание пространства, а не массы; наложение планов и карт различного масштаба, различных направлений планировочной сетки; разрушение «идеи места»; атектоничность; децентрализация; фрагментация; незавершённость; криволинейность; случайность; создание драматичных, иррациональных пространств.

На рисунках 3-5 приведены примеры известных сооружений деконструктивистского стилистического направления.



Рис. 3. Центр современного искусства Розенталя в Цинциннати. Заха Хадид



Рис. 4. Многофункциональный центр в Монпелье. Заха Хадид

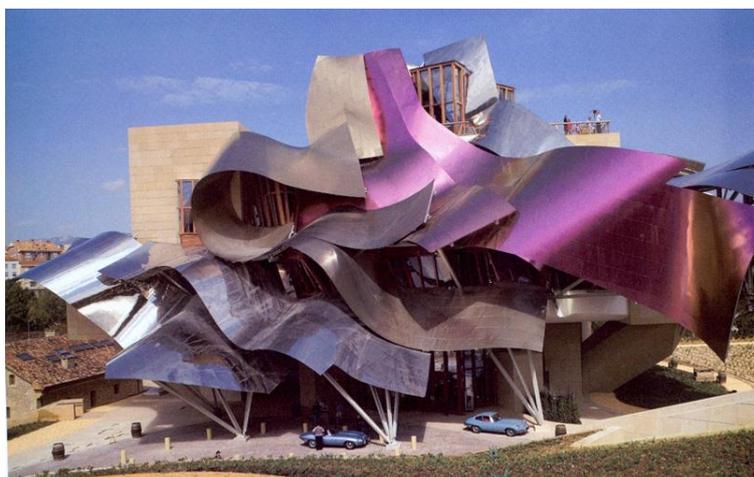


Рис. 5. Отель Маркиз де Рискаль. Ф. Гери

При следовании всем изначальным принципам деконструктивизма Заха Хадид 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 (рис. 6). Такими бессюжетными этюдами, как известно, занимался Я. Чернихов, в образе которых во многом отразилось лицо архитектуры авангарда XX века. Этот этап предварительной поисковой работы является нормой для последовательной работы над конкретным объектом, и в окончательной её стилистике, несомненно, отражаются предварительные находки.

В своей творческой стилистической концепции принцип динамичности 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 – «звёздных архитекторов» Либескинда, Ф. Гери, Кулхааса, Соор Himmelb(l)au и др. (рис. 7) Но её динамизм совершенно не похож на них 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.

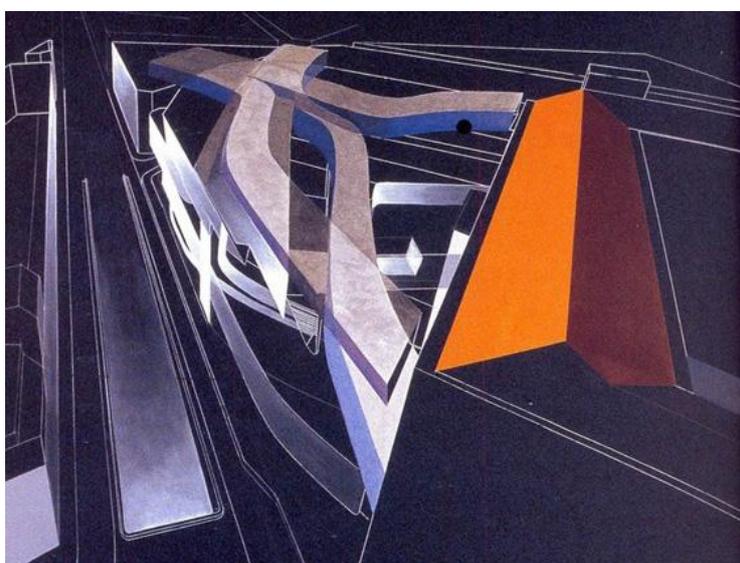


Рис. 6. Поисковый стилистический этюд в графике. Заха Хадид



Рис. 7. Центральное здание завода BMW, Мюнхен. Coop Himmelb(l)au



Рис. 8. Здание политехнического университета в Гонконге. Заха Хадид

Да, в композиции нет изначально симметрии и ясно ощущаемых координатных осей. Нет колючих вершин острых углов, как у Либескинда. Но присутствует особая манера сочетания прямых линий и слегка изгибающихся и пересекающихся и огибающих вершины. 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. Объекты, воспроизведенные на рисунках 9-12, относятся к более позднему этапу творчества Захи Хадад, когда стилистические мотивы параметризма под влиянием П. Шумахера, стали проявляться более отчетливо.



Рис. 9. Культурный центр Гейдара Алиева в Баку. Заха Хадид

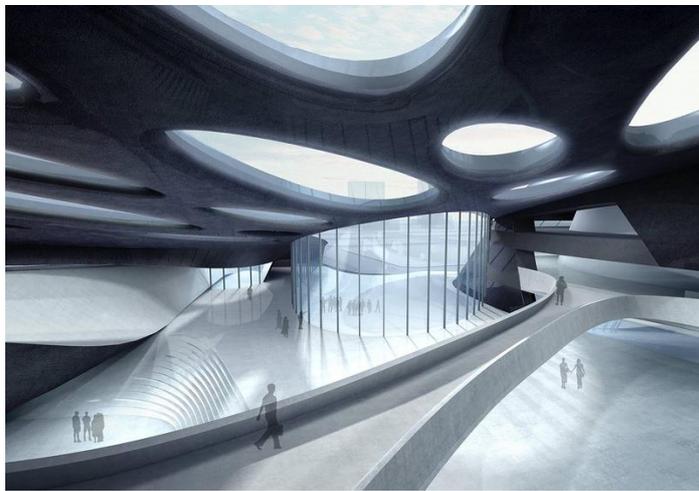


Рис. 10. Тайчжун Метрополитен-опера, Тайвань. Заха Хадид



Рис. 11. Оперный театр в Гуанчжоу. Заха Хадид

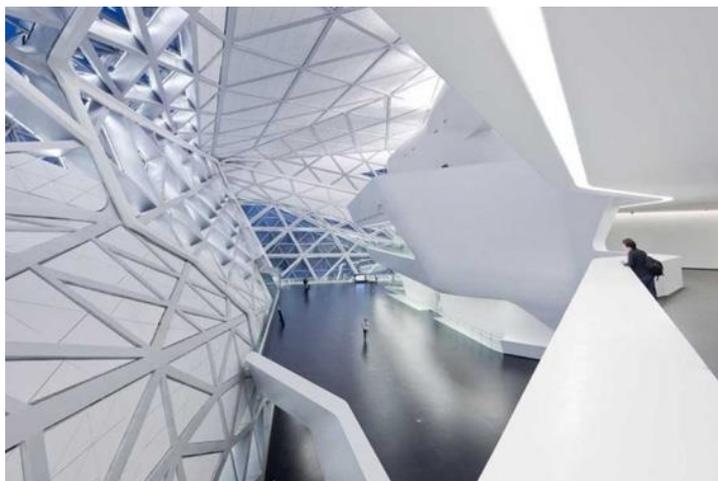


Рис. 12. Оперный театр в Гуанчжоу, интерьер

Во внешнем облике архитектурных форм преобладают тягучие, бесшовные поверхности при отсутствии пластических членений, лишаящих прочесть пропорциональные связи.

В традиционной теории природной архитектоники в архитектуре отмечается значение *членений*. Именно членения создают информационный язык, на котором осуществляется диалог воспринимающего зрителя и архитектурной формы. Можно сказать, что анализ способов и приёмов различных пластических систем расчленения фасадов сооружений составляет основной массив по теме архитектурной масштабности. Исследуются ситуации, при каких условиях расчленения, сооружение при равном объёме воспринимается более крупным и монументальным или наоборот более меньшим и менее значительным.

В традиционной архитектуре пропорции предстают фасадно. При этом по большей части они воспринимаются и осмысливаются человеком в реальности, чаще в перспективе с искажением фасадных пропорций. «Поскольку пропорции характеризуют абрис архитектурных форм, создается впечатление, что качество этих форм всецело определяется их пропорциями. Практически это легко усмотреть для прямоугольных и прямолинейных фигур, параметры которых можно определить по длине сторон или диагоналей. Что же до криволинейных фигур, то их пропорции будут всегда измеряться по описанным и вписанным прямолинейным фигурам, то есть косвенно» [12]. Пропорции архитектурных сооружений обычно снимаются с ортогональных проекций поверхностей стен. Что же касается диагональных разрезов, то не ясно, сохраняют ли такие фигуры свой пропорциональный смысл, ибо сами они не видимы, а их отношение к проекциям стен бывает различным в зависимости от разных параметров стен и пр. Построение пропорциональных схем опирается на экстремальные точки, которые берутся либо как крайние углы, либо как наиболее заметные точки пересечения линий, реальных или мнимых.

Не отсюда ли возникает ощущение немасштабности многих современных объектов параметрической архитектуры, внешний вид которых предстаёт в виде огромных криволинейных капель, пузырей, текучих органических форм и т.п., где глазу трудно зацепиться за опорные точки и прямые линии для обнаружения внутренних традиционных пропорциональных связей (рис. 13-14)?



Рис. 13. Международный конференц-центр в Даляне. Южная Корея. Соор Himmelb(l)au

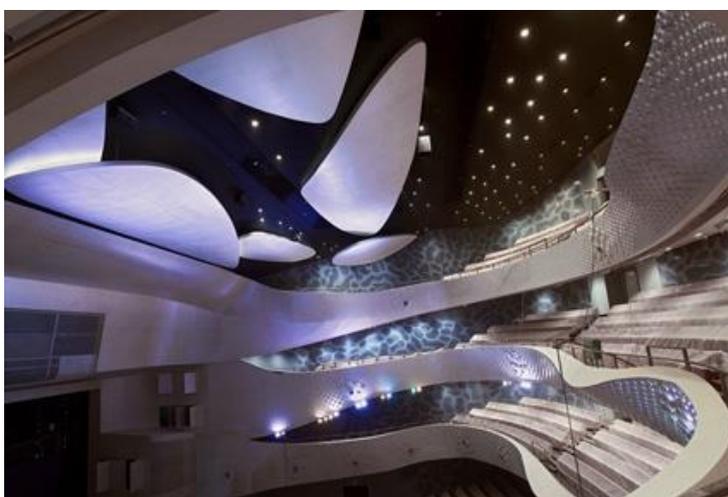


Рис. 14. Международный конференц-центр в Даляне, интерьер



Рис. 15. Музей OCT design museum в Шэньчжэне (Китай). Авторы футуристического объекта – китайская архитектурная студия Studio Pei Zhu. Отсутствие членений. Геометрия и пропорции сооружения препятствуют восприятию человеческого масштаба

В итоге следует отметить: художественная практика параметризма, как было показано выше, оказалась далеко неоднозначной. После восторженных оценок определенной части общества, упоенной сиюминутной эпатажностью, подошло время более глубоких анализов и рассуждений профессионалов. Со стороны философов, эстетиков, архитектуроведов, архитекторов и др. Критика параметризма приобрела исключительно жесткий и бескомпромиссный характер.

Начать надо с оппонентов самой философской парадигмы постмодернизма – опоры деконструктивизма и, соответственно, его техногенной ветви – параметризма. Пожалуй, наиболее острым и активным критиком следует признать доктора философских наук, профессора Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского. В.А. Кутырева, отстаивающего гуманитарные основы классической философии. В.А. Кутырёв считает, что «большая мода не бывает случайной <...>, постмодернистская не просто игра в бисер на компьютере или продукт чьего-то недоброжелательства. Она имеет объективные причины, главная из которых – саморазвитие техногенной реальности. Но у традиционного биосоциального человека ещё больше причин бороться за продолжение собственного бытия и сохранение адекватного ему состояния и образа мира» [13].

Эту критическую позицию поддерживает профессор УралГАХУ, доктор философии Ф.Т. Мартынов. Вопреки модной философской постмодернистской концепции Ж. Делеза и Ф. Гваттари отстаивается иное мнение о том, что все же человек остается биологическим, живым существом, а не бездуховной структурой. Видный ученый-теоретик пишет: «Отечественной философии, архитектуроведению и искусствоведению предстоит кропотливая работа по реабилитации понятия целостность произведения, которая является объектом «деконструкции» в философии постмодернизма и в особенности в философии и архитектуре деконструктивизма» [14].

Приведем мнение доктора искусствоведения В.Г. Власова: «Изучение истории архитектуры в границах идеологии постмодернизма не имеет значения, поскольку каждое новое направление начинается с чистого листа. Накопления опыта работы над формой не происходит... Содержание традиционного образования архитектора также теряет смысл, ведь каждое новое направление, в отличие от истории классических архитектурных стилей, имеет собственную историю и цикл развития, не превышающий жизни одного поколения зодчих. Эти направления не имеют корней в прошлом и продолжения в будущем» [15].

Серьезную опасность в одностороннем стремлении к компьютерным методам проектирования видит академик архитектуры А.В. Степанов. «В век глобальной технологической революции с вторжением цифровой техники слышны речи о снижении роли традиционных методов проектирования. Конечно, в наше время процесс творческой деятельности архитектора не может не быть тесно связанным с компьютерной технологией. Однако новая плеяда современных архитекторов пытается полностью перейти на компьютерные технологии, рискуя при этом потерять навыки рукотворных изображений, значение которых не может заменить никакой технический прогресс. Дорогой ценой приходится платить за отказ от архитектурного рисунка – как правило, «измельчением и оскудением самого архитектурного образа» (предисловие к книге Максимова О.Г. «Рисунок в профессии архитектора») [16].

На Западе, пожалуй, передний край критической мысли возглавляет известный американский архитектор и математик Никос А. Салингарос вместе со многими единомышленниками. Он интересен не только активным неприятием деятелей архитектуры деконструктивизма, но и заметным вкладом в развитие школы классической природной архитектоники [17]. Н. Салингарос не признаёт архитектуру постмодернизма и её звёздных персон: Эйзенмана, Либескинда, Гери и других. Если последние утратили всякий интерес к проблеме масштабности, то Салингарос предложил новую версию масштабной шкалы, развивающую классическую теорию.

В архитектурной деконструкции, которую Салингарос называет *вредоносным вирусом*, внесённым Ж. Дерридой, практическая функциональная сторона оставлена без внимания. Салингарос, напротив, рассматривает масштабность в традиционном ключе как важнейшее качество художественности. Казалось бы, на этом поле всё перепахано теоретиками и искусствоведами: Л. Кириллова, Н. Брунов, А. Цирес, А. Буров, И. Араухо и др. Но появилась новая мысль, свидетельствующая, что наши знания не конечны. Н. Салингарос вводит понятие «масштабных ступеней» (размерностей). Причём привязывает эту масштабную шкалу к пропорциональному ряду Фибоначчи. Он показывает, что в классической архитектуре она присутствует повсеместно и проявление её носит универсальный характер. Так, в некоем элементе фасада можно видеть его наглядную связь в размерном ряду как по отношению к целой форме, так и уменьшению до самой возможной мелкой детали (например, лестничной ступени) [18].

Список подобных резких критических высказываний можно продолжать до бесконечности. (Ф. Новиков, Т. Славина, А. Рябушин, В. Хайт, Роел Ван Лент и т.д.) Все они свидетельствуют об одном: современная архитектура, как считают одни – находится в состоянии кризиса, или как другие – она разрывается творческими противоречиями, в отдельных эпизодах которых можно обнаружить слабые признаки будущей архитектуры, достойной живого человека, а не искусственной структуры.

Какие же в таком случае можно сделать предположения о тенденциях развития художественного языка архитектуры? С большой долей основания можно утверждать, что классическая художественная парадигма не утратит свою значимость. Но традиционные выразительные средства обогатятся за счет творческого экспериментального опыта приверженцев компьютерного композиционного формообразования. Этот опыт показал, что новые проектные цифровые технологии расширили геометрию архитектурных форм и открыли инженерные пути их возведения в натуре. Как будут преодолеваются стилистические противоречия представить очень сложно. Сложившиеся эстетические стереотипы всегда устойчивы и обновляются с большим трудом. Если потребитель в экстравагантных формах не будет чувствовать человеческого содержания, то они быстро останутся в забвении. Человеческий фактор всегда должен оставаться главным смыслом всех технологических новаций в архитектурном творчестве. Удачным примером такой практики может служить вклад Никоса Салингароса, обогатившего понимание архитектурного масштаба, основанного на природной архитектонике, новейшим взглядом на фрактальность как одного из разделов математического знания о сложных системах.

Источники иллюстраций

Рис. 1. <https://www.archinfo.sk/kalendarium/prednaska-patrika-schumachera-zaha-hadid-architects-v-bratislave.html>

Рис. 2. http://marhi.ru/sciense/author/dadasheva/Dadasheva_diss_02_04_2016.pdf

Рис. 3. <https://artelectronics.ru/blogs/retrospektiva-zakhi-khadid-v-ermitazhe>

Рис. 4. <http://brevfranservian.blogspot.ru/2013/11/>

Рис. 5. <http://danipiresfotografia.blogspot.ru/2013/04/resenha-frank-o-gehry-arquiteto.html>

Рис. 6. https://thearchitect.pro/ru/news/4359-Sketchi_velikih_arhitektorov

Рис. 7. <http://soul-of-house.livejournal.com/tag/XXI%20%D0%B2%D0%B5%D0%BA>

Рис. 8. https://www.unipage.net/ru/hong_kong_polytechnic_university

Рис. 9. <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=856424&page=16>

Рис. 10. <http://www.liveinternet.ru/community/1726655/post366465977>

Рис. 11. <https://architizer.com/blog/claddingfails-the-wackiest-crumbling-facades-in-the-world/>

Рис. 12. <https://erretres.com.co/portfolio-item/opera-house/>

Рис. 13. <https://architizer.com/projects/dalian-international-conference-center/>

Рис. 14. <https://zalservice.ru/zaly-mira/konferenc-center-dalian/>

Рис. 15. <http://www.novate.ru/blogs/161211/19589/>

Литература

1. Мелодинский Д.Л. Постмодернизм. Статика–динамика – поиски нового языка художественной выразительности // Архитектурв и время. – 2010. – №3. – С. 2-7.
2. Шумахер П. Параметризм [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.patrikschumacher.com/Texts/Parametricism_Russian%20text.html
3. Чарльз Дженкс. Новая парадигма в архитектуре // Проект international 5. – 2003. – №5.
4. Якимович А.К. Неласковая Архитектура. К итогам постмодернизма / А. К. Якимович // Наука, образование и экспериментальное проектирование. Труды МАРХИ: Материалы международной научно-практической конференции. – М.: МАРХИ, 2008. – С.23
5. Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия. – Спб.: Алетейя, 1998.
6. Зубов В.П. Архитектурная теория Альберти / Леон Батиста Альберти. – М.: Наука, 1977. – С. 63.
7. Ризома / Новейший философский словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://enc-dic.com/new_philosophy/Rizoma-1017.html
8. Ярошевский Т.М. Личность и общество. – М.: Прогресс, 1973. – 258 с.
9. Кутырёв В.А. Постмодернизм – идеология деантропологизации и элиминации вещно-событийного мира // Вопросы философии. – 2003. – №1. – С. 64.
10. Каминская Н. Мастер деструкции // Власть денег. – 2010. – №9 (256).
11. Френк Гери – великий зодчий современности [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.novate.ru/blogs/051207/7879/>
12. Раппапорт А.Г. Пропорции. Т-76. Башня и лабиринт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.papardes.blogspot.ru>
13. Кутыпев В.А. Апология человеческого (предпосылки и контуры консервативного философствования) // Вопросы философии. – 2003. – №1. – С. 63.
14. Мартынов Ф.Т. Бытийно-осмысляющий подход к исследованию пространственных отношений в архитектуре // Композиционная подготовка в современном архитектурно-художественном образовании: Материалы Всероссийской научно-методической конференции / Под ред. А.А. Старикова и В.И. Иовлева. – Екатеринбург: Архитектон, 2003. – С. 14.
15. Власов В.Г. Ничтожность архитектурной теории постмодернизма // Архитектон. – 2013. – № 42.
16. Максимов О.Г. Рисунок в профессии архитектора. Изд. 2. – М.: URSS, 2011.
17. Салингарос Н.А. Двенадцать лекций об архитектуре. – UMBAU-VERLAG, 2010.
18. Салингарос Н.А. Антиархитектура и деконструкция. – Германия: Umbau-Verlag, Solingen, 2010.

References

1. Melodinsky D.L. *Postmodernizm. Statika–dinamika – poiski novogo jazyka hudozhestvennoj vyrazitel'nosti* [Postmodernism. Statics-dynamics - the search for a new language of artistic expression. Magazine Architectur and time]. 2010, no. 3, pp. 2-7.
2. Schumacher P. *Parametrism* [Parametrism]. Available at: www.patrikschumacher.com/Texts/Parametricism_Russian%20text.html
3. Charles Jenks. *Novaja paradigma v arhitekture* [A New Paradigm in Architecture. Magazine International Project 5]. 2003, no. 5.
4. Yakimovich A.K. *Nelaskovaja Arhitektura. K itogam postmodernizma* [Nelaskovaya Architecture. To the results of postmodernism. Science, Education and Experimental Design. Proceedings of the Moscow Architectural Institute: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference]. Moscow, MARHI, 2008, P. 23.
5. Deleuze J., Guattari F. *Chto takoe filosofija* [What is philosophy]. St. Petersburg, Aleteyya, 1998.
6. Zubov V.P. *Arhitekturnaja teorija Al'berti* [Architectural theory Alberti. Leon Batista Alberti]. Moscow, Nauka, 1977, P. 63.
7. *Rizoma. Novejshij filosofskij slovar'* [Rizoma. The Newest Philosophical Dictionary]. Available at: http://enc-dic.com/new_philosophy/Rizoma-1017.html
8. Yaroshevsky T.M. *Lichnost' i obshhestvo* [Personality and society]. Moscow, Progress, 1973, 258 p.
9. Kutyrev V.A. *Postmodernizm – ideologija deantropologizacii i jeliminacii veshhno-sobytnogo mira* [Postmodernism - the ideology of deanthropologization and elimination of the real-event world. Magazine Questions of philosophy]. 2003, no. 1, p. 64.
10. Kaminskaya N. *Master destrucii* [Master of Destruction. Magazine Power of Money]. 2010, no. 9 (256).
11. *Frenk Geri – velikij zodchij sovremennosti* [Frank Gehry - the great architect of our time]. Available at: <http://www.novate.ru/blogs/051207/7879/>
12. Rappaport A.G. *Proporcii. T-76. Bashnja i labirint* [Proportions. T-76. Tower and labyrinth]. Available at: <http://www.papardes.blogspot.ru>
13. Kutypev V.A. *Apologija chelovecheskogo (predposylki i kontury konservativnogo filosofstvovanija)* [Apology of the human (prerequisites and contours of conservative philosophizing). Magazine Questions of philosophy]. 2003, no. 1, p. 63.
14. Martynov F.T. *Bytjno-osmysljajushhij podhod k issledovaniju prostranstvennyh otnoshenij v arhitekture* [Genesis-comprehending approach to the study of spatial relations in architecture. Compositional training in contemporary architectural and artistic education: Proceedings of the All-Russian Scientific and Methodical Conference, Ed. A.A. Starikova and V.I. Iovlev]. Ekaterinburg, Architecton, 2003, p. 14.
15. Vlasov V.G. *Nichtozhnost' arhitekturnoj teorii postmodernizma* [The insignificance of the architectural theory of postmodernism. Magazine Architecton]. 2013, no. 42.
16. Maksimov O.G. *Risunok v professii arhitekтора* [Drawing in the profession of an architect. Ed. 2]. Moscow, URSS, 2011.

17. Salingaros N.A. *Dvenadcat' lekcij ob arhitekture* [Twelve lectures on architecture]. UMBAU-VERLAG, 2010.
18. Salingaros N.A. *Antiarhitektura i dekonstrukcija* [Antiarchitecture and deconstruction]. Germany, Umbau-Verlag, Solingen, 2010.

ОБ АВТОРЕ

Мелодинский Дмитрий Львович

Доктор искусствоведения, профессор, кафедра «Основы архитектурного проектирования», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

e-mail: melodinsky@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Melodinsky Dmitry

Doctor of Sciences (Art History), Professor of the Chair «Bases of Architectural Planning», Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

e-mail: melodinsky@yandex.ru