

ТРАНСФОРМАЦИЯ КОНСТРУКТИВИСТСКОГО МЫШЛЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Товстик Тамара Николаевна

Приднепровская государственная академия строительства и архитектуры,

Днепропетровск, Украина

Конструктивизм как одно из ведущих направлений модернистских тенденций в новой архитектуре и искусстве XX в. утвердился в нашем сознании. Информацию о творчестве таких мастеров, как А.А.,В.А.,Л.А.Веснины, М.Я.Гинзбург, И.И.Леонидов, худ. А.Родченко, Л.Попова, В.Татлин, К.Малевич, Л.Лисицкий и др. можно найти в любой энциклопедии. Шедевром отечественной архитектуры времен индустриализации является уникальнейшее здание Госпрома в г. Харькове - архитекторы С.С.Серафимов, С.М.Кравец, М.Д.Фельгер (1925-1928г.г.)

Однако, существует еще одна сторона конструктивистского движения - это философия *конструктивистского проектного мышления*. Конструктивизм в данной транскрипции – это новая универсальная система в проектной культуре, которая существует и поныне. И если функционально-рационалистические тенденции в архитектуре и технике на Западе вылились в чистые универсальные формы в архитектуре и дизайне, которые, по словам Вальтера Гропиуса «...пытались перекинуть мост между реальностью и идеалами», то русский авангард (и конструктивизм, в частности) в большей мере был направлен на абстрактные поиски беспредметного. Формально-эстетические художественные эксперименты Казимира Малевича, Владимира Татлина и др. вышли за рамки изобразительного искусства, участвуя в сложном процессе формирования нового стиля в архитектуре. Абстрактные картины художников-авангардистов начала XX в. открыли новую эпоху в истории искусства, открыли новый метод соединения геометрических форм, взятый на вооружение архитекторами, декораторами, кинематографистами, дизайнерами намного позже. Причем, художники-авангардисты отнюдь не предполагали практическое применение своих поисков. Архитектонны Малевича – не прообразы архитектурных сооружений, а идеальные образы. Они, чисто интуитивно, выражали попытку найти *универсальную художественную систему*, а не рациональный подход художника к форме. Супрематические эксперименты Малевича в области сочетания геометрических фигур в пространстве с применением цвета – это его концепция геометрии Вселенной, в которой каждая величина, каждая частица вступает в пространственные отношения, поддерживаемые гравитационной силой. Каждый сдвиг

является причиной других движений. Главные признаки супрематизма – беспредметность; использование цветных геометрических планов; определение дистанции между отдельными формами гравитационными силами, а не линейными стандартами; отражение в супрематических композициях динамичных космических событий в ограниченном пространстве. Концепция мироздания Малевича - это гармония Вселенной в геометрических формах.

Архитектура традиционно занимала центральное место в культуре и ценилась за присущие ей устойчивость и порядок. В архитектуре не ставилась задача выразить в формах «движение» объекта. Архитектурная композиция могла вести взгляд и провоцировать движение человека, конструируя его путь движения, но *основой построения в архитектуре всегда была устойчивость*. Гармоничная геометрическая структура становится физической структурой здания. Структурная чистота форм рассматривается как фактор, гарантирующий конструктивную устойчивость. Любое отклонение от чистоты и порядка рассматривается как угроза гармонии и целостности. Лишь в архитектуре XX века возникла идея движения объемов и масс, позаимствованная из техники, (проекты конструктивистов В.Татлина, Н.Ладовского, В.Кринского, А.Родченко и др.). Здание Госпромышленности в Харькове в полной мере выражает идеи создания новой динамичной архитектуры. Авангард начала XXв. нес в себе угрозу традиции, нарушая правила классической композиции, в соответствии с которыми уравновешенное отношение между формами создает единое целое. Экспериментальные композиции конструктивистов несли в себе заряд противоборства простых форм ради проявления движения.

Интересно заметить, что формальные приемы авангарда XX-х нашли отражение в творчестве архитекторов постмодернистского периода современной архитектуры. Достаточно отметить нео-конструктивизм Захи Хадид, близкий по духу космическому супрематизму Казимира Малевича. Уникальная графика З.Хадид представляет антигравитационную архитектуру с ее взрывной энергетикой. Творчество Захи Хадид – пример продолжения модернизма как искаженной абстракции. Утонченная динамическая экспрессия достигается путем деформации обычного модернистского объема. Соединение всех срезов создает ощущение новизны. Знаменитые «фоли» Бернарда Чуми в парке Ля Виллетт в Париже утверждают, создают архитектуру, о которой Чуми говорит как о «деконструкции-реконструкции.» Эстетика нео-конструктивизма объединяет творчество Френка Гери, Рэма Коолхаса, группы «Архитектоника», Даниэля Либескинда и Бернара Чуми, Питера Эйзенмана и др. в рамки нового направления, определяемое как «деконструктивизм».

Деконструктивистские тенденции не отрицали конструктивизм как построение. Согласно толковому словарю, приставка *де-* означает отсутствие, отмену, устранение чего-либо, движение вниз. *Деконструкция* – это не разрушение, не растворение, не разложение чего-то на части, а замена традиционных представлений о категории целостности, устойчивости и порядка в архитектуре новыми.

По словам Марка Уигли: «Архитектор-деконструктивист не тот, кто разбирает здания на части, а тот, кто обозначает в сооружении внутренние присущие ему дилеммы», когда «форма подвергается допросу». Деконструктивная архитектура нарушает форму как бы изнутри. Внутреннее нарушение становится неотъемлемым элементом внутренней структуры. Освобожденная от привычных ограничений ортогональных конструкций, - форма раскалывается, выгибается, искажает самое себя, однако это внутреннее искажение не уничтожает форму. Форма остается невредимой. Такая архитектура создает ощущение беспокойства именно потому, что форма не только выдерживает испытания, но и становится в результате более сильной.

В свете современных представлений о проблемах формирования и совершенствования среды жизнедеятельности человека, представляет интерес исследование взаимоотношения деконструктивной формы с контекстом. Деконструктивный проект не является анти-контекстуальным, скорее он представляет специфическое вмешательство в контекст. Проект задействует какую-то часть контекста, коренным образом нарушая понятия внутреннего и наружного.

Деконструктивизм находит новую территорию в рамках обыденных объектов. Конструирование «беспокойных» сооружений использует скрытый потенциал модернизма. Архитектор лишь отменяет формальные запреты, чтобы извлечь из формы то, что было в ней скрыто, подавлено. Он создает сложную многоплановую архитектуру, в которой знакомое переходит в незнакомое, а форма искажает себя, чтобы раскрыться по-новому.

К вопросу об эволюции конструктивистского мышления в постиндустриальном обществе согласно прогнозам Чарльза Дженкса, опубликованным в его недавней статье «Новая парадигма в архитектуре» можно говорить о появлении ряда достаточно радикальных перемен в архитектуре. Науки о сложных системах, включающие фрактальную геометрию, нелинейную динамику, нео-космологию, теорию самоорганизации и др. внесли коренные изменения в наше мировоззрение. Новейшие исследования говорят о том, что *Вселенная находится в процессе самоорганизации*. Этот новый взгляд на мир находит отклик в процессах, изменяющих характер архитектуры. Исследуя грамматику языка некоторых зданий, построенных американцами Фрэнком Гери, Питером

Эйзенманом и Даниэлем Либескиндом, группы ARM и Morphosis, Чарльз Дженкс определяет прямые предвестия новой парадигмы. В творчестве архитекторов «возникла концепция порядка, который является более чувственным и непредсказуемым, чем набор повторяющихся элементов».

И так, в заключении, можно сказать следующее:

- отечественный конструктивизм имеет философскую направленность, трансформирующуюся в современное проектное мышление;
- формальные приемы, разработанные художниками-авангардистами начала XXв., нашли прямое отражение в современной архитектуре;
- согласно последним научным прогнозам, новая парадигма в архитектуре предполагает ряд достаточно значительных перемен в концепции архитектурного порядка, проявляющихся в творчестве современных архитекторов неоконструктивистов.

Отсюда следует вывод:

– всемирно известное здание Госпрома в г. Харькове по праву достойно сохранения в своем первозданном виде как памятник архитектуры эпохи конструктивизма, наиболее ярко отражающий его стилистические признаки, но так же и как символ новой универсальной художественной системы, трансформирующейся в современное проектное мышление.

Литература:

1. Дженкс Чарльз. Новая парадигма в архитектуре // Проект international 5. А Фонд..2002
2. Zaha Hadid // EL CROQUIS 1996-2001 №103.
3. Daniel Libeskind // EL CROQUIS 1978-96 № 80.
4. Уигли Марк. Деконструктивистская архитектура // ст. в сб. Архитектурный деконструктивизм. ВНИИТАГ, вып 5.
5. Дженкс Чарльз Деконструкция: прелести отсутствия // ст. в сб. Архитектурный деконструктивизм. ВНИИТАГ, вып. 5.
6. Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда. М.: Лада, 1996.
7. Zagrodzki Janusz. Malevich w Polsce // Projekt, 3'75