

Abstract

The development continuity fundamental principles and the historical laminations estimation criteria they are taken as a principle methodology of the historical occupied places preservation and rehabilitation. Different times historical laminations estimation criteria which are developed on the basis of historical development factors studying and are compared with the relative norms towards a cultural heritage in the sphere of monuments preservation. The town-planning system and architectonic designing *rehabilitation concept* is considered as a complex of arrangements which are directed on revealing of the most effective methods of the historical and cultural monuments preservation in the conditions of functional updating of the urdan historical environment on the basis of the directions inventory of the heritage objects functional and spatial adaptation.

Key words: rehabilitation, heritage, monitoring.

УДК 72.01 «313»

В. В. Тыминский,

студент 6-го курса архитектурного факультета

Харьковского национального университета строительства и архитектуры

КОНЦЕПЦИЯ «НОВОГО ФОРМАЛИЗМА» И АРХИТЕКТУРНЫЕ УТОПИИ XX ВЕКА

Аннотация: в статье рассматриваются методы проектирования, сложившиеся на основе двух, громко заявивших о себе в конце XX — начале XXI веков, противоборствующих направлений современной архитектуры Запада: «критического» и «проективного» подходов. Анализируется концепция «нового формализма», претендующая на «снятие» оппозиции указанных подходов за счет актуализации идеи формы.

Ключевые слова: массовая культура, критический метод, проективный метод, форма, новый формализм, утопия, мегаструктура.

1. Современный город как модель репрезентации общества массовой культуры

В век становления информационно-коммуникативного общества художественная практика часто редуцируется до феномена, названного Хоркхаймером и Адорно «культуриндустрией» (см. [1]), что связано с процессами тотальной глобализации и «посткапитализации социальной реальности» (см. [2]). При ориентации на многофокусность мира в ситуации оформившейся устойчивой моды на «сложное», «нелинейное» (digital) и

высокотехнологичное в рамках демократической модели общественных отношений, истинная свобода личности была утеряна в анонимных программах, алгоритмах, сверхскоростях, рекламе, иконах, кодах.

Архитектура в такой ситуации превратилась в инструмент фрагментирования урбанизированной среды, посредством превращения города в поле репрезентации частных экономико-политических интересов в рамках глобальных «трендовых» тенденций.

2. *Оппозиция проективного и критического методов в современной архитектуре*

Актуализация «цифрового» (рационального, алгоритмического) как основы организации жизнедеятельных процессов человека в постиндустриальном обществе привела к возникновению и развитию архитектурных теорий и практик, принимающих в качестве нормы метод дигитального генерирования формы.

В свою очередь, среди многообразия проектных концепций в современной архитектуре можно выделить два принципиально полярных метода, которым следуют в своей практической и теоретической деятельности практически все передовые архитектурные мастерские мира.

Американские теоретики Роберт Сомол и Сара Уайтинг определили данную оппозицию как противопоставление «критического» и «проективного» методов, обозначив термином «двигатели» (*movers*) архитекторов-критиков и, соответственно, — «фигуристы» (*shapers*) архитекторов-проективщиков. По Сомолу, первые опираются на процесс сбора и интерпретации характеристик средовой ситуации, в то время как вторые основывают свои проектные стратегии на моментальном образном впечатлении [3, с. 119].

В статье американского теоретика К. Майкла Хейза «Критическая архитектура: между культурой и формой» (см. [4]), на примере произведений Миса ван дер Роэ представлена концепция *критической* архитектуры.

Основные приемы, обсуждающиеся Хейзом в работах Миса ван дер Роэ, — «негация» и «фрагментация» (см. [5]) (например, в павильоне Германии в Барселоне, 1929 г.; проекте криволинейного небоскреба на Фридрихштрассе в Берлине, 1919 г. (см. рис. 1); небоскребе Сигрэм Билдинг в Нью-Йорке, 1958 г. (см. рис. 2)) — представляют собой заинтересованную художественную реакцию на сложившееся социальное и культурное окружение.

Примером посткритической, или *проективной* архитектуры, по Роберту Сомолу, может служить творчество голландского архитектора Рэма Колхааса и его бюро ОМА/АМО (например, библиотека в Сизтле, 2000-2005 гг. (см. рис. 3); здание-трансформер для фирмы «Prada» в Сеуле, 2008 г. (см. рис. 4)), «которое уже несколько лет распространяет гигантские монолитные «фигуры»

(shapes) по всему миру [3, с. 119] ...», являющие собой загадочные обелиски, напоминающие сооружения древних некрополей...

Негативное отношение к обеим концепциям высказывает в своих статьях представитель «нового формализма» итальянский архитектор и теоретик Пьер Витторио Аурели – один из основателей группы DOGMA. По его мнению, произведенные описанными методами архитектурные формы при их восприятии в урбанистическом ландшафте городов являют собой «крупномасштабные фигуры» — «настолько же броские, символичные и монументальные, насколько они замкнуты сами на себе и самодостаточны» [3, с. 119] (у архитекторов-проектировщиков); или же объекты-«записи» процессов собственного синтеза, «сложность которых несопоставима с реальной феноменологией архитектурных пространств и формальных качеств» [3, с. 123] (у архитекторов-критиков).



Рис. 1. Мис ван дер Роэ.
Проект небоскреба на
Фридрихштрассе в Берлине, 1919 г.



Рис. 2. Мис ван дер Роэ. Небоскреб
Сигрэм Билдинг в Нью-Йорке, 1958 г.

Представленная оппозиция идей «критической» и «проективной» архитектуры осуществляется в контексте противопоставления эстетико-

философских концепций структурализма и постструктурализма, на которые опираются в своей деятельности архитекторы-теоретики оппозиционных методов. Наиболее значимыми для формирования архитектурных идей «критиков» и «проективщиков» стали работы теоретиков Франкфуртской школы (разработавших концепцию «критического метода») и философов-постструктуралистов Жюль Делеза и Феликса Гваттари (идеи которых во многом послужили основой деятельности архитекторов-проективщиков).



Рис. 3. ОМА. Библиотека в Сиэтле, 2000-2005 гг.



Рис. 4. ОМА. Здание-трансформер для дома моды «Prada» в Сеуле, 2008 г.

3. Концепция «нового формализма»

Архитектурная группа DOGMA, главными идеологами которой являются преподаватели Института Берлаге в Роттердаме, в своих проектах-манифестах критически относится к роли отводимой архитектуре в современном обществе, относя и «критиков», и «проективщиков» к единой либерально-демократической системе, в которой «город (посредством архитектуры – В. Т.) превращается в банальную «мозаику различий», где все переменчиво, а власть при этом невидима и неуловима [6, с. 98]».

В своей научно-теоретической концепции П. В. Аурели и М. Таттара предлагают вернуться к постановке проблемы *формы* в архитектуре, вернув ей утерянную специфическую социо-культурную роль [7, с. 124].

Основным элементом проектной концепции группы DOGMA выступает определение «формы как препятствия, стратегии [7, с. 125]».

Пространство, в соответствии с этой концепцией, является объектом, упорядочиваемым определенной формой (например, урбанизированное пространство городских ландшафтов).

Идею формы, как границы Аурели связывает с установлением ею диалектически определенного «соотношения места и не-места, или двух разных мест», актуализируя роль архитектурной формы как препятствия – «того, что не предлагает бесконечных открытых и неясных возможностей, но устанавливает пределы [8, с. 78]».

Важную роль в теории «нового формализма» Аурели играет проблема объективного восприятия архитектурной формы и его отличия от распознавания. *Распознавание* объекта, по Аурели, действует через определенную систему конвенций, символов и формул. *Восприятие* — «это динамический акт видения и первый шаг к «остранению», которое архитектор с помощью своих приемов вводит в игру для мобилизации того, что до сих пор не было и не могло стать видимым [7, с. 125]».

Данный принцип рассмотрения восприятия формы-объекта сочетается у группы DOGMA с введением понятия «простой и крупной формы» (см. [8]), которая не воспроизводит какие-то знакомые (или знаковые) образы или идеи, но предназначена для прямого восприятия, т.е. восприятия, не опосредованного никакой символической интерпретацией. Функцию простых и крупных форм Аурели определяет как набор неких констант, сообщающих существованию человека в постоянно меняющемся мире устойчивое измерение – независимый от колебаний «конъюнктуры» жизненный и смысловой каркас (см. рис. 5).

4. Теоретический контекст концепции «нового формализма»

Концепция «формы как границы» и актуализация «остранения» как художественного приема отсылают нас к идеям русской формальной школы и теоретическому наследию группы ОПОЯЗ («Общество изучения поэтического языка») 1920-х годов, изложенному в манифестах Виктора Шкловского и Бориса Эйхенбаума.

Объединяющим принципом для творческой концепции DOGMA и русских формалистов является вопрос изучения конкретного произведения искусства (литературного, архитектурного и др.), а не разработка методов и приемов его конструирования.

По мнению А. Лагуновского, «основополагающим в подходе русских формалистов к художественному произведению (прежде всего к поэтическому) было утверждение, что именно форма делает поэзию поэзией, определяя специфику последней. Содержание стихотворения можно пересказать без использования рифмы, ритма, то есть, разрушив его форму, но при этом улетучивается и поэтическое впечатление. Поэзия исчезает. Таким образом, поэтической форме, поэтическому языку придавалось первостепенное значение (см. [9])».

Формалисты отрицали системную теорию художественного творчества, выдвигая на первый план рассмотрение произведения искусства, как набора «приемов», определяющих его специфическую и уникальную форму в конкретно взятом произведении.



Рис. 5. Dogma. «Грамматика города». Сеул, 2005 г.

Б. Эйхенбаум писал: «Мы /.../ можем говорить только о некоторых теоретических принципах, подсказанных нам не той или другой готовой методологической или эстетической системой, а изучением конкретного материала в его специфических особенностях [3, с. 122]».

Одним из важнейших художественных «приемов» формалисты считали «остранение» (от слова «странный»). «В произведении, по мысли Виктора Шкловского, «знакомые вещи должны предстать в неожиданном, необычном, «странном» свете. Только тогда они привлекут внимание читателя, разрушив «автоматизм восприятия». Остранение, таким образом, понимается как универсальный и важнейший художественный прием (см. [9])».

С другой стороны, своей активной социально-политической позицией концепция «нового формализма» группы DOGMA явно созвучна утопическим идеям 1960-х годов, развивающим тему мегаструктуры как архитектурного выражения глобальных социальных и культурных процессов, происходящих в обществе потребления, доведенных до предельной остроты, до абсурдности.

К этому направлению архитектурной мысли можно отнести деятельность таких проектных групп, как Archizoom (проект No-Stop City, 1969 г.), Superstudio («Непрерывный монумент: архитектурная модель тотальной урбанизации», 1969-1971 гг. (см. рис. 6,7)), Archigram (проект Plug-In-City, 1964) и ряда других.

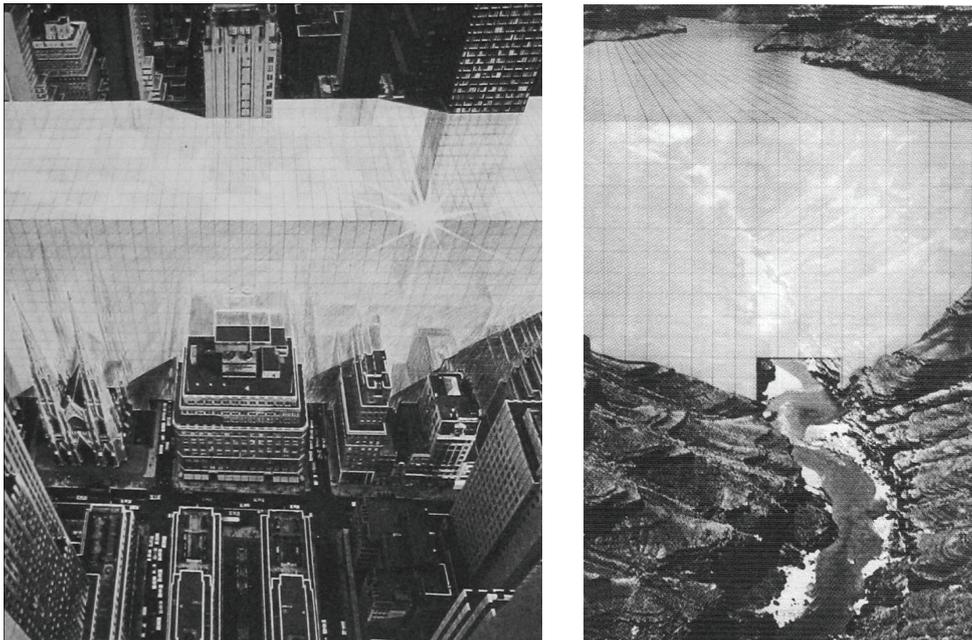


Рис. 6, 7. Superstudio. «Непрерывный монумент: архитектурная модель тотальной урбанизации», 1969-1971 гг.

Лидеров данного течения объединяла проблематика технологизации и либерализации современного им общества, и сведения роли архитектуры к обслуживанию его утилитарных нужд. В своих проектах-манифестах архитекторы-мегаструктуралисты предлагали утопические концепты развития городов, актуализируя и утверждая роль архитектуры как силы способной формировать социально-политическую реальность, а не только репрезентировать ее.

Вводя понятие «простой и крупной формы» и предлагая рассмотрение «города как формы», Аурели развивает архитектурные идеи утопистов-мегаструктуралистов, переосмысливая роль архитектуры как инструмента политической значимости в коммуникативно-информационном обществе.

...

Понимание архитектуры как границы, задающей посредством «остранения» структурные пределы городской среды, введение мегаструктуры в качестве приема, выражающего идеи создания структурной целостности формально-пространственной ткани рассыпающихся на части современных городов, делают концепцию «нового формализма» группы DOGMA интригующе увлекательной в ее претензии на разрешение актуальных проблем архитектурной практики и их научно-теоретического анализа. В связи с этим, представляется своевременной необходимость нового прочтения работ русской «формальной школы» и интерпретация этих представлений на архитектурное творчество.

«Продолжение следует»

Библиографический список:

1. Хоркхаймер М., Адорно Т.В. Диалектика просвещения. Философские фрагменты. М.: Спб., 1997. С. 149-209.
2. Делёз Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения. Пер. с франц. и послесл.: Кралечкина Д.; науч. ред. Кузнецов В. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. С. 672.
3. Аурели Пьер Витторио. Архитектура и содержание. Кто боится формы-объекта? Перев. с англ.: Асс К. // Project international. 2007. № 15. С. 118-124.
4. Nays K. Michael. Critical Architecture: Between Culture and Form // Perspecta. 1984. Vol. 21. pp. 14-29. Stable URL: <http://links.jstor.org/sici?sici=0079-0958%281984%2921%3C14%3ACABCAF%3E2.0.CO%3B2-3>, дата обращения: 14.10.2011.
5. Пундик Я., Шумихина Е. Критическая теория Франкфуртской школы и критический подход в проектировании // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Харків: ХДАДМ, 2011. № 1. С. 94-98.
6. Аурели П.В., Таттара М. Dogma: Если довериться квадрату, о бессмысленных фантазиях можно забыть. // Проект Россия. 2007. № 44. С. 96-99.
7. Аурели П.В., Таттара М. (Dogma-Office). Препятствие. Грамматика города. Перев. с англ.: Асс К. // Project international. 2007. № 15. С. 124-126.
8. Муратов А. Мир как архипелаг // Проект Россия. 2007. № 44. С. 76-81.
9. Лагуновский А. Русская формальная школа. Формальные школы в литературоведении. // URL: <http://www.stihi.ru/2009/06/20/6048>, дата обращения: 02.11.2011.

Анотація

У статті розглядаються методи проектування, сформовані на основі двох опозиційних напрямків сучасної архітектури Заходу: «критичного» і «проективного» підходів, що голосно заявили про себе в кінці XX - початку XXI століть. Аналізується концепція «нового формалізму», що претендує на «зняття» протистояння зазначених підходів за рахунок актуалізації ідеї форми.

Ключові слова: масова культура, критичний метод, проективний метод, форма, новий формалізм, утопія, мегаструктура.

Abstract

The article describes design methods, established on the basis of two declared themselves loudly at the end XX - early XXI centuries the opposing trends in modern architecture of the West: the "critical" and "projective" approaches. It analyzes the concept of "new formalism", claiming the "removal" of the opposition of these approaches at the expense of mainstream ideas of form.

Keywords: popular culture, critical method, projection method, shape, new formalism, Utopia, megastructure.

УДК 72.01

В. В. Товбич*професор, завідувач кафедри**"Інформаційні технології в архітектурі" КНУБА***ЖИТТЄДІЯЛЬНІСТЬ СИСТЕМИ УПРАВЛІННЯ АРХІТЕКТУРНОЮ ДІЯЛЬНІСТЮ**

Анотація: Запропоновано використовувати принцип необхідного різноманіття для управління життєдіяльністю системи "архітектурна діяльність".

Ключові слова: архітектурна діяльність, різноманіття, життєдіяльність.

Визначення терміну Архітектурна діяльність [1,2] питання розробки та узгодження передпроектної та проектно-кошторисної документації на будівництво «заховані» в частині «... координацію дій учасників розроблення всіх складових частин проектів з планування і благоустрою територій, будівництва (нового будівництва, реконструкції і реставрації, капітального ремонту), будівель і споруд, здійснення архітектурно-будівельного контролю, ...». В цій цитаті автором навмисно залишено за рамками «... творчий процес пошуку архітектурного рішення та його втілення, ...».