

Жиленко Л.,
студентка градостроительного фак-та
Харьковская национальная академия городского хозяйства

Архитектура – отражение жизни общества

«Всякому великому времени соответствует великая архитектура. Она служит выражением мирозерцания создавшей ее эпохи (прежде всего, конечно, - господствующего в данном обществе и в данную эпоху класса) в большей мере, чем какое бы то ни было другое искусство, кроме литературы».

А. В. Луначарский

Архитектура отражает жизнь общества, его культуру, идеологию. Древние цивилизации построили сооружения, показывающие их представление о жизни. Великие постройки Египта, Вавилона и Ассирии отражают величие правителей и обезличивают народ, который их сотворил.

Архитектура всегда отражает историю своей страны и отвечает общественным потребностям. Так в Средневековье архитектура служила народу для обороны в романский период. В этот период строились замки, целые города-крепости и даже храмы были местом укрытия от нападения врагов и для обороны. Архитектура готики стала отражением мировоззрения церкви, которая в то время распорядилась, как правильно управлять королем и как жить народу. Темные века инквизиции. Человек грешен, но стремясь спастись, он обращается к Богу. Это мировоззрение нашло яркий отклик в архитектуре: это форма базилики и сам храм, который вытягивается как можно выше в небо.

Лишь эпоха Возрождения открывает личность в искусстве и архитектуре. Теперь в центр мировоззрения человек, его индивидуальность, его чувства. Возрождение подарило миру великих художников – Леонардо, Микеланджело, Рафаэля, Боттичелли, Тициана и многих других. Эпоха барокко открывает архитекторов и градостроителей: Микеланджело, Л. Бернини, Ф. Барромини, К. Райнальди, Ф. Ювара, Чурригуэра, Ж. Лемерсье и Франсуа Мансара, Жюль Ардуэна Мансара, Ж.-А. Габриеля. Среди них известные русские и украинские архитекторы: И. Григорович-Барский, С. Ковнир, Г. Шедель, Б. Растрелли.

Пройдет еще несколько веков, и уже трудно будет сказать, в каком стиле работает архитектор. XX век стал переломным для архитектуры. Хотелось бы особенно остановиться на таком направлении как минимализм.

Корни европейского минимализма – в традиционной японской архитектуре. Терпение и высокая духовность, философский подход к жизни и даже некоторое стремление к аскетизму сыграли свою роль. Дом для японцев –

это не просто стены и потолок, это живой организм. Наверное, поэтому говорят, что их дома обладают терапевтическим эффектом. После шумного дня ничего не мешает расслабиться, побыть в пустоте, пополнить запасы энергии. Японский дом – это сплошной функционализм: ничего лишнего отвлекающего, один, в крайнем случае, два цвета, простая мебель, отсутствие декора. Может быть, поэтому в нашем перегруженном мире прижился стиль, позволяющий чувствовать себя свободным, призывающий избавиться от лишнего хлама. Кроме того в Японии довольно часты землетрясения. Но если дом деревянный шанс остаться в живых возрастает.

Главный лозунг этого течения провозгласил американо-немецкий архитектор Людвиг Мис ван дер Роэ. Его знаменитое «меньше – значит больше» стало принципом архитектурного минимализма. Оставлять только самое необходимое, но лучшее. Довольствоваться малым, но уделять внимание качеству материалов.

На международной выставке в Барселоне в 1929 году Мисс представил немецкий павильон. Здание имело свободную планировку, а внутри было пустым и представляло собой взаимопроникающие пространства, частично ограниченные стенами. Для строительства были использованы дорогие материалы - травертин, мрамор и черный оникс, крышу подпирали хромированные столбы. Одной из доминирующих областей здания стал пруд, где стояла статуя обнаженной женщины. Другая часть здания была покрыта черным ковром, в третьей – стояли несколько кресел «Барселона» на металлическом каркасе.

Дом доктора Эдита Фарнворта в городе Плано, штат Иллинойс одно из самых идеальных минималистских строений того времени. Он представлял собой стальной каркас и стеклянные стены, тем самым, по мнению автора, был размыт переход между интерьером и экстерьером.

Расцвет идеологии минимализма был в 60-е годы XX века, однако яркие примеры течения появились гораздо раньше – в 20-30-е годы. Его альма-матер стал архитектурный институт Баухауз в Германии, где собрались самые на то время дерзкие и передовые дизайнеры. Они противопоставили господствовавшему тогда витиеватому модерну, увлеченному формами и забывшему о сути, лозунг: "форма должна подчиняться сути". Так был брошен вызов прежней эстетике. В СССР минимализм стал прародителем конструктивизма – противопоставлявшегося буржуазным стилям. Золотая пора минимализма пришлась на "революционные" 60-е годы, когда принцип "ничего лишнего" являлся противопоставлением буржуазной помпезности. Новую популярность минимализм обрел на рубеже XX-XXI веков. Минимализм в XXI веке – это всё тот же протест. Но уже не против какого-то общественного строя, а против обилия информации, шума и хаоса современных мегаполисов. Представителями данного стиля являются Тадао Андо, Джон Поусон, Клаудио Сильвестрин.

Одним из наиболее ярких представителей современной японской архитектуры является Шигеру Бан. Он принимает определения «бумажная

архитектура», «бумажный архитектор» в сугубо деловом, можно сказать буквальном смысле, далеком от воздушных замков фантазирования на бумаге. Главные две темы его творческого интереса глубоко концептуализированы. В области жилища – довести до экстремума пространственную раскрытость, развивая национальную традицию и специфические опыты архитектуры XX столетия, взявшие старт с дома Фарнсуорт Миса (1946-50), - кстати, любимейшего произведения Бана. Что касается бумажной архитектуры, здесь базис однозначно экологический: утилизация, повторное использование – во всех вариантах. Здесь же тема дешевого мобильного жилища, укрытия для жертв катастроф – природных, техногенных, социальных, в одночасье лишаящих массы людей крова. Эту тему архитектор считает важнейшей: «Сегодня повсюду в мире требуется огромный объем дешевого жилья. Повсюду вспыхивают этнические и религиозные конфликты и возникают потоки беженцев. Способ стать общественно полезной определяет будущее архитектуры». Бан создает варианты простых временных сооружений – дома и обслуживающие устройства для беженцев. При всем прозаизме, они по-своему элегантны – очевидны работы архитектора, а не просто инженерные структуры.

В 1995 г. Шигеру Бан выполнил заказ на укрытия для пострадавших от землетрясения в Кобо, Япония: фундаментами послужили ящики от пивных бутылок, наполненные песком, стены из рулонной бумаги, покрытие – полог из палаточного материала.

В связи с землетрясением там же в Кобо была сооружена получившая известность Бумажная церковь (1995). За пять недель ее возвели добровольцы из местной католической общины. Как ни странно, явны отзвуки барочных церквей великого Бернини, но в интерпретации сегодняшнего архитектора, к тому же из Японии и для Японии, да еще для чрезвычайной ситуации. Ядро церкви - эллипс, выделенный в пространстве вертикально поставленными пятиметровыми картонными трубами. Всего труб 58, диаметр каждой - 33 см. Со стороны алтаря трубы плотно составлены в сплошную рифленую поверхность. Затем они начинают постепенно расступаться, образуя с противоположной стороны промежутки, для входа и выхода. Действительно по-барочному выглядит входная колоннада. Крыша растянута по принципу зонтика. Эллипс в целом помещен в прямоугольник такой же высоты из раскрывающихся полупрозрачных панелей, приоткрывающих сакральное ядро.

В том же 1995 году у озера Яманака, префектура Яманаши, был построен Бумажный дом, по приему в чем-то созвучный церкви. Железобетонная плита перекрытия "парит" на тонких столбах, между которыми раздвижное остекление - сегодняшняя вариация на тему традиционных раздвижных стен-ширм. Во внутреннем пространстве по свободно нарисованной S-образной кривой устроено из картонных труб ограждение (с частичным выходом наружу), разделяющее жилую и сантехническую зоны. В жилой зоне трубы чуть отстают друг от друга - на полу и на потолке днем обозначаются подвижные линейные узоры; в вечернее время дом как бы излучает веером расходящиеся "полотнища" света, тающие в темноте.

И в том же 1995 году - очень успешный выдался год - был построен Дом с занавесом, через четыре года показанный в Нью-Йорке на выставке и разрекламированный прессой. Трехэтажное сооружение возведено в Итабаши - пригороде Токио - для семьи известного фотографа. Несмотря на скученность застройки, дом на остром углу двух улиц открыт для обозрения с обеих сторон. Собственно дом - почти квадратная в плане типично корбюззианская 3-этажная "этажерка" на тонких колонках, проходящих все этажи насквозь. Раздвижное остекление от пола до потолка. Плиты перекрытия над первым и третьим этажом (собственно крыша дома) резко выдаются за границы квадрата до красных линий остроугольного пересечения улиц. Образуется, таким образом, огромная веранда. По краю крыши устроен раздвижной занавес, сомасштабный по размерам морскому парусу, которым можно закрыть веранду по периметру. Первый этаж - открытое пространство "на ножках" для автомобилей. На втором этаже жилое пространство и фотоателье, на третьем - спальни семьи. Физическая и визуальная открытость регулируется различной степенью "задернутости" занавеса. Днем свет и воздух свободно циркулируют в "этажерке", вечером освещенный изнутри занавес фантастически пылает над уличным пересечением.

Еще одним направлением в современном искусстве является деконструктивизм. Термин "деконструктивизм" был введен в оборот французским философом Жаком Деридом. Как направление в архитектуре деконструктивизм появляется в конце 80-х годов XX века. По определению Жака Дериды, это не стиль, а метод, подход архитекторов к основам основ традиционного подхода к архитектуре как виду искусства. Это не разрушение построенных зданий, а сознательное создание конфликта между тем, как человек привык воспринимать язык и смысл, и тем, что он видит.

Опираясь на работу Хайке Делитца (научного сотрудника факультета истории и социологии культуры Технического университета в Дрездене) архитектуру можно рассматривать как средство отражения социальных процессов, особенно вопросы "пересечения" архитектуры и социальных процессов, их взаимного влияния. Архитектура как средство отражения культуры XX века - это точнейший сейсмограф общественных изменений. Она делает их наглядными, представляет и воспроизводит их. Также есть утверждения, что архитектура деконструктивизма является воплощением кризиса традиционной эстетики.

Среди основных представителей этого направления стоит упомянуть П. Эйзенмана, Б. Чуми, Д. Либескинда, Х. Фуджии. Манифестами деконструктивизма считаются пожарная часть "Витра" Захи Хадид (1993) и музей Гуггенхайма в Бильбао Фрэнка Гери (1997). Сюда же можно отнести группу Асимптоте с их концептуальными проектами и МВРДВ с их необычной архитектурой.

Согласно Айземану основой деконструктивизма должно стать представление о трех свободах: свободе смысла, свободе формы и непривязанности к духу времени. Значительный интерес представляет

совместная работа Жака Деррида с Питером Айземаном и Бернаром Чуми над проектом Парка де ла Виллетт в Париже. Подобное сотрудничество философа и архитекторов – случай беспрецедентный. Причем, их совместная работа не ограничилась сферами профессиональной деятельности каждого. Айземан и Чуми (который являлся руководителем проекта) совместно с Деррида принимали участие в выработке концепции, тогда как Деррида, в свою очередь, был привлечен к работе над дизайном.

Сегодня Парк де ла Виллетт, позиционированный как «парк креативности», представляет собой один из крупнейших (площадью 55 гектаров) культурно-развлекательных комплексов Парижа. На его территории расположены концертные залы, кинотеатры, аттракционы, кафе, культурные центры, тематические сады для прогулок. Но главным концептуальным моментом, не очевидным для рядового посетителя, и читаемым только на уровне плана, является то, что пространство парка структурировано с помощью отдельно стоящих павильонов. Расположение павильонов подчинено принципу правильной геометрической решетки таким образом, что они представляют собой нечто вроде системы координат, наложенной на сложный ландшафт. Павильоны представляют собой ярко-красные конструкции, напоминающие ранние эксперименты русских авангардистов. В то же время, несмотря на разнообразие форм, ни одна из которых не повторяется, их архитектурное решение подчинено модульной системе, воплощенной в решетчатой структуре, присутствующей в каждом из павильонов. Благодаря той же решетчатой структуре создается также неоднозначность восприятия внешнего и внутреннего пространства, их взаимопроникновение, ощущение открытости, незавершенности. Некоторые конструкции вообще не имеют стен, что позволяет по-новому поставить вопрос о «внешнем» и «внутреннем» в архитектуре. Еще одним концептуально значимым моментом является то, что авторы проекта не предполагают никакого устойчивого предназначения для данных сооружений, по их мысли, посетители должны сами освоить предлагаемое пространство. Таким образом, социальный аспект остается по-прежнему актуальным, а деконструктивизм не является простым стремлением к разрушению смыслов, скорее, речь идет о создании новых неавторитарных моделей использования пространства.

Заха Хадид последователь архитектуры деконструктивизма с 1988 г. В ее творчестве прослеживается связь с советским авангардом. В 1920 году в Советском Союзе проектируются "летающие" города, причем застройка земли и ее превращение в собственность избегаются. Архитектура Хадид углубляет созданные тогда формы и тему полета. Противодействуя тяжеловесности архитектурных сооружений, архитекторы деконструктивисты манипулируют статичными формами, нарушают привычную образность. Архитектура изначально основывается на определенных законах статики, на непреодолимой силе притяжения Земли. Архитекторы модерна подчеркивают непреодолимую силу статики, не скрывая ее посредством форм сооружений. Архитектура деконструктивизма, напротив, играет законами статики, создает видимость, что

эти законы не действуют, пытаются на этом пути строить облака (Куп Химмельблау), создать летящую архитектуру (Захи Хадид). В любой разновидности деконструктивизма речь идет об объектах, которые формой и материалом нарушают уклад современного города и современной архитектуры. Но при этом речь идет о "зашифрованной" архитектуре, которая всегда требует пояснений (как современное абстрактное искусство). И не столько, потому что неизвестна функция построенного, а, скорее, потому что человек не понимает концепцию нефункционального, подчеркнуто иррационального явления, не вписывающегося в рамки архитектуры. Архитектуре деконструктивизма - в отличие от подчеркнутой рациональности модерна - невозможно дать определение.

Вывод: От создаваемой всем обществом архитектура прошла путь к архитектуре, создаваемой личностью. Нельзя сказать, что она сейчас не отражает общественной мысли. Напротив, теперь архитектор как отдельная самостоятельная личность, пропуская через свое сознание проблемы человечества, страны или конкретной ситуации, показывает свое видение, свою реакцию. В то же время современный архитектор не забывает и о днях давно минувших.