

УДК 72.01

Белова О.В.

**ОБОСНОВАНИЕ АКТУАЛЬНОСТИ ПРОБЛЕМАТИКИ МЕСТА В ИЗУЧЕНИИ СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ**

*Мир современной архитектуры разнообразен и полигамен. Выявить в нем некие единые тенденции и направления достаточно сложно. Цели этой статьи проследить наиболее яркие направления современной архитектурной теории и практики, выявить основные критерии их анализа и обобщения. А так же обосновать актуальность проблематики Места в изучении опыта современной архитектуры.*

**Введение.** Глобализация, неукротимый технический прогресс и связанные с ним экологические проблемы. Новые науки, включающие фрактальную геометрию, нелинейную динамику неокосмологию, теорию самоорганизации и др., принесли изменение «мировоззренческой перспективы». Компьютерные технологии и возможности новых строительных материалов. Рыночная экономика, ставшая, по словам Р. Колхааса режимом и «шопинг», как часть культуры [7]. Все эти факторы, несомненно, меняют характер современной архитектуры. Она столь разнообразна и противоречива, что процессы, происходящие в ней, с большим трудом поддаются целостному анализу. Более того не менее сложно выработать единые критерии для их изучения и обобщения.

**Основная часть.** Начать разговор на заявленную тему хочется с упоминания о 9-й Международной архитектурной биеннале в Венеции. Конечно же, искать основу для обобщения опыта современной архитектуры в концепции выставки – это не очень убедительный ход. Однако он дополнит и в определенной степени проиллюстрирует анализ тенденций современной архитектуры в теории, в частности в статье Ч. Дженкса «Новая парадигма в архитектуре».

Основная экспозиция биеннале была разделена на шесть тематических частей, каждая из которых, по заявлению кураторов, была призвана «отразить одну из актуальных тенденций в современной архитектуре» [8]. Однако нельзя сказать, что структура выставки действительно дает цельное представление о структуре современной архитектуры, так как критерии, определяющие собой заявленные тенденции трудно сопоставимы. Для одного из разделов определяющим показателем стала цель проектирова-

ния: реконструкция и приспособление («Трансформации»), для другого масштабность и социо-культурная значимость проектов («Гиперпроекты»), для иных средства формообразования и взаимоотношение с контекстом («Поверхности», «Атмосфера», «Топография»). В результате границы между разделами оказались достаточно подвижными, и взаимопроникающими, многие из представленных работ в полной мере могли быть выставлены в нескольких «номинациях».

Ч. Дженкс в своей статье «Новая парадигма в архитектуре», в основном иллюстрирует выявляемые им тенденции не цельными направлениями или архитектурными школами и даже не творчеством определенных авторов и мастеров, а единичными проектами. Что так же выдает подвижность и неокончателность формулируемой им «парадигмы»?

Очевидно, что для Ч. Дженкса основной критерий анализа тенденций современной архитектуры – это степень соответствия проектов «новой философии». Проблема, правда, в том, что сама эта философия пока определена лишь эскизно, в том числе и для Ч. Дженкса. В результате он вычленяет ряд направлений по формальному признаку. Одно из основных – это проекты, построенные на «принципах фрактальности». Это направление достаточно обширно, но степень и осмысленность принятия этих самых принципов разнится от проекта к проекту. В нем выделяются предельно конкретные и немного поверхностные представители любителей «фракталов округлогидродинамических очертаний» – «блобмастеры», «капледепы» или попросту «пузыристы» [2]. Для другого направления критерий формообразования выходит за пределы геометрии, его представляют архитекторы использующие информацию как «креативный материал». А вот «ланд-форма» и параллельный ее тип «волновой формы» – это, по мнению Ч. Дженкса, не только тенденция в формообразовании, но и новая типология. Нужно отметить, что эту мысль можно практически

дословно прочесть и в концепции Венецианской биеннале. В раздел «Топография» выделены проекты, стирающие грань между зданием и участком. Здесь «поверхность земли как будто приходит в движение и расширяется, превращаясь в здание» [8].

Совершенно очевидно, что, не смотря на отсутствие единства формулировок, и в комментариях к экспозиции, и в нащупываемой Ч. Дженксом «парадигме» вырисовывается единый образ современной архитектуры. Она развивается в полной мере в соответствии с теорией Р. Вентури, которая возвела обыденное и повседневное в ранг художественной ценности. Архитекторы, не сопротивляясь, развивают «Junk space» [7], считая закономерности его эволюции естественными, а значит и необходимыми. Junk space (англ. – пространство отбросов, барахолка) – термин, введенный Р. Колхаасом [7] для обозначения пространства, в котором можно все, где основной закон есть зрелищность, но не всегда значимость. В нем стираются привычные для нас границы типологии архитектурных объектов. Архитектура города представляет собой единую пространственную среду с огромным разнообразием свойств. Образная выразительность и новизна здесь является в некоторой степени самоцелью. Закономерности развития формы становятся объектом архитектурно-дизайнерских экспериментов вне контекста человеческого жизнетворчества. Важную роль здесь, разумеется, приобретает компьютер, который становится не только инструментом, но и соавтором определенных решений. В рамках этой тенденции Г. Линн, Х. Рашид (ASYMPTOTE), Л. Спайбрук (NOX) создают интереснейшие концепции формообразования. И хотя подобное увлечение формальными аспектами архитектурного пространства приводит к неоднозначности его восприятия, по мнению Ч. Дженкса, проекты, созданные в данном русле, не только «более интересны, но и адекватны нашему восприятию мира» [2].

Несмотря на уже отмеченную эскизность формулировки «новой парадигмы», Ч. Дженкс все-таки наметил основные ценностные критерии, определяющие ее. Главным из них, несомненно, является понимание вселенной, как неразделимого единства, не статичного, но постоянно находящегося в процессе самоорганизации. Пожалуй, именно в этой ценности истоки интереса современных архитекторов к органическим законам формообразования, к теории

самоорганизации систем, а также к динамичности архитектурного пространства. Благодаря ей же, значимость отдельного человека и общества, обладающего некой традицией, стирается. Ведь человек рассматривается не столько как часть некоего социума, с определенной идеологией, системой ценностей, сколько часть этой единой вселенной, подвижной и информационно насыщенной.

Самостоятельную ценность обретает информация. Насыщенность и динамичность информационного потока становится источником творческого вдохновения для ряда современных архитекторов. Примером тому могут послужить некоторые проекты голландской группы MVRDV, уже упомянутых мастерских NOX и EDGE, Д. Либескинда и прочих. Дополняя Ч. Дженкса, можно сказать, что особый интерес проявляется к интерактивности пространства. Оно должно чутко реагировать на происходящее. Помимо игры с экранами и видеоустановками, вступающими в диалог с посетителем, здесь стоит упомянуть о поисках студии dECOi, экспериментирующей с «гиперповерхностями», способными, сохраняя в неизменности свои основные характеристики, менять форму, реагируя на импульсы извне (движение, свет, звук). Показательны также проекты Юргена Майера, работающего с «реактивными» средами и материалами.

Целостное осмысление опыта современной архитектуры не вызывало бы особых затруднений, если бы ее реальность ограничивалась выше обозначенными тенденциями. Но есть ситуации, в которых архитектура никак не может развиваться по отвлеченным законам рынка и глобальной культуры: прежде всего при стремлении к сохранению историко-культурной традиции места; в силу определенных социоэкономических аспектов (при строительстве в экономически неблагополучных странах и для малоимущих групп населения); а так же в рамках определенной функциональной обусловленности (традиционно жилье требует от архитектора внимания к жизненному укладу будущих обитателей). Таким образом, существует еще и «иная», «небрендовая» архитектура. Несомненно, что она не вмещается в выше обозначенные тенденции, более того даже не созвучна им.

Гуманистическое направление в архитектуре, будем называть его так, имеет довольно глубокие корни. Его теоретическая база сформировалась еще во второй половине прошлого столе-

тия и представлена трудами таких авторов, как К. Линч, Кр. Дэй, Кр. Норберг-Шульц, Л. Крие, Кр. Александер и др. Сегодня это направление поддержано деятельностью ряда общественных и профессиональных организаций, например, таких как «Европейский совет градостроителей», «Конгресс нового урбанизма» (США) и др. Но, конечно же, наиболее серьезная работа в этой области проводится Международным Союзом Архитекторов и ЮНЕСКО. Наиболее ярким подтверждением тому может служить, подписанная XX Конгрессом МСА еще в 1999 году, «Пекинская хартия». По сути своей, это манифест социально ответственной архитектуры, отразивший стремление «заново определить рамки, содержание и организацию нашей дисциплины и профессии» [3]. Прежде всего «культура архитектуры», а не амбиции политики, бизнеса или личные творческие амбиции архитектора. А культуру архитектуры «создает история, накапливаемая на *местах*. Она проявляет себя в искусственных формах и в повседневной жизни, незаметно влияя на опыт и поведение жителей...» [3]. Достижение устойчивого развития мира в Пекинской хартии видится не в распространении единого, универсального стандарта, а, напротив, в усилении местных особенностей. «В условиях региональных контрастов каждая страна должна развиваться по собственному пути. Только следуя «различными путями», человеческая цивилизация может продолжать развиваться устойчиво» [3].

Проблеме сохранения культурного разнообразия и культурной преемственности, посвящены множество проектов и программ ЮНЕСКО. В «Декларации о промежуточных городах и глобальной урбанизации», принятой организацией в Лериде, большое внимание уделено расшифровке понятия культурного наследия. Суть его не сводится к явлению памятника истории или архитектуры, а подразумевает целостный культурный ландшафт, включающий людей, их межличностные взаимоотношения, их деятельность [4].

Можно подытожить, что девизом гуманистической тенденции в архитектуре в полной мере мог бы стать вопрос Кр. Норберга-Шульца: что же должно требовать от архитектуры, «чтобы человек мог еще называться человеком»? [1]. Важно отметить, что сам Человек здесь понимается, прежде всего, как носитель некой уникальной культурной и исторической традиции. Поэтому и сохранение этой традиции, развитие,

основанное на преемственности, и определяют здесь суть архитектурного творчества. Поэтому и органичность не может вытекать из законов природы на микроуровне или на уровне вселенной. Она понимается как соответствие законам климата, законам формировавшихся веками людских сообществ и свойственных им формам поведения. Отсюда и требование сомасштабности Месту и человеческой деятельности, то есть требование бережного отношения к сложившемуся ландшафту (городскому или природному).

В рамках гуманистического направления поиск критериев экспрессивности архитектурного пространства, в основном опирается на анализ процесса его восприятия. (К. Линч, Кр. Норберг-Шульц). Восприятие же, в свою очередь, всегда рассматривается как диалог между пространством и человеком. Законы развития этого диалога обусловлены рядом факторов: прежде всего, личностными чертами человека, социальной и культурной его принадлежностью, а также вовлеченностью в определенную деятельность. Таким образом, по мнению приверженцев этой позиции, архитектурное пространство лишь тогда способно нести доступные человеку значения, когда оно само обусловлено этими факторами. Такая архитектурная среда наделена не отвлеченными, но конкретными человеческими смыслами, в ней нам предоставляются богатые возможности для идентификации, то есть отождествления пространства со своей жизнью или историей, неким действием или событием.

Несмотря на укорененность гуманистической архитектуры в традиционной системе ценностей и устремленность «новой парадигмы» к практически футуристическим идеалам, эти две различные позиции не предшествуют одна другой, не вытекают друг из друга, и поэтому не могут трактоваться как взаимозаменяемые. Нельзя сказать, что одна из них имеет большее право на существование нежели другая. Поэтому мы не можем рассматривать их как параллельные реальности, отказавшись от поиска единых критериев их изучения.

Сравнительный анализ эти двух направлений позволяет выявить «пики» их практически диаметрального несоответствия. Эти позиции могут дать основу для формулировки базовых критериев обобщения опыта современной архитектуры:

- понимание человека и человеческой культуры в целом, а отсюда и трактовка традиции в архитектурном пространстве;
- понимание сути выразительности, то есть методы и критерии создания архитектурной формы;
- отношение к земле, природному окружению, к понятиям органичности и экологичности;
- понимание времени как фактора исторической обусловленности и фактора существования архитектурного произведения
- понимание функциональных, деятельностных или процессуальных аспектов в архитектуре.

*Заключение.* Выявленные критерии обладают отнюдь не пространственным характером, поэтому не позволяют обрисовать конкретные стилистические направления. Так как стиль, прежде всего, предполагает приемы построения *пространственной* формы. Поэтому понятие «Место», отражающее и пространственность, и ряд социокультурных факторов (присутствие человека как творца, «соучастника» и воспринимающего субъекта, влияние времени истории и пр.) оказывается более приемлемы для обобщения опыта современной архитектуры. На основе выявленных критериев можно выстроить

ряд актуальных концепций Места, развивающихся в ее теории и практике.

*Литература*

1. Norberg-Schulz. *Existence, Space and Architecture* – Studio Vista London, 1971, 640 с.
2. Дженкс Ч. *Новая парадигма в архитектуре.* (перевод с англ. яз. Ложкин А., Ситар С.), <http://www.a3d.ru>
3. Пекинская хартия. (перевод с англ. Пирогова Т.Н.) / Информационный бюллетень: Специальный выпуск Российской академии архитектуры и строительных наук. – М. 1999
4. Декларация о промежуточных городах и глобальной урбанизации, <http://www.unesco.org.htm>
5. Линч К. *Образ города.* – М., 1982, 328 с.
6. Иконников А.В. *Архитектура: рубеж веков и выбор пути. Архитектура и строительство Москвы № 2-3, 2001*
7. Колхаас Р. *Лекция в ЦДА.* Перевод Юзбашева В., <http://www.a3d.ru>
8. Форстер К., Бальтцер Н. «Комментарии к разделам выставки «Траектории»» / «Проект International» №9
9. Ситар С. «Архитектура, капитализм и политическая идеология» / «Проект International» №9

*Bialova O. V.*

**SUBSTANTIATION OF TOPICALITY OF THE PLACE PROBLEMS IN STUDYING OF MODERN ARCHITECTURE.**

*World of contemporary architecture is contradictory and multiform. But I think we can see two deferent tendencies in it. First of them is urge to the future. It is based on the philosophy of newest scientific discoveries and possibilities of newest construction materials and technologies. Second is philosophy of cultural heritage which includes the true cultural modes of today and yesterday.*

УДК 711.4.01

Вашкевич В.В.

**ИНФОРМАЦИОННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ СПОСОБОВ ПРОЕКТНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ АРХИТЕКТУРНОЙ КОМПОЗИЦИИ УЛИЦ**

*В статье раскрываются задачи формирования архитектурной композиции улиц, решаемые при проектировании генплана города, выполнении проектов детальной планировки частей города и разработке проектной документации на строительство. Проводится анализ информационных возможностей различных способов проектного моделирования архитектурной композиции улиц (макетирования, ручной и компьютерной графики).*

*Введение.* Художественная эффективность архитектурной композиции улицы определяется триадой ее художественно значимых характеристик:

- пространственными условиями зрительного восприятия (точками и трассами зрительного восприятия, ракурсами восприятия, по-

лями обзора, экспозиционными пространствами, видовыми перспективами);

- пространственными и визуальными характеристиками облика улицы как целого (протяженностью, композиционной шириной, трассировкой в плане, продольным и поперечным профилем, абрисом и силуэтом застройки, отношением композиционной ширины улицы к ее длине);

- пространственными и визуальными характеристиками облика улицы как совокупности композиционно различимых частей (отрезками единого облика, размещением визуальных акцентов и фона, высотой застройки и характером окружения, отношением высоты застройки к шири-