

ДЕКОНСТРУКТИВИЗМ

Подготовила: ст.гр. АД 14-2 Шаханова Ж.

Проверила: ассист. проф. Шотанова А.Г

Термин «**деконструктивизм**» обозначает направление в архитектуре и дизайне, развившееся в 1980-1990-е гг. Термин вошел в употребление в 1988 г., когда в нью-йоркском Музее современного искусства прошла выставка, организованная Филиппом Джонсоном и Марком Уигли. Для чертежей и моделей несуществующих объектов типичны ломаные линии, свободно смонтированные части и элементы.



«Линия всегда перпендикулярна вибрации, испускаемой Богом, который впервые поцеловал треугольники, затем ставшие равносторонними...», — это фраза из статьи архитектора-деконструктивиста Даниэля Либескинда «Поверхность должна умереть. Доказательство». Но диковинные образы — еще не главная трудность его текстов. Либескинд использует несколько языков (включая те, которых не существует в природе), переворачивает буквы, вклинивает между ними цифры, пускает строки зигзагообразно, чтобы получился шифр, разгадать который методом обычного чтения практически невозможно.



Тот же метод он использует и в своих строительных проектах, как и другие представители деконструктивизма в архитектуре. Деконструктивизм агрессивно вторгается в серую городскую среду, крича неожиданными изломанными формами визуально усложненных конструкций. Деконструктивисты камня на камне не оставляют от каких бы то ни было архитектурных абсолютов. Больше нет центра или фиксированной системы координат. Острые углы воздействуют на чувства, создавая ощущение динамики, деформации. Нарушенные связи смещенных горизонталей и вертикалей, эти нескончаемые вывихи, перекосы, вырезки — симптомы острой болезни города, который стремится вылезти через нее в какой-то новый мир, не знающий законов физики, человеческого мышления и прагматизма. Перекошенные окна, стоящие под углом опоры, которые ничего не несут, искажают восприятие под углом страдания и полного беспорядка, застывшего в очерченной форме. Это управляемый хаос. Смутные догадки об аде. Это застывший в металле и стекле взрыв, провозглашающий апокалипсис.



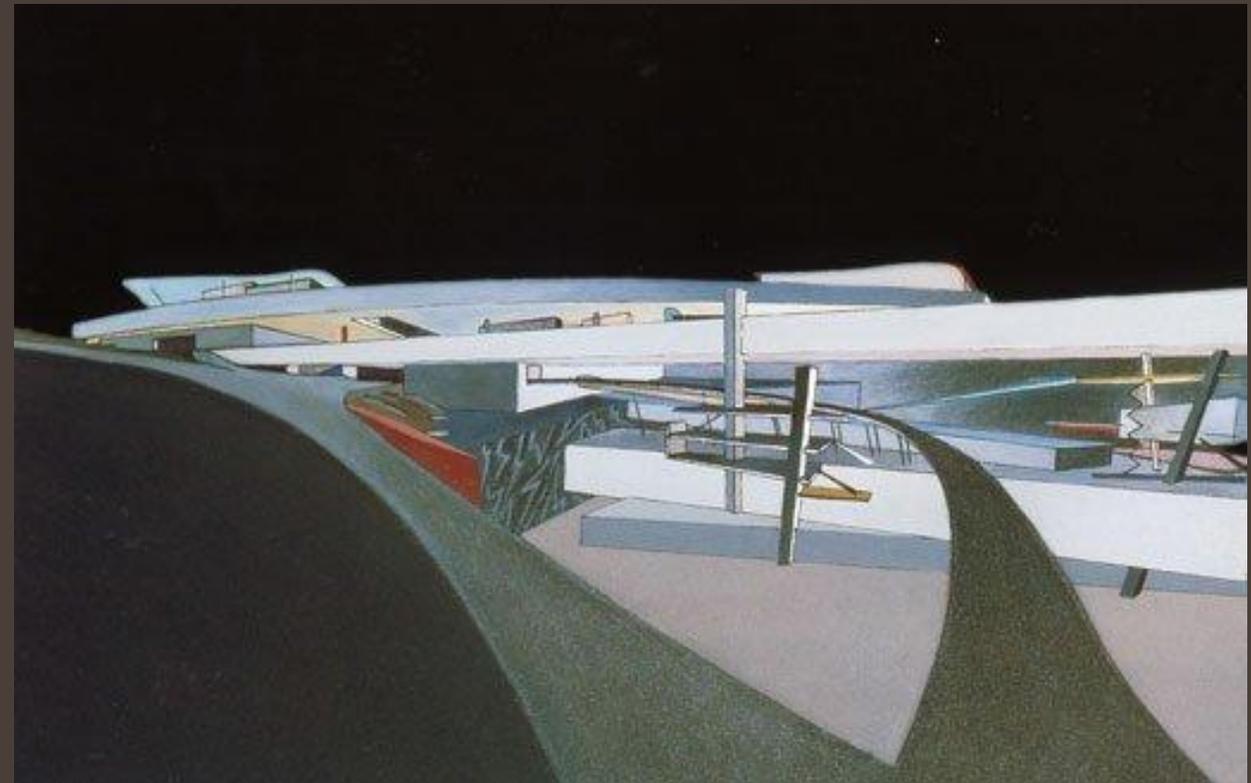
Деконструктивисты, безусловно, первые в очереди за звание хулиганов и экстремистов в архитектуре. Взгляните, к примеру, на этот гигантский бинокль среди калифорнийского города Венис. Но не стоит думать, что все деконструктивисты просто истерички и выскочки, требующие внимания. Многие представители этого направления пишут серьезные философские труды.



Упомянутый в начале Либескинд связывал свои работы с ощущением Конца. Это выражается в смене атмосферы существования, людских побуждений и образа мышления. Это — последняя ступень модернизма, в то время как первой были прозрения Сократа. Еще шаг — и мы в мире неразума, внекатегориального существования. Это значит, что пора подводить итоги, заново осмыслить весь накопленный опыт.

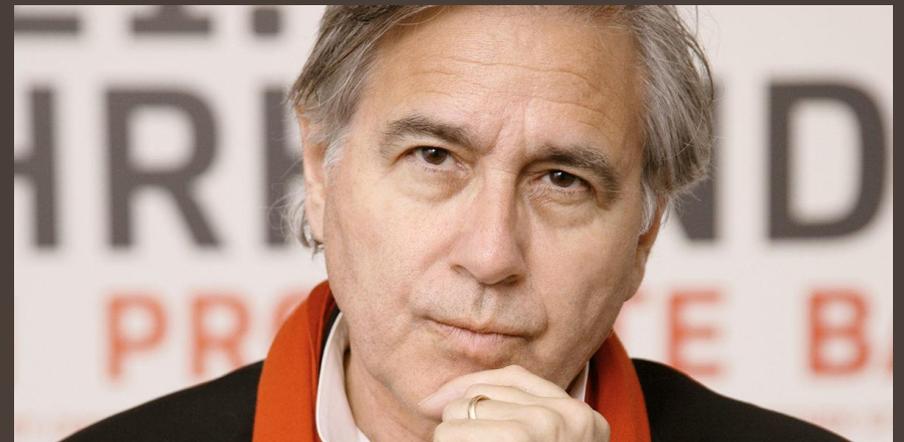


В целом, при всём разнообразии индивидуальных творческих манер и кредо, мастера деконструктивизма базируются на композиционных мотивах конструктивизма, но прибегают к их некоторой деформации ("искажению абстракции"), что придаёт их композициям динамизм и остроту. В качестве источников разные авторы деконструктивизма избирают различные периоды и авторов русского авангарда. Так, например, Р. Коолхас и З. Хадид в своей работе ориентированы на поздний авангард и особенно на "антигравитационную" архитектуру И. Леонидова. Р. Коолхас включает в композицию своего театра танца в Гааге (1984- 1987 гг.) объём опрокинутого золотого конуса, в котором размещает ресторан, а З. Хадид - подвешенный объём с клубными помещениями в конкурсном проекте "Пик-клуба" для Гонконга (1983 г.) Других авторов, наоборот, привлекают динамичные архитектурные и живописные композиции раннего авангарда (Н. Ладовского, К. Малевича, В. Кандинского, Л. Поповой) или уравновешенные композиции А. и В. Весниных.





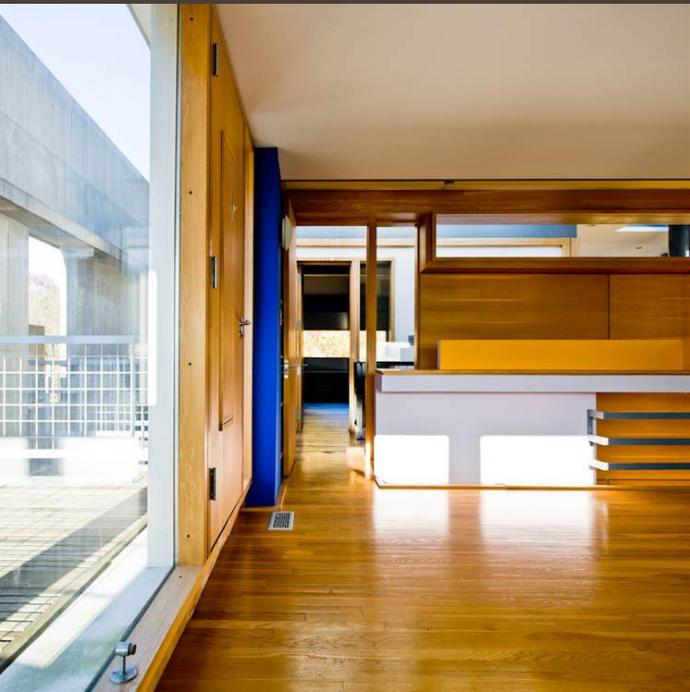
В число проектов, отобранных Джонсоном и Уигли для выставки, вошел парижский парк Ла Виллет (1982 - 1985), в котором Бернар Чуми (род. 1944) разместил небольшие павильоны, имеющие сложную геометрическую форму и выкрашенные в яркие цвета. Эти павильоны выполняют различные функции - кафе, детская игровая площадка, смотровая площадка. Сложные элементы больших зданий образуют замысловатые сочетания. Эстакада ведет на верхний этаж, доступный для публики. Красные и голубые элементы оживляют интерьер, в котором преобладают оттенки белого.





Чуми стал деканом архитектурного факультета Колумбийского университета в Нью-Йорке. Для университета он спроектировал студенческий центр, Лернер-холл. В студенческом центре в нью-йоркском Колумбийском университете прозрачные дорожки соединяют несколько этажей и крыльев в единую зону. Через стеклянные стены виден университетский городок.

Питер Эйзенман (род. 1932), один из членов «ню-йоркской пятерки», использовал в своем творчестве сложные геометрические формы. Дома, построенные по его проекту, имеют сеточный план. Белый остается основным цветом как снаружи, так и внутри. Миллер-хаус (Хаус III) в Лейквилле, штат Коннектикут (1970), образуют два куба, которые пересекают друг друга под углом 45° . Абстрактный интерьер отличается прямоугольными формами. В Музее современного искусства творчество Эйзенмана было представлено чертежами и моделями здания для университета Франкфурта, получившего название «Биоцентр». Длинный коридор с ответвлениями соединяет ряд блоков. Ощущение, что конструкции были разобраны, а затем заново собраны в произвольном порядке.





В качестве примера немецкого деконструктивизма может служить и решение многоэтажного жилого дома, расположенного в центре Берлина на углу Кохштрассе и Фридрихштрассе, недалеко от разрушенной "Берлинской стены". Этот 8-этажный дом построен по проекту архитектора Эйзенмана. Светлозелёный объём углового дома с характерными для конструктивизма плоской крышей и крупными прямоугольными светопрёмами содержит такие характерные для деконструктивизма элементы композиции, как подрезку угла здания с консолированием двух верхних этажей, введение цвета с наложением на плоскость фасада трёх прямоугольных сеток облицовки - белой, серой и розовой с разными размерами прямоугольных ячеек, что приводит к сбивке масштаба и зрительной деконструкции здания.

Той же визуальной деконструкции служит "нематериальная" витражная фактура стен первого этажа по углам дома. По замыслу автора первый этаж должен был перекликаться с Берлинской стеной, для чего был скоординирован с ней по высоте (3,3 м) и содержал плоские глухие участки наружных стен. Однако эта ассоциация осталась чисто литературной, образно не детерминированной.



Несмотря на то, что Фрэнк Гери (род. 1929) отказывается признавать свое увлечение деконструктивизмом, он является самым известным представителем этого направления. Впервые он привлек внимание публики реконструкцией собственного дома в пригороде Лос-Анджелеса (1978-1988). В этом доме и других жилых домах в районе Лос-Анджелеса Гери использовал кажущееся случайным сочетание материалов и цветов. Начав заниматься крупными проектами, Гери обратился к сложным, изогнутым формам. Музей Витра в Вайль-ам-Райн, Германия (1990), представляет собой комплекс из белых блоков различной формы, расположенных под неожиданными углами относительно друг друга.



Несмотря на то, что Фрэнк Гери (род. 1929) отказывается признавать свое увлечение деконструктивизмом, он является самым известным представителем этого направления. Впервые он привлек внимание публики реконструкцией собственного дома в пригороде Лос-Анджелеса (1978-1988). В этом доме и других жилых домах в районе Лос-Анджелеса Гери использовал кажущееся случайным сочетание материалов и цветов. Начав заниматься крупными проектами, Гери обратился к сложным, изогнутым формам. Музей Витра в Вайль-ам-Райн, Германия (1990), представляет собой комплекс из белых блоков различной формы, расположенных под неожиданными углами относительно друг друга.



В Музее Гуггенхайма в Бильбао, Испания (1998), Гери использовал идеи Вайсмана, чтобы создать единый комплекс построек, покрытых сияющим титаном. Интерьер, как и экстерьер, отличается экстравагантностью. Создание сложных изогнутых форм в прошлом всегда было связано с проблемами практического характера, а именно с разработкой чертежей, инженерными расчетами, а также с подготовкой и сборкой имеющихся строительных материалов. Гери эксплуатировал возможности автоматизированного проектирования, позволяющие создавать любые формы.



Гери также интересовался мебельным дизайном. В 1972 г. он представил образцы мебели, изготовленные из листов гофрированного картона толщиной в несколько сантиметров. Их удивительная прочность позволяет создавать изогнутые формы, которые не теряют своей упругости. Кресло «Wiggle» - самый известный дизайнерский проект группы; его повторила фирма «Витра» в 1992 г. В 1990-1992 гг. Гери получил заказ на создание комплекта кресел и столов для компании «Кнолль». Изделия изготовлены из слоистой древесины. Предметы самые разные - от небольшого стула до массивного кресла и оттоманки.

