

ФОРМА В АРХИТЕКТУРЕ

Баронкина А.Б., Бондарева Е.В., Загорская М.А.
Научный руководитель – доцент кафедры «Архитектурное проектирование»
Ковригина А.С.

Сибирский федеральный университет

«Искусство тем и отличается от ремесла, что художник творит на основе собственной творческой концепции, а ремесленник пользуется концепциями, разработанными до него» С.Хан-Магомедов.

Основой всех архитектурных объектов является геометрическая форма. Однако, связующим звеном между функционально – конструктивной основой сооружения и его образом является творческая концепция архитектурной формы, а не автоматически выполненный объем. На основе одной и той же функционально - конструктивной формы может возникнуть несколько вариантов непредсказуемых, авангардных решений.

На современном этапе развития архитектуры ее материально-утилитарные и конструктивные аспекты начинают постепенно терять свое прежнее значение и уступать место художественной выразительности форм. В настоящий момент происходит ломка старых стереотипов, своего рода отказ от устоявшихся принципов и приемов формообразования и обращение к символической роли формы и ее художественных характеристик. Возможно, такой подход к проектированию поможет архитектору заглянуть за рамки привычной действительности и попытаться создать идеальный образ архитектурно-пространственной среды будущего. Новые концептуальные образы, еще не став общепризнанными и ясными для большинства людей, вступают в «схватку» с уже изжившими себя, но, тем не менее, не потерявшими пока своей привычной значимости стереотипами.

Новые архитектурные объекты, имеющие высокий художественно-эстетический уровень, выходят за рамки проектного порядка, принимая облик сложных образных структур и символических трансформаций, которые представляют собой иерархию форм и значений нового уровня в сочетании с традиционными композиционными приемами художественного языка архитектуры. Эти структуры подвергают сомнению стандартные представления об упорядоченности, нормативном единстве и привычной зависимости образной составляющей от функциональной или типологической. Композиционные приоритеты входят в качественное противоречие с функциональными требованиями, а также с проявлением их сущности в образной характеристике зданий.

Выходом из такой ситуации может стать переход к так называемому *образному проектированию*. Данный подход наиболее актуален, поскольку с его помощью возможно создание архитектурных объектов, в большей степени художественной и эстетической выразительности. Это становится возможным посредством внедрения в существующие способы проектирования разнообразных приемов, каждый из которых основан на *творческом* воплощении архетипов, символов и ассоциаций, заимствованных из реального мира. Главное его отличие от предыдущих предложений состоит в том, что за основу принимается не сама непосредственно материальная структура архитектурной формы со своими конструктивными, функциональными,

типологическими и др. особенностями и закономерностями, а ее художественное и смысловое содержание и, как следствие, выражение.

Свидетельством позитивных свойств такого взгляда на проектирование может послужить факт появления в мировой архитектуре конца XX в. зданий и сооружений, которые могли бы стать образцами новых образно-стилевых направлений, например, таких как «бионика», «деконструктивизм» и др., которые пришли на смену урбанистической модели геометрической соразмерности в творчестве архитектора. На смену канонам классических геометрических форм и фигур приходит гео-, зоо-, антропоморфная и фрактальная архитектура, заимствующая свои образные и морфологические характеристики естественного природного ландшафта Земли, зооморфных и бионических форм, которые, с одной стороны, поражают своей необычностью и некоторой странностью, а с другой – являются естественным продолжением природы – основного вдохновителя и стимулятора творчества.

Налицо рождение новых образных структур в сфере архитектурно-пространственного бытия. Исходя из этого, возникает потребность в очередной раз попытаться осмыслить процесс формирования архитектурного образа на новом срезе социокультурной ситуации. И проанализировать архитектурные объекты по образно-смысловой принадлежности.

Следует отметить, что попытки классификации «новейших» архитектурных объектов разного уровня образной сложности по направлениям, обозначившимся в современной архитектуре, уже существуют (Ч.Дженкс, И.Добрицына, В.Юзбашев). В каждой из них обозначаются современные тенденции в развитии архитектуры с точки зрения разного рода характеристик: архитектурных стилей и направлений, новых методов формотворчества и развития нелинейных систем, философских течений и мировоззренческих установок. Справедливо было бы утверждать, что существенным элементом концептуализации во всех упомянутых классификациях является *форма*.

Однако в данном случае ее можно истолковать как нелинейную визуальную интерпретацию образа: *форма как принцип образа*. Именно поэтому была осуществлена попытка создания новой классификации архитектурных форм по образно-смысловому признаку.

В первую очередь были определены критерии рассмотрения образов новой архитектуры, в основу которых легли перспективные направления, господствующие в архитектуре доминантных пространственных объектов: образ как философия, образ как процесс, образ как структура, образ как произведение искусства, образ как форма.

Каждый из данных подходов к архитектурному образу основывается на принципах нелинейности решения и материального воплощения объектов.

Что касается первого – *образ как философия* – то его базовыми принципами стали концептуальные идеи новой интерпретации «космогонии». Такая архитектура носит подлинно символический характер. Образная структура выступает не только в роли передатчика информации, но и обладает самодостаточностью, давая возможность воспринимающему ее человеку самому сформировать и выразить некое представление о ней – свою собственную философию. Архитектурный образ – демонстрация эмоционального и общекультурного уровня выразительности посредством визуализации универсальных духовных ценностей в виде понятных символов, метафор, фигур. Подобные архитектурно-символические образы отражены в постройках и проектных предложениях Д. Либескинда.

Второй – *образ как процесс* – имеет непосредственное отношение к объектам «инфопространства» (по Ч. Дженксу). Характерными чертами архитектурного образа объектов, относящихся к этой категории, являются: уничтожение привычных пространственно-временных рамок и отсутствие ограничений, прозрачность образных

решений, проницаемость границ, взаимопроникновение смыслов и значений пространств и объектов. Человек задает исходные значения и параметры – «массивы данных, основанных на гипотезах и концепциях». Компьютер моделирует образ. Именно поэтому образная структура объекта может постоянно видоизменяться в зависимости от различных внешних аспектов, оставляя неизменным «оцифрованное» внутреннее содержание архитектурно-пространственной конструкции, т.е. идейную начинку. В этой связи архитектор работает не с самим образом или формой напрямую, а с процессом его развития и трансформации. В зависимости от набора данных возможно проектирование любых объектов, начиная от классических образов стиливой архитектуры и заканчивая гротескными образами, вызывающими «смутные» ассоциации и демонстрирующими неоднозначность восприятия. К данной категории относятся, например, работы группы MVRDV.

Третий критерий – образ как структура. Основные направления, анализируемые в рамках данной категории – архитектурные формы, созданные на основе фрактальной геометрии, «архитектура складок», «архитектура пузырей», «архитектура каплевидных форм». Архитектурный образ в данном случае базируется на сочетании предельно абстрактных нелинейных форм, существующих вне традиционной прямоугольной системы координат. Характерные черты образных структур архитектурных объектов – тектоника, граничащая с атектоничностью, процесс, движение, энергия, эстетика, природа, самоорганизация. Интересным моментом создания архитектуры является образное переосмысление подсознательно понятных человеку природных, антропоморфных либо механистичных форм. Типичными представителями, творящими в вышеупомянутых направлениях, стали Г. Линн, Эйзенман и др.

Четвертая категория объектов определяется критерием *образ как произведение искусства*. К этому разделу относятся образные структуры объектов, которые основаны на абстрактных ассоциациях, отвлеченных метафорах, «скульптурных экспериментах». Зритель самостоятельно интерпретирует образ подобного рода сооружений: «по своему вкусу», интеллектуальному уровню или по возможности фантазии. Такая архитектура воспринимается как артефакт, законченная композиция, основанная на семантически подвижных метафорах природных форм, явлений и элементов. Архитектурный образ порождает целую систему полисмысловых означающих, которые в целом образуют форму-загадку, форму-ребус. Сооружениям такого типа присуща тотальная нелинейность, атектоничность и неоднозначность восприятия, дающая повод зрителю задуматься о предложенных его вниманию образно-смысловых конструкциях. Эксперименты в области формирования пластичного образного единства проводили в разные периоды своего творчества практически все известные архитекторы, работающие в области нелинейной архитектуры. Интересными примерами такого подхода могут быть работы архитекторов Ф.Гери, Б.Олсопа, Д.Либескинда, группы ARM и Morphosis.

И, наконец, пятый критерий – *образ как форма* – определяется наиболее тектоничным и структурированным из перечисленных направлений – «органи-теком». Образ в данном случае выступает как синтез конструктивной определенности и метафоричной формы. Столь тесная аналогия с живым организмом, присутствующая в названии архитектурного направления, в полной мере нашла свое отражение в образных структурах объектов, принадлежащих к этой категории. Архитектурный образ как организм – сочетание бионических, биологических и символических метафор, выраженных в визуальных образных интерпретациях с абсолютной тектоникой и конструктивностью. Однако образные решения не являются «слепым копированием» органических форм. Органическая или биологическая составляющая выступает в качестве инструмента, с помощью которого становится возможным

наиболее точно выразить концептуальную идею проекта. Представляя собой абстрактные, часто оторванные от реальности идеи и смыслы, образные структуры таких объектов являют собой единство идеи, образа, формы и конструкции. Среди архитекторов, работающих в рамках данной категории, наибольший интерес представляют Н. Фостер, Р. Роджерс, С. Калатрава, М. Гримшоу.

Что же касается правильного прочтения потребителем замысла архитектора при визуальном восприятии образной стороны архитектуры, то это представляется на сегодняшний день не таким уж важным моментом. Создаваемая в процессе образного проектирования архитектура должна быть прочувствована, осознана и интерпретирована человеком на подсознательном уровне, аналогично тому, как он ощущает, воспринимает и осознает природу.

Средства и формы архитектуры, основанные на принципах художественности и символичности, заключают в себе некие смысловые и конструктивные структуры, которые несут в себе эстетическую наполненность и могут либо с первого взгляда сознательно восприниматься человеком, либо формировать в его сознании сложную систему ассоциаций и образных стереотипов.

В образных структурах доминантных объектов наиболее важна ярко выраженная уникальность – специфические качества, происходящие из контекста внутреннего и внешнего содержания авторской идеи. Они имеют пространственно-поведенческий характер, а функциональный аспект присутствует лишь при формулировании проблемы на уровне некой матрицы.