

Аберрация архитектуры

В.Н.Ткачев, НИУ МГСУ, Москва

Аберрация – явление, визуальный эквивалент которого – размытое, раздвоенное отображение наблюдаемого объекта в глазах и сознании наблюдателя. Метафизический ракурс аберрации в отношении архитектуры заключается, во-первых, в утрате современной архитектурой былой значимости единого мейнстрима в осмыслении архитектурных событий. Образный инвариант ордера, например, давно утратил монополию пропуска в «настоящую» архитектуру, даже в условном виде как знак соответствия антропоморфности.

Во-вторых, различная интерпретация одних и тех же архитектурных явлений есть результат в том числе теоретического обоснования архитектуры как формы решения идеологических задач социальных групп, преследующих различные жизненные интересы.

Противоречия стали настолько резкими, что уже очевидна атмосфера нагнетания взаимной аннигиляции. И архитектура как всегда синхронно отражает своими формами современное ей состояние мира.

Но сегодня претенциозные, экстравагантные упражнения в проектировании и строительстве одними архитекторами оцениваются как авангардные, обозначающие начало новой эпохи, другими – как декаданс, прямую угрозу гуманитарной миссии архитектуры, как назревший сигнал необходимости смены парадигмы общественного бытия и оздоровления принципов организации среды обитания.

В статье исследуется процесс происходящих перемен с акцентом на негативные аспекты явлений современной западной архитектуры.

Ключевые слова: кризис архитектуры, авангардизм, декаданс, деконструктивизм, социально-политическая ангажированность, эмерджентность.

Aberration of Architecture

V.N.Tkachev, NRU MGUSU, Moscow

An aberration is a phenomenon whose visual equivalent is a blurred, bifurcated representation of the observed object in the observer's eyes and mind. The metaphysical perspective of aberration in relation to architecture consists, first, in the loss of the former significance of the unified mainstream in the understanding of architectural events by modern architecture. The figurative order invariant, for example, has long lost its monopoly of integration into "real" architecture, even in a conventional form as a sign of conformity to anthropomorphism.

Secondly, different interpretations of the same architectural phenomena are the result of the theoretical justification of

architecture as a form of solving the ideological problems of social groups pursuing different life interests.

The contradictions have become so sharp that the atmosphere of mutual annihilation is already evident. And architecture, as always, synchronously reflects the current state of the world with its forms.

But today, pretentious, extravagant exercises in design and construction, some architects are valued as the avant-garde that marks the beginning of a new era, while others – like decadence, a direct threat to the humanitarian mission was urgent signal the need to change the paradigm of social existence and improvement of the principles of the habitat.

The article explores the process of changes taking place.

Keyword: the crisis of architecture, avant-garde, decadence, deconstructivism, , the emergence.

Во всем виновато «коллективное бессознательное» человечества, выраженное тягой к максимальному комфорту, его постоянному совершенствованию и стремительным развитием технической цивилизации, в том числе темпов строительства, позволяющих быстро менять облик городов, вносить в их ткань выразительные объёмы новых зданий.

Размеренные шаги структурирования городов, неспешной застройки создавали некогда образ привычной среды, при этом благоустраивая её по заветам английского урбаниста Л.П. Аберкромби.

Сейчас город приближается к завершающей фазе бытия как суммы зданий на общей ландшафтной поверхности. Испытываются варианты нейтрализации проблем суперуплотнения, создания дополнительных «нулевых» поверхностей над землёй и обитаемых полостей под землёй, избавления от колёсного транспорта, отнимающего территории под красивые скоростные развязки.

Все это даёт пищу для фантазий архитекторов, с разной степенью ответственности изображающих мир будущего непременно в виде городов-кластеров, и сейчас уже естественно растущих в центры большинства крупных урбанистических образований, стремящихся перерасти в агломерации, а потом распасться на конурбации.

Но это в том случае, если планета даст такую возможность и не будет торопиться с активизацией сейсмо-вулканической деятельности и затоплением густо населённых океанских побережий.

Актуальны и угрозы астероидных атак.

Как ни странно, человечество ведёт себя беззаботно, предаваясь коммерческим играм, взаимным военным угрозам, преступным развлечениям, ведущим к физической и моральной деградации, не ощущая надвигающейся опасности утраты монополии на владение собственным бытием, которым уже практически повсеместно управляет электроника.

В каком состоянии находится современная архитектура как форма организации среды обитания и символ социального прогресса?

Среда формируется альянсом двух взаимодействующих сторон – заказчика и архитектора. Но общество, по крайней мере, его государственные интересы, из этого альянса в настоящее время практически исключены.

Частный заказчик культивирует либо личные, либо корпоративные коммерческие интересы, успешность реализации которых подтверждается демонстрационной архитектурой там, где это выгодно, – например, в оффшорных зонах Юго-Восточной Азии. Именно здесь на рубеже XX и XXI веков стремительно поднялись ввысь кристаллы небоскрёбов, именно здесь западные архитектурные фирмы основали экспериментальные площадки перспективной архитектуры и завоевали ведущие позиции в одном из самых прибыльных занятий – высотном строительстве.

Законы движения мировых финансовых потоков – самый могущественный стимул выбора места деловой концентрации, материализованной в сити-кластерах.

Прежние социальные проблемы городов, не ставших ещё финансовыми «магнитами», решались относительно упорядоченно, в пределах установленных опытом и документированных правил – в плотности застройки, в доступности, в инфраструктурной полноценности, логичном сочетании жилой, производственной и рекреационной территорий, в стремлении достичь эстетической выразительности и целостной гармонии среды [1].

Хотя исторически становление города предъявляет его как объект преимущественно стихийного развития в силу действия естественных обстоятельств, однако в визуальном аспекте эта сложившаяся стихия представляла как гармоничное художественно осмысленное явление, отличавшее один город от другого.

Эффект целостности достигался неспешными, соизмеримыми со сменой поколений физическими и эстетическими преобразованиями: сменой морально устаревшей и разрушающейся плоти жилой застройки, но с сохранением социально значимых сооружений.

Эта целостность – стилевое единство «тривиальной» застройки – и составляла ощущение шарма, оберегаемого жителями и поддерживаемого «отцами города».

Активное вмешательство в размеренный ритм бытия вынудило ускорять темпы генерации города, повышения застройки, ускорения движения транспорта и расширения улиц. Но в целом эволюция управлялась законами самоорганизации сложных систем, город рос и стремился к самоудушению, которого быстро достигали самые «успешные», вызывая к реконструкции.

Попытки регулирования способствовали временному торможению стихийного прорастания «внутрь» за счёт прокладки проспектов к местам паломничества, табуированию площадей, другим приёмам упорядочения «кровотоков» городского организма, которые создавали ощущение динамичной связи ансамблей как пространственных антрактов и узлов застройки.

С утратой государственного контроля и усилением давления частного капитала на общественные интересы города превращаются «в абсурдные нагромождения архитектурного хлама» [2, с. 174]. Это характерное впечатление от чрезмерно выразительной архитектуры «мэтров» современного зодчества.

Не так давно города оставались местом респектабельной, хотя и тривиальной архитектуры. Буквально за последнее десятилетие табу традиционного облика было нарушено: в Лондоне появился «огурец» швейцарского банка Н. Фостера, а в Париже – арка Х. Шпрекельсена и П. Андре. Через короткое время уникальное произведение Фостера было окружено стайкой высотных корпусов, а парижская арка обросла группой дисгармоничных строений!

Удивительно, но Берлин, застраиваемый до XX века зданиями, отнюдь не координированными стилистически, не создаёт ощущения архитектурного беспорядка. Отметим кстати поразительное единство облика малых городов Германии: Вернигероде, Коттбуса, Кведлинбурга...

Насаждение, в том числе и в Москве, новостроек, выделяющихся высотой в сложившейся канве городов, сопровождается театрализацией архитектуры, её трактовкой скорее как объекта скульптурного творчества, не ассоциирующегося предметно ни с какими «земными» формами, а выражающего действие: нагромождение, сдвиг объёмов, пластику тестообразных масс, осколочность, волнистость, ребристость, аритмию.

Поразительно, с какой готовностью архитекторы отвернулись от проектирования образов, отвечающих представлениям населения о «нормальной» архитектуре.

Н.А. Салингарос, греческий математик, давно изучающий архитектуру, переживающий за её образные извращения и обличающий бесчеловечность деконструктивизма, писал в своей книге-альманахе «Антиархитектура и деконструкция. Триумф нигилизма» [2], что архитекторов одурачили, внедрив в их сознание мысль о том, что новая архитектурная парадигма «предлагает революционное понимание формы».

Внушённая декадентской философией Ж. Деррида, истоки которой, по-видимому, надо искать в трагических откровениях Ф. Ницше и О. Шпенглера [3; 4], архитектура деконструктивизма даёт реверсивный импульс и на сознание обитателей, попавших в визуальное поле необычных сооружений, быстро наполняющих город.

Разрушительные идеи вносятся философией нигилизма в современную архитектуру, для понимания которой горожанин должен научиться «читать» архитектурные формы, опираясь на свою ассоциативную подготовку.

Чтобы получить адекватное представление о современной архитектуре, недостаточно видеть в природе или изображении

материалы о проектируемых и возведённых сооружениях, демонстрирующих достижения или достойных критики, персоналии архитекторов благодаря обилию информации в этой области за последние годы; пожалуй, никогда ещё архитектурная практика и ресурс замыслов не были столь богатыми и разнообразными.

Но теоретическое осмысление происходящих на наших глазах архитектурных событий так же неоднозначно, как и творческие позиции авторов-созидателей и авторов-интерпретаторов.

Критический анализ существующего положения мировой архитектуры строится на основе доступных автору собранных материалов и отражает авторские позиции в оценке творчества наиболее заметных архитекторов, преимущественно тех, кто сам поясняет свои творческие концепции, влияющие на общую атмосферу в профессии.

Общая картина, естественно, в статье останется эскизной, однако наиболее существенные симптомы изменений, очаги идеологических противоречий и творческой «кухни» отдельных мастеров вкратце представлены.

Архитектура России, к счастью, ещё не дозрела до создания объектов скандальных и равных по амбициозности некоторым западным.

Есть попытки эпигонства, от которых следовало бы отказаться, чтобы не попасть в плохую компанию, поскольку приближающееся угрожающее явление современной западной архитектуры – стремительное движение к формалистическим тупикам.

После Второй мировой войны шёл активный процесс стилистической перекодировки мировой архитектуры от всеобщего направления международной интеграции архитектуры стеклометаллических пеналов к региональной архитектуре и, на переломе XX и XXI столетий – к авторской архитектуре, творцами которой стало поколение архитекторов, родившихся между 30-ми и 50-ми годами минувшего века.

Речь идёт, разумеется, о произведениях «экспозитивной» архитектуры, возникающей вне тривиальной застройки, самопостроение которой признано, наконец, естественной формой территориальной экспансии городов.

Обращение к психологии человека стало не только спекулятивным жестом архитекторов, адресующих обитателям предложение разгадать созданную ими форму, но и опытом символизации образа без привычных предметно-событийных ассоциаций, а с опорой на некоторое взаимопонимание в трактовке трансцендентных намёков эмоционального свойства, близкого музыке воздействию на сознание.

Элементарными соответствиями сложившихся ортодоксальных закономерностей архитектурной композиции уже не покрывались эвристические замыслы авторов, которые требовали пояснения и даже теоретического обоснования социологически-эстетическими аргументами.

Экстравагантные формы нуждались в защите от обвинений авторов в вульгарности, экстремизме, враждебности, дисгармонии. И большинство архитекторов излагают свои творческие манифесты, тем самым защищая монопольное право

на разработанную методику проектной работы и уникальную стилистику образов.

Условия современного маркетинга в области архитектуры диктуют весьма жёсткие правила конкуренции на право проектирования социально-значимого объекта, надолго обеспечивающего работой творческий коллектив.

Правда, Ф. Гэри может не опасаться за абсолютную исключительность найденного им образного стиля – в смысле посягательств на эпигонство.

П. Айзенман и Р. Колхас профессиональную карьеру начинали с архитектурной журналистики и теории, то есть практика формотворчества каждого подкреплена выразительными теоретическими концепциями, обобщённым термином «критическая архитектура» с сильным оттенком нигилизма по отношению к интересам заказчика.

«Гладиаторская» дискуссия, устроенная в 2009 году, позволила отчасти выявить творческие предпочтения обоих.

В альманахе «Слова архитектуры» Б. Стил – редактор серии, посвящённой обоим мэтрам, писал: «А и К, как вампиры, впиваются в недостатки архитектуры, черпая силы в упадке архитектуры как дисциплины (Айзенман) или как части скульптуры (Колхас). В неуклонном разрушении архитектуры как области знания там, где другие видят лишь полное поражение и запустение, А и К находят великую силу, укрепляющую дух, голос и даже профессиональную идентичность» [6, с. 160].

Длительное время созревания Айзенмана и Колхаса в сфере журналистики и теории отразилось в затяжном периоде их «бумажной архитектуры», наложившем отпечаток на макетную смелость проектов.

Раннее увлечение обоих Ле Корбюзье, концентрация внимания на его архетипе «Дом-ино» положили начало их творчеству в сфере ортогональной архитектуры, близкой работам Р. Мейера. И как реакция на собственный жёсткий геометризм многочисленных проектов House I, II, III, IV... – Айзенман решается на брутализм многочленного корпуса Йеникапы в Стамбуле и выползающие из-под земли волны Города культуры Галисии.

Оба как бы соревнуются в образных упражнениях решения сходных форм: рубленых массивов Дома музыки в Порту и Церкви в Тор Тре Тесте (Chiesa a Tor Tre Teste) в Риме, образов Мёбиусова листа – в Берлине и Пекине, вариантов решётчатых фасадных поверхностей...

Оба – граждане мира. Айзенман отмечает: «Так сложилось, что мы оба строим не там, где живём и работаем. Я не строю в США, а Рэм не строит в Нидерландах» [6, с. 32].

Здесь есть некоторое сходство с судьбой советского конструктивизма, рождённого в Советской России, а получившего полноценное развитие на Западе. И всё же Колхас, как он сам говорил, приезжал за вдохновением в Россию.

Гораздо большего интереса заслуживает деятельность Колхаса в создании концепции идентификации архитектора с «архи-плоттером», с входом в симбиоз с компьютером – «производящей машиной», имитирующей нелинейность творческого процесса проектирования «случайными» помехами работе

компьютера. Системой технических процедур ввода «вируса» вырабатывается архитектурное решение – нерукотворное и требующее теоретического осмысления с привлечением ассоциативных параллелей.

Ввод компьютера в проектную работу в качестве соавтора демонстрирует более или менее удачные опыты самоустранения архитектора из сферы цифровой архитектуры.

Метафизика гуманитарного процесса проектирования замещается эвристикой спонтанных воздействий различных субдоминантных факторов электронного происхождения. Создаётся эффект непрограммированного результата, что расценивается как эквивалент творчества, композиционных игр.

Колхас таким образом предстаёт теоретиком, исполнителем и пророком обновляемого метода архитектурного формотворчества, завершающего эпоху «ручного» проектирования [7].

Сотрудница Колхаса, З. Хадид, успешно развивала на практике технологию формирования пластичных, текучих силуэтов, с «восторгом» воспринятых коллегами, конкурсные проекты которых уступали свежести идей, скульптурным вторжениям замыслов Хадид в архитектуру.

У блестящих успехов З. Хадид, С. Калатравы есть, однако, и другая сторона. Яркая вспышка их таланта, попавшего в «десятку» социальной конъюнктуры, стала своеобразным упрёком другим архитекторам в профессиональной несостоятельности и причиной аберрации в глазах людей, причастных к архитектуре.

Школой Колхаса нанесён ещё один – кадровый – удар по архитектурному цеху. П. Шумахер окончательно перенёс центр тяжести собственно проектной работы на цифровое программирование задания при минимальном участии архитектора в «творческой работе» – только формирование цели и контроль её исполнения машиной.

Романтические аспекты были таким образом окончательно исключены из профессионального досье архитекторов путём перевода большей их части в группу обслуживающего электронику персонала. В престижной малочисленной группе наиболее одарённых и энергичных коллег остались только «мэтры».

Исторически, по-видимому, неизбежное и обусловленное последовательное отторжение архитектора от креативного процесса (при этом в проектировании тривиальных объектов базовая часть уже решается инженерными средствами и специалистами, а на долю архитектора остаётся дизайн – ситуация, знакомая по факту девальвации архитектурной профессии в конце XIX века) реанимирует тезис о саморазвитии архитектуры, притягивающий к себе понятия антропометрической заданности, хаоса перебора вариантов и туннелирования генерального направления роста, отбора, компоновки и стабилизации списка потребностей, образующих паттерн (неизменный образец) жизнеобеспечения в виде дифференцированной среды обитания (жильё, работа, отдых), развитой инфраструктуры, коммуникаций, метаболизма, перспектив развития.

Выход на новые горизонты архитектурного проектирования удачно поддержан, точнее, инициирован теорией фракталов Б. Мандельброта [8], бионическая сущность которой подвела

черту под понятием органичности архитектуры, утвердив её математические и системные ипостаси. Мозаика архитектурных признаков и категорий сложилась наконец в целостную картину, увиденную новыми глазами.

Понятие архитектурной гармонии, эксплуатировавшееся с древнейших времён, как собирательный признак совершенства, дополняется в рамках представлений о саморазвитии понятием «эмерджентности», обозначающим комплексную целостность архитектурного объекта, взаимосвязь как внутренних элементов структуры, так и логику вписанности во внешнюю среду, то есть связи всего со всем.

«Сеть соединений, все элементы которой взаимосвязаны, формирует ключевую организационную структуру, которая и приводит систему в действие» [2, с. 57]. Вот почему, кстати, в сферу архитектуры как формы создания и существования среды обитания (проектирование и строительство) втягиваются менеджмент и период эксплуатации.

Ярмарочное разнообразие современной архитектуры, её тяготение к праздничности, богатый спектр эстетических потребностей общества и технической услужливости их удовлетворения, выносят на рынок архитектурных услуг предложения талантливых профессионалов, стилистически перекрещивающиеся или независимые, защищённые патентами авторских прав, несущие впечатления театральности, макетности, скульптурности, нередко откровенного популизма, агрессивности и патологии, иллюстрирующие аргументацию неклассической эстетикой экстремистских тенденций психологии современного общества.

Архитектурная критика недавнего прошлого, исходившая от народа, от заказчика или администрации, от коллег, носила взаимно деликатную форму [9], даже когда речь шла о конкурсных батальных.

Современная экспозитивная архитектура, защищённая так или иначе авторским правом на оригинальную идею, представляющую культурную ценность, часто становится объектом уничтожающей профессиональной критики, во-первых, по неписаным законам маркетинга и, во-вторых, как форма защиты населения от созерцания и усвоения разрушительных идей, вложенных в образы так называемой «авангардной» архитектуры.

Дискуссионным полем современного мирового зодчества стало активное «заселение» городов произведениями деконструктивизма. Социальная опасность, исходящая из этого феномена социального зомбирования современной философией декаданса, оценивается как разрушительная, античеловечная. «Впрыскивание» вируса Ж. Деррида в общественное сознание создаёт впечатление программирования закодированности человека на самоуничтожение при достижении цивилизацией определённого критического состояния взаимодействия человека с природой планеты [10].

Парадокс прогресса: быстрые темпы развития технологий, психотропных соблазнов вызываются и сопровождаются параллельным процессом распада общества и деградации личности. Нужно ли при этом ещё и устраивать соответствующие архитектурные декорации?

Н. Салингарос констатирует: «Человечество никогда не умело противостоять величайшим бедствиям, прежде чем те не приведут к ужасным разрушениям» [2, с. 174]. Он опровергает заблуждения модного архитектурного теоретика Ч. Дженкса о принадлежности творений мэтров деконструктивизма к «новой парадигме архитектуры», указывая, что цель деконструкции заключается «в разбиении формы на отдельные части, в уничтожении связей, симметрии и согласованности. Это прямо противоречит процессу самоорганизации сложных систем, в ходе которого элементы соединяются между собой и образуют сети внутри объекта» [2, с. 56]. Этот тезис стоит буквально в шаге от прикасания архитектуры к теории фракталов.

Легализуя свои творческие (и социальные) позиции в печати, деконструктивисты не конвертируют напрямую свои теоретические опыты в архитектурные образы практики; иллюзию соответствия создают пояснения в метафизической форме.

Реализованные работы деконструктивистов расшатывают основы традиционной тектоники (яркий пример – С. Калатрава) и эргономики, переводя образность своих произведений на орбиты абстрактности, отчуждённой от обозначения функциональности и гравитации.

Откровенным вызовом «традиционалистам» была лекция Р. Колхаса, давно (1976) прочитанная им в Лондоне; в ней автор искал единомышленников сюрреализма С. Дали, высвобождающего «непрерывные потоки бессознательного – говорением с минимальным вмешательством критического осмысления и рассудочности» [6, с. 140].

Оригинальную продуктивность творческого метода «от обратного» пояснил сам Дали: «Параноидально-критический метод – это спонтанный метод познания, основанный на критической и систематической объективизации бредовых ассоциаций и интерпретаций» [6, с. 142].

Принцип неопределённости, имеющий в физике конструктивный смысл, в применении к архитектуре работает на её разрушение, исключая из осознания её содержания ортодоксальную однозначность (чего и добиваются деконструктивисты), то есть полагая её достоинством символическую аберрацию, образную неуловимость.

Как издержки успешной профессиональной карьеры Н. Салингарос характеризует творчество Б. Чуми, которому греческое правительство заказало проект музея при афинском Акрополе.

Не испытывая, по-видимому, никакого священного трепета, архитектор спроектировал у подножья Пиргоса деконструктивистский объект.

Вот как характеризовал это событие американский архитектор Дж. Массенгейл: «Новый музей Акрополя по проекту Бернара Чуми – это “слон в посудной лавке”, громадина, которая совершенно не сочетается с масштабом зданий, формирующих улицу... Здание Чуми – чуждый захватчик, который вдребезги крушит пространство, нависает над ним своими нечеловеческими размерами и делает потрясающее место похожим на район примитивной застройки, примеры которой можно найти где угодно» [2, с. 188].

Урон, причинённый древнейшему памятнику античности, имеет только одно функциональное извинение – не гармонию, а удачную интерьерную экспозицию скульптуры.

Напомним, что в XIX веке К.Ф. Шинкель в своём варианте музеефикации Акрополя предлагал включить его в корсет вспомогательных строений, придававших всему ансамблю облик цивилизованного германского классицизма [11, рис. 124].

Если сравнить оба замысла по критерию «архитектура – это порядок», то, бесспорно, Шинкель выиграет, как выигрывает трезвая мысль в сравнении вызывающими упражнениями деконструктивизма.

Человечеству свойственна беззаботность в прогнозировании своего бытия, несмотря на колокола тревоги. И современная архитектура находится сейчас в состоянии пёстрого, бесконечного праздника.

Свой критический обзор Н. Салингарос с горечью заключает словами: «Архитектура поощряет пропаганду почти любого стиля, который некогда пришёлся по вкусу узкому кругу сильных мира сего. Безмерные амбиции, огромная политическая поддержка, разные архитекторы, связанные вместе обязательствами, лояльностью, обоюдной ненавистью, а также взаимными услугами, угрозами, сделками и прибылью, беззащитная самореклама, прибыльные заказы – вот элементы несправедливого союза, который поддерживает глобальную архитектурную моду. Сейчас эта политическая машина занята пропагандой вируса Деррида» [2, с. 146].

* * *

Время ускоряет свой бег. Совсем недавно прогулка по городским улицам не сильно волновала воображение и не возбуждала эмоций зрелищем необыкновенных зданий.

Архитектура и должна быть нейтральной как визуальный объект среды, доставляя удовольствие лишь зрелищем зданий-акцентов или зелёных скверов, перемежающих ритм застройки.

Появление экстравагантных зданий, выделяющихся из общего пейзажа высотой, цветом, причудливым (и опасным) силуэтом, раздражает и негативно влияет на психологию горожан. Но мнение обывателей и архитекторов часто расходится, ибо архитекторы по праву профессии люди нетривиально и перспективно мыслящие, а обитатели города традиционно ценят старину как знак стабильного бытия. Это – ещё один феномен аберрации.

Законы менеджмента и быстрое развитие эстетического мировоззрения общества влияют на периодическую смену застройки, её обновление.

К естественной смене «одежды» среды обитания можно привыкнуть, пусть не сразу, но экстравагантная архитектура, возникающая среди традиционной застройки как творение амбициозных архитекторов в согласии с заказчиком, оценившим смелость идеи, оказывается нередко антиобщественной, возмутительной по своему вторжению в гармонично устоявшуюся плоть города, что даёт повод для уничтожающей критики. И заслуженно, потому что современная экспозиционная, социально значимая архитектура как продукт компьютерной технологии, заменившей

«ручное» проектирование на электронное, поражает своей антигуманной формой, из которой исчезли придумываемые живым архитектором детали, и пропорции стали неорганичными... Но архитекторам это нравится как полезная игрушка, как форма творческого содружества человека и компьютера, рождающего необыкновенные формы, очаровывающие своей непосредственностью, эстетической новизной, шармом «самозарождения». Пока все привыкнут к противостоянию былой гармонии и отстранённой сухости компьютерных форм, абберация будет сохраняться.

Дальнейшее развитие проектной технологии по модели Р. Колхаса, поддержание эпидемии «вируса Деррида» ведёт к диктатуре деконструктивизма, апокалиптическим последствиям сначала в архитектуре как профессии, из которой изгнали работников, а затем и в остальном техносциуме – ведь этот электронный прогресс обострит понимание тезиса «человека создал труд» для многих профессий.

Возможно, что резкая активизация декадентских разрушительных философий, влияющих на содержание и образность архитектуры, – временное заблуждение общества, так сказать, последняя яркая вспышка перед упадком и затем началом оздоровления.

Практика жизни неоднократно показывала, что сопротивление господствующим идеям и всеобщей социальной зомбированности бесполезно, они должны сами дозреть до состояния полного абсурда и только тогда уступить место новой парадигме, устранить абберацию и вернуть гармонию в архитектуру.

Литература

1. Яргина, З.Н. Эстетика города / З.Н. Яргина. – М. : Стройиздат, 1991. – 366 с.
2. Салингарос, Н.А. Анти-архитектура и деконструкция. Триумф нигилизма / Н.А. Салингарос. – М.–Екатеринбург : Кабинетный учёный, 2017. – 295 с.
3. Ницше, Ф. Сочинения в двух томах. Т.2. / Ф. Ницше. – М. : Мысль, 1990. – 829 с.
4. Шпенглер, О. Закат Европы. Т.1. Образ и действительность / О. Шпенглер. – М. : Айрис-Пресс, 2004. – 524 с.
5. Семешкина, Т.В. Ассоциации в архитектуре и дизайне / Т.В. Семешкина, В.Н. Ткачёв. – М. : МГСУ, 2011. – 223 с.
6. Айзенман, П. Суперкритика / П. Айзенман, Р. Колхас. – М. : Strelka Press, 2017. – 218 с.
7. Сипкин, П.А. Творческая концепция Рема Кулхааса: представления, модели, воплощение : автореферат дис. ...

кандидата архитектуры : 05.23.21 / Сипкин Павел Андреевич; Моск. архитектур. ин-т. – М., 2015. – 33 с.

8. Мандельброт, Б. Фрактальная геометрия природы / Б. Мандельброт. – М. : Институт компьютерных исследований, 2002. – 654 с.
9. Ткачёв, В.Н. Анатомия архитектурной критики: современные акценты / В.Н. Ткачёв // Вестник МГСУ. – 2013. – № 12. – С. 7–13.
10. Моисеев, Н.Н. Слово о научно-технической революции / Н.Н. Моисеев. – М. : Молодая гвардия, 1985. – 238 с.
11. Ткачёв, В.Н. Формула Леонардо / В.Н. Ткачёв. – М. : МГСУ, 2018. – 263 с., илл.

References

1. Yargina Z.N. Estetika goroda [Aesthetics of the city]. Moscow, Stroizdat Publ., 1991, 366 p.
2. Salingaros N.A. Anti-arkhitektura i dekonstruktsiya. Triumf nigilizma [Anti-architecture and deconstruction. The triumph of nihilism]. Moscow–Ekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi Publ., 2017, 295 p.
3. Nitshe F. Sochineniya v dvukh tomakh [Compositions in two volumes], Vol. 2. Moscow, Mysl' Publ., 1990, 829 p.
4. Shpengler O. Zakat Evropy. T.1. Obraz i deistvitel'nost' [Sunset of Europe. Vol.1. Image and reality]. Moscow, Airis-Press Publ., 2004, 524 p.
5. Semeshkina T.V., Tkachev V.N. Assotsiatsii v arkhitekture i dizaine [Associations in architecture and design]. Moscow, MGSU Publ., 2011, 223 p.
6. Aizenman P., Kolkhas R. Superkritika [Supercriticism]. Moscow, Strelka Press Publ., 2017, 218 p.
7. Sipkin P.A. Tvorcheskaya kontseptsiya Rema Kulkhaasa: predstavleniya, modeli, voploshchenie [The creative concept of Rem Koolhaas: representations, models, embodiment], abstract of the diss. ... candidate of architecture]. Moscow, 2015, 33 p.
8. Mandel'brot B. Fraktal'naya geometriya prirody [Fractal geometry of nature]. Moscow, Institut komp'yuternykh issledovaniy Publ., 2002, 654 p.
9. Tkachev V.N. Anatoriya arkhitekturnoi kritiki: sovremennye aktsenty [Anatomy of architectural criticism: modern accents]. Vestnik MGSU, 2013, no. 12, pp.7–13.
10. Moiseev N.N. Slovo o nauchno-tekhnicheskoi revolyutsii [A word about the scientific and technological revolution]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1985, 238 p.
11. Tkachev V.N. Formula Leonardo. Moscow, MGSU Publ., 2018, 263 p.

Ткачёв Валентин Никитович (Москва). Доктор архитектуры, профессор. Профессор кафедры архитектуры Института строительства и архитектуры ФГБУ ВО «Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет» (129337, Москва, Ярославское шоссе, д. 26. НИУ МГСУ). Эл. почта: valentintn@mail.ru.

Tkachev Valentin N. (Moscow). Doctor of Architecture. Professor of the Department of Architecture at the Institute of Construction at the National Research Moscow State University of Civil Engineering (26 Yaroslavskoye Highway, Moscow, 129337. MGSU). E-mail: valentintn@mail.ru.