

## СТРАТЕГИИ ФОРМЫ ПИТЕРА ЭЙЗЕНМАНА

*О. Романова (ГИУСТ БГУ)*

*научный руководитель:*

*кандидат архитектуры, доцент И.Н. Духан*

При исследовании зарождения и развития практически любого направления выясняется, что сначала появлялись его яркие поклонники и практики, а лишь затем возникали полновесное течение и его теория, формировалась традиция. С деконструктивизмом же все по-другому: он пришел из теории литературы, а еще раньше – из теологии и философии. Термин «деконструкция» ввел в научный оборот Ж. Деррида. С точки зрения французского философа, культура представляет собой систему иерархических текстов, которые следует препарировать, чтобы найти подлинные смыслы понятий. Деконструкция предполагает одновременное осуществление деструкции и деконструкции. В данном случае деструкция означает демонтаж смысла, а не тотальное его уничтожение или ликвидацию смылосодержательных ценностей. Она осуществляется параллельно с реконструкцией, с поиском запрятанного, забытого, незамеченного смысла (смыслов) и сопровождается его интерпретацией.

Архитектурный деконструктивизм – рефлексия работ французского мыслителя Ж. Деррида. Но следует подчеркнуть, что архитектурный деконструктивизм не является прямым отображением философии деконструкции и имеет свою собственную логику.

Работы американца П. Эйзенмана – это глубинное переживание идей деконструкции. В основе стратегии его идеологии архитектурной деконструкции – самобытно трактованная категория гротескности. Творчество П. Эйзенмана воспринимается в контексте трех парадигм формообразования: синтаксического, топологического преобразования и органического хаоса.

Парадигма синтаксического формообразования в целом раскрывает архитектурную систему как некую грамматическую структуру, в которой ее синтаксические единицы могут меняться местами, видоизменяться, трансформироваться в другие. Это схоже с лингвистическими понятиями элизия (отпадение конечного гласного звука при начинании последующего слова с гласной) и синкопа (выпадение звука или группы звуков в слове).

Игры с формой для усиления восприятия составных частей синтаксиса архитектуры – особое увлечение П. Эйзенмана. Он намеренно пытается избежать семантического значения архитектуры (способ коммуникации, презираемый П. Эйзенманом), но все же его работы непременно вызывают ряд ассоциаций (будь то протестантизм или белая архитектура двадцатых годов) [1, с. 67]. В его работах очевидны образы двадцатых годов, где синтаксис двадцатых годов изменен и расширен. Картезианская решетка *Le Corbusier's Domino houses* представлена в работе П. Эйзенмана «Дом II», в которой круглая колонна заменена фронтально направленным квадратным столбом, выдвинутым вперед, который выпускается плоской белой стеной, а в некоторых углах – объемами здания [2].

Надо сказать, что элизия как наиболее часто проговариваемая риторическая единица использовалась и поздним модернизмом. Некоторые архитекторы, привержен-

цы этого течения, избегали сочленений и обворачивали свои построения однородной структурой. П. Эйзенман делает то же самое. Он называет свои строения «картонной архитектурой»: действительно, здание выглядит как картонная модель, и это заставляет зрителя читать произведения концептуально изначально, поворачивая его в своем сознании разными ракурсами, так, как это происходит при прочтении модели.

П. Эйзенман использует интересный формо-пространственно образующий прием, который Ч. Дженкс обозначил как «элизия в объеме»: архитектурные элементы непрерывно трансформируются друг в друга [2]. На наших глазах одна часть архитектурного синтаксиса превращается в другую, но, к сожалению, ни один из элементов этих трансформаций не может быть до конца четко определен, что порождает новое прочтение архитектурного сооружения. Визуально мы читаем решетку и ее ритмы в комбинации с пустотами. Это сложный ритм, который, несомненно, напоминает классические здания. Южная сторона «Дома II» может читаться как двухэтажное палаццо с главным традиционным ритмом трех ниш (А, А, А). Если присмотреться, то можно выделить сложный внутренний ритм, лежащий в основе простого ритма трех ниш (b, c, b, c, d, c, b, c, d, c, b, c, e, c, b, c, b, где  $A = c, d, c$ ). Это практически синкопа [2].

Свои работы американский теоретик и архитектор непременно сопровождает пояснительными зарисовками трансформаций. Однако, рассматривая диаграммы П. Эйзенмана, сложно сказать, какие именно трансформации он проводит. Даже если мы будем стоять перед «Домом II» и анализировать данное здание с помощью диаграмм трансформаций, будет сложно точно определить эти изменения. Стоит отметить, что П. Эйзенману этот факт не претит, ведь он считает, что действительное здание интересно только как знак процесса проектирования этого здания. Зарисовки трансформаций, на его взгляд, имеют большую значимость, чем постройка, так как эти диаграммы, в конечном счете, и есть значение этого здания. П. Эйзенман создает красивые синтаксические узлы, которые производят на нас впечатление, но в итоге обозначают для него (к сожалению, только для него самого) процесс, который их породил [1].

Абстрактные результаты оказались весьма красивыми, их аспект сложно наслоенного пространства признала критика, а «неудачный» человеческий фактор вскоре был совсем вычеркнут из проектов. Основой «эйзенмановского психоза», как называли этот метод проектирования критики, служит удаление человека из центра мира. Пожелания клиента, его нужды оказываются в полном подчинении концепта архитектора. Но, как выяснили некоторые заказчики П. Эйзенмана, ряд его зарисовок трансформаций в дальнейшем воплощении не может быть обитаем.

В более поздней работе, «Дом III», благодаря двум решеткам, которые повернуты относительно друг друга на 45 градусов, более очевидно, чем в «Доме II», проявляется глубина двойственных структур. Эти решетки более ясно закодированы, а элизия объема и эрозия объема в больших просторах пустоты, окаймляющих пространство, сильнее. Визуальное и концептуальное наслаждение от этого здания происходит от возможности поворачивать его в своем сознании в разных направлениях, а архитектурное наслаждение – в игре сознательно манипулируемых отношений составных частей синтаксиса, возможности подвергать их инверсии.

По своему безразличию к нуждам заказчика «Дом V» превзошел все остальные абстракции архитектора. Поражают воображение вариации трансформации синтаксических элементов, особенно колонн. Колонна может присутствовать или отсутствовать или «продолжаться» в виде прямоугольного выреза пересекаемой плоскости. Эта отсутствующая колонна проходит через крышу, стену и даже пол. Она надвое разделяет супружеское ложе [1]. Вместо одной здесь были установлены две кровати: подразумевалось, что ни при каких обстоятельствах «жертвы» эйзенмановских экс-

периментов не будут пересекать «запретной» черты. Для несчастных супругов эта история закончилась разводом.

Примером ослабленного деконструктивизма, его поэтическим воплощением может служить Мемориал жертвам Холокоста – проект П. Эйзенмана, осуществленный в 2005 г. Мемориал, находящийся в центре Берлина, представляет собой огромную площадь, заставленную бетонными стелами различной высоты (до 5 м), он является аллюзией кладбища, заполненного разновеликими могильными плитами. Топологическое преобразование 2700 стел задает волнообразное движение, дезориентируя посетителей, вызывая у них угнетающее чувство незащищенности. Архитектурный экспериментатор П. Эйзенман мастерски создал пространство *place of no meaning*.

По мнению П. Эйзенмана, мы живем во время незаконченных, расчлененных объектов и неопределенных целей. Вместо ностальгии постмодернизма П. Эйзенман предлагает *антипамять*, ничего не ищущую, не стремящуюся к прогрессу, не требующую никаких усовершенствований или нового порядка, не занимающуюся предсказаниями. Его пространство обладает собственным временем, в котором не находится места для человека. Архитектура П. Эйзенмана подразумевает удаление человека из центра мира. Объекты, как и идеи, существуют независимо от человека и поэтому могут быть не сообразны ему. Его работы – это не место для обитания, а пространство эксперимента, в процессе проведения которого человек не учитывается. Надо сказать, что подход П. Эйзенмана к архитектурной деконструкции слишком рационализирован и экспериментален. Объекты деконструкции могут сочетать в себе не только рациональное начало, но и чувственный аспект, что прекрасно демонстрирует Заха Хадид. В то же время вклад П. Эйзенмана в становление современных стратегий формообразования особенно значим – он придал проектную зримость многим новейшим концептам культуры.

### Литература

1. *Дженкс, Ч.* Язык архитектуры постмодернизма / Ч. Дженкс. М., 1985.
2. *Jenks, Ch.* Architecture today / Ch. Jenks, W. Chaitkin. London, 1982.