

КОНЦЕПЦИИ НЕЛИНЕЙНОЙ АРХИТЕКТУРЫ

УДК: 72.01
ББК: 85.110

Воличенко Ольга Владимировна

кандидат архитектуры, доцент,
Кыргызский государственный университет строительства,
транспорта и архитектуры им. Н. Исанова,
Бишкек, Кыргызстан, e-mail: wolitschenko@mail.ru



Аннотация

Предлагается классификация концепций нелинейной архитектуры, дается их теоретический анализ, выявляются характерные черты и рассматривается творческий почерк архитекторов, работающих в этих направлениях.

Ключевые слова

авангардная архитектура, мейнстрим, нелинейная архитектура, дигитальная архитектура, фрактальная архитектура, темпоральность, гиперсупрематизм, неосупрематизм, сюрреалистическая архитектура-скульптура

Наиболее яркие творческие концепции создаются в сфере авангардной архитектуры, которая объединяет быстро узнаваемую, уникальную, шокирующую своими необычными формами архитектуру, т. е. абсолютно другую – ярко блестящую свежестью новых решений и привлекающую всеобщее внимание. Отдельные направления, течения в авангарде не могут пока изучаться как отдельные стили, поскольку находятся в процессе становления, демонстрации, манифестации собственных тезисов. Поэтому все эти направления по сути половинчатые и взаимопереходящие, между ними пока не существует четкого разграничения. Сегодня мы не можем четко обозначить новизну всех архитектурных направлений авангарда, слишком динамична и разнообразна архитектура «поверхности», которая стала ведущим формообразующим компонентом новой архитектуры, но говорить о том, что она стала классическим принципом, еще рано.

Авангард новейшей архитектуры не един, он включает в себя три мейнстрима: нелинейную, дигитальную и фрактальную архитектуру. В данной статье мы говорим только о первом мейнстриме – нелинейной архитектуре. Нелинейность – это характеристика системы, в которой отсутствует линейная зависимость одних величин от других. Другими словами, нелинейность – это антитеза линейности, ее полная противоположность. Линейный взгляд на мир присущ человеку. В природе наблюдаются линейные процессы, закономерности и зависимости, однако, как выяснилось, это скорее исключение, чем правило. Природа намного сложнее, поэтому ее невозможно объяснить с позиции линейного мышления и линейного мировидения. Природа не укладывается в рамки линейного подхода, который остается только идеальной схемой. Реальному миру ближе нелинейность. Первыми нелинейный аппарат использовали математики, затем принципы нелинейности для объяснения сложности мира стали частью физики, химии, биологии. Феномен нелинейности присутствует в самой природе: – в космосе, в химическом строении вещей, в жизни органических существ, в физическом взаимодействии сил, в настоящей математике, в которой, как ни странно, нелинейные уравнения более истинны и глубоки, чем линейные. Особенно знаменательно, что в сфере сознания и человеческого знания нелинейность больше всего приближается к искомой истине, при этом не



Рис. 1. Абу-Даби. Центр прикладных искусств. З. Хадид. Источник: <http://www.arhinovosti.ru/2009/05/29/samyjj-neobyknovennyjj-gorod-dubajj-oaeh-chast-1>

упрощая и не задевая человеческое достоинство. Исходя из сказанного, было бы странно, если бы нелинейность не присутствовала в архитектуре. Нелинейная архитектура основывается на геометрическом образе кривой на плоскости или гиперповерхности в пространстве трех или большего числа измерений. Нелинейные системы удивляют многообразием и неиссякаемым резервом уникальных свойств, которые находят применение во множестве вариаций в науке и технике. Нелинейность пробуждает своеобразные, нетривиальные гипотезы, предположения, идеи, формы и образы. В нелинейной архитектуре все-таки ощущается примат пространства над темпоральностью.

Сегодня существуют различные толкования понятия «нелинейная архитектура», которые дают, например И.А. Добрицина [1], искусствовед Г. Ревзин [2], английский теоретик Ч. Дженкс [3]. Нелинейная архитектура – это результат естественного развития современного авангардного мышления. Такие известные философы, как Жак Деррида [4], Жиль Делёз [5], Жан Франсуа Лиотар [6], Жан Бодриар [7] своими трудами вдохновляют практикующих архитекторов, например Заху Хадид, Даниэля Либескинда, Бернарда Чуми, Вольфа Д. Прикса, Френка Гери Грега Линна и др.

Мейнстрим нелинейная архитектура состоит из трех относительно самостоятельных творческих концепций (течений): гиперсупрематизм, неосупрематизм, сюрреалистическая архитектура-скульптура. Каждая из перечисленных концепций в идеале претендует на полноту охвата новейшей архитектурной проблематики, порою стремящегося к единоличному лидерству. Гиперсупрематизм – это творческий метод, основанный на развитии идеи плоского супрематизма 20-х годов.

Для гиперсупрематизма характерным формообразующим приемом является сочетание разнонаправленных горизонтальных и вертикальных силовых линий, не имеющих единого центра и образующих плоскости (криволинейные) четырехмерного измерения. Полицентрическое формирование объема становится определяющим композиционным базисом, предопределяющим структуру и потенциальное развитие объекта (архитекторы З. Хадид, П. Шумахер).

Почему супрематизм, возникший в XX веке, в начале XXI века разветвляется на две взаимно конкурирующие тенденции формообразования – гиперсупрематизм и неосупрематизм? Первая тенденция, как показывает само слово «гипер», т. е. «сверхбольшой супрематизм» опирается на первоначальную идею супрематизма, которая была сформулирована еще в начале прошлого века К. Малевичем. Архитекторы и искусствоведы в супрематизме видели прежде всего изменение нового мироощущения, т. е. геоцентрический космизм был сменен на полицентризм мира, в котором ось космоса, основные ее энергетические направления исходили не из одного центра, а из множества центров. Эта идея привела к разрыву с академизмом, т. е. вместо симметричной композиции возникла новая парадигма, основанная на полной асимметрии, в которой нарушается центричность композиции, но вместе с тем сохраняются все исходные составляющие, например сохраняется равновесие.

Гиперсупрематизм представляет собой, во-первых, развитие плоского супрематизма, замену его прямолинейной и правильной геометрии на геометрию второго порядка с включением в нее вертикальных, наклонных направлений, исходящих из одного центра. Поэтому гиперсупрематизм – это есть тот же супрематизм, наполненный новыми методами, способами и тезисами. Во-вторых, гиперсупрематизм стал новым «физикализмом», потому что в нем используются физические явления. Если в основе классической механики заложен прежде всего тезис о закономерном поступательном движении, то современная физика, базирующаяся на квантовой механике и теории относительности, начала применять хаотическую и нелинейную логику в трактовке строения Вселенной. «Представление о мире, как о множестве систем, каждая из которых живет по законам самоорганизации и переживает периоды стабильности и скачкообразных переходов в иное состояние» [1], не подчиняется и не объясняется больше законами механической физики Ньютона. Понадобилась новая физика (сформированная теориями И. Пригожина, Р. Тома, Э. Лоренца, Б. Мандельброта и др.), в которой движение описывается не тремя координатами, а множеством координат. В-третьих, при рассмотрении произведений гиперсупрематизма возникает иллюзия, которую ощущает человек при рассмотрении картин. До этого, если мы смотрели на здание, то восхищались его статичностью, правильностью, устойчивостью, мощью и т. п.

В архитектурных формах, которые создает и проповедует Заха Хадид – самый брендовый представитель этого направления [8], мы любуемся причудливостью этой формы, которая передает иллюзию художественного мира. Можно сказать, что в гиперсупрематизме форма достигла архиэстетического выражения. Если раньше в основе супрематизма К. Малевича находилось ясное, понятное, однозначное и, что самое важное, форма была чисто абстрактная, то теперь в формах З. Хадид присутствуют культурные, исторические и природные символы. Гиперсупрематизм от абстракционизма перешел к содержательности, в нем проявилась архитектурная метафора, именно в этом смысле он современен, в отличие от «классического» супрематизма. Параметрический метод Захи Хадид органически сочетается с идеологией



Рис. 2. Денвер. Музей искусств. Д. Либескинд, 2006.
Источник: http://archi.ru/projects/world/object_current.html?oid=478

нелинейной архитектуры, в частности с пространственным и формообразующим языком гиперсупрематизма.

Помимо гиперсупрематизма нелинейная архитектура проявляется в неосупрематизме. Неосупрематизм – это художественная концепция, отталкивающаяся от идей супрематизма 20-х годов, трактующая художественную форму в рамках теории классической архитектурной композиции. Неосупрематическая архитектура зиждется на эстетизации динамики кристаллической структуры, напоминающей «взрыв звезды». Наиболее умело и разнообразно методы неосупрематизма используются в творчестве Д. Либескинда и Б. Чуми.

В неосупрематизме также проповедуются классические стороны супрематизма, но в отличие от гиперсупрематизма он наполнился не геометрией второго порядка, не новой физикой, а новой эстетикой. Иначе говоря, если в гиперсупрематизме преобладают научно-теоретические идеи и направления, то в неосупрематизме преобладают архитектурно-эстетические. В неосупрематизм добавилась кристаллическая структура и архитектурная выразительность. Рассматривая архитектурные сооружения ярких представителей данного направления – Д. Либескинда и Б. Чуми, построенные на принципах неосупрематизма, прежде всего можно отметить, что их архитектура тектонична, архитектурная тектоника визуально выражена и притягательна своей обнаженной простотой. Если в гиперсупрематизме архитектурная тектоника ушла как бы на второй план, стала не столь важной, то в неосупрематизме архитектоника остается главным принципом – здания устойчивые, но находятся в динамическом равновесии. Данное направление называем «неосупрематизмом» потому, что именно в нем подчеркивается композиционная ценность, которую привносит новый архитектурный язык.

Если сравнить архитектурные работы этих двух концепций – «гиперсупрематизм» и «неосупрематизм», то, кажется, что между ними нет ничего общего, однако объединяет их прежде всего разнонаправленность форм. И неосупрематизм, и гиперсупрематизм оторвались от архитекторов К. Малевича тем, что они придали ему вертикальность и разнонаправленность. У Малевича преваляло однонаправленное, горизонтальное незаконченное движение, которое просто обрывалось где-то в пространстве, и в метафорическом плане показывало, что Земля перестала быть единственным центром, однако в проектах Д. Либескинда и З. Хадид все различные направления упираются в землю и исходят из земли, расходясь в разные

стороны. Именно в этом смысле их произведения очень близки между собой, а с точки зрения архитектурного языка они существенно разнятся.

Теоретическая позиция и в гиперсупрематизме, и в неосупрематизме одинаковая, а архитектура другая. Объясняется это тем, что к классической супрематической композиции были добавлены другие компоненты. Например, в неосупрематизме художественная сторона является главным, определяющим принципом, тогда как в гиперсупрематизме – вторичным побочным элементом. Обратим внимание на особенности двух направлений:

1) в неосупрематизме преобладают кристаллические структуры, тогда как в гиперсупрематизме параметрические;

2) прямые наклонные линии неосупрематизма противопоставлены плавным кривым линиям гиперсупрематизма;

3) в неосупрематизме превалируют острые углы и остроконечные завершения, а в гиперсупрематизме доминируют сопряжения кривых;

4) в неосупрематизме художественный бренд обращается в самоцель, в гиперсупрематизме – это вторичный, побочный эффект;

5) в неосупрематизме господствуют мускулатурные поверхности, мужские линии, тогда как в гиперсупрематизме царит изящная женская пластика;

6) внешняя сторона архитектурных произведений неосупрематизма определяется монументальностью, а в гиперсупрематизме – эфемерностью;

7) с точки зрения архитектурной композиции в неосупрематизме используется прием контрастной иллюзии, а в гиперсупрематизме форма окутана нюансными отношениями.

В неосупрематизме, особенно ярко у Д. Либескинда, проявляется кристаллическая структура архитектурного сооружения – эта остроугольная, агрессивная мужская трактовка формы, тогда как у З. Хадид преобладают пластичные женские линии. Архитектура Либескинда несбалансированная и нервная, создающая ощущение динамичной напряженности, подчеркнутой взметнувшимися в пространство городских ансамблей углами зданий, блеском стекла и металла. Архитектура неосупрематизма подчеркивает мощь, мышцы, скелет, антропогенную силу, свойственную мужским качествам, тогда как в гиперсупрематизме проявляется прежде всего изящество, гибкость, плавность, мягкость, присущая женским формам. Неосупрематизм – это новый супрематизм, который базируется на тех же принципах модернизма, не уходит от архитектурных традиций, тогда как гиперсупрематизм – это альтернатива всей современной архитектуре, всем другим течениям. Именно в этом прежде всего заключается разница между данными направлениями. Поэтому гиперсупрематизм более сильное и превосходящее направление, чем неосупрематизм, хотя оно является более профессиональным, более восприимчивым, более архитектурным. В неосупрематизме всегда прочитывается монументальность, и «монумент» здесь – главный признак архитектуры, тогда как в гиперсупрематизме этот признак полностью отсутствует.

Более подробно остановимся на третьей составляющей мейнстрима «нелинейная архитектура» – сюрреалистической архитектуре-скульптуре. Сюрреалистическая архитектура-скульптура – это творческая концепция, развивающая духовно-эстетическую энергию и приемы формообразования сюрреализма, в скульптурной трактовке архитектурного объекта. К настоящему времени заметных успехов в этом направлении добились такие архитекторы как Ф. Гери, Дж. Майер, Хани Рашид, Х. Сеносьяйн, Р. Брунос и др. Прежде чем обратиться к анализу концептуальных проектов и построек названных авторов, попытаемся разобраться в идейных истоках внутриархитектурного и внеархитектурного характера, поскольку эта концепция имеет еще множество ответвлений внутри себя.

Сюрреализм возник в 20-х годах XX века по инициативе французского писателя А. Бретона, однако очень скоро это течение распространилось по всему миру. По мнению сюрреалистов, главная движущая сила творческой активности находится в области подсознания. Она может обнаружить себя во сне, во время гипноза, болезненного бреда,

неожиданных озарений, неосознанных действий. В живописи сюрреализм проявил себя в двух направлениях. В первом преобладало бессознательное начало в процессе творчества, которое проявлялось в естественно струящихся образах, непринужденных формах, переходящих в абстракцию (В. Паален, Макс Эрнст, Д. Поллок, А. Масон, О. Домингес, Э. Франчес, Л. Новак и др.).

Второе направление возглавил Сальвадор Дали, оно опиралось на иллюзорную точность изображения ирреального образа, рожденного подсознанием. Фантазмагоричные живописные образы создавали образ невероятной реальности. Общие отличительные черты сюрреалистического искусства: абсурдная логика, противоречивые алогизмы, невероятные комбинации форм, визуальная нестабильность, вариабельность образов. Теория сюрреализма сформировалась главным образом под воздействием трудов по психоанализу З. Фрейда и под влиянием работ Дж. Беркли, И. Канта, Ф. Ницше, А. Бергсона, Г. В. Ф. Гегеля, Б. Кроче и др. Большой интерес сюрреалисты демонстрировали к оккультным учениям, кабалистике, алхимии и т. п.

Для сюрреалистов одной из главных задач было решение проблемы духовного, т.е. изолирование высокого, идеального мира души от материального и вещественного. Многие художники-сюрреалисты увлеклись так называемым примитивным искусством, для которого характерен кристально чистый, невинный взгляд на мир. Поэтому в своем творчестве они имитировали черты первобытного искусства, подражали творчеству душевнобольных и детей. Скульптура – так же как кинематограф, живопись, поэзия и фотография – еще одна сфера сюрреализма, воплощающая своими специфическими средствами его идейно-эстетическое содержание.

Главным отличительным качеством скульптуры, подчеркивающим его особенность, является пространственное, трехмерное восприятие, что и объясняет оригинальные способы воплощения идей сюрреализма методами скульптуры. Главнейшей особенностью сюрреалистической скульптуры становится обширный диапазон вымышленных, фантастических образов, которые не существовали до него в искусстве. Сюрреализм в скульптуре открыл новый технический потенциал материала, расширил творческую методику создания формы, раздвинул горизонты используемой тематики, пополнив и развив язык скульптуры, который соединил в себе живописно-выразительные и экспрессивные начала. Архитектура как одно из абстрактных искусств органически тяготела к такого рода сюрреалистическим средствам самовыражения. Сюрреалистические мотивы наблюдаются даже в одном из семи чудес мира – храме Артемиды, не говоря уже о творчестве Антонио Гауди. И сегодня образ пространственных форм сюрреалистической скульптуры начинает вдохновлять ведущих архитекторов мира.

В 1995 году Филипп Джонсон строит в своих владениях в г. Нью-Ханаан павильон для посетителей «Da monsta». Френк Гери и Владо Милунич в том же году в Праге создают знаменитый «танцующий дом – Джинжер и Фред». Надо отметить, что современная нелинейная эстетика – это не прямоугольные здания модернистской архитектуры, искажившиеся под воздействием психостимуляторов, а в корне отличная от модернистского восприятия мира позиция (которая уже давно не свойственна современному человеку и часто преподносится под видом «хорошего вкуса»). Сегодня логично сказать, что духовно-эстетическая энергия сюрреализма дала авангардистским архитекторам новую формообразующую идею, которую мы можем условно назвать сюрреалистическая архитектура-скульптура. Понятно, что одной из важнейших основ этой авангардной архитектуры являются способы и методы сюрреализма, используемые для воплощения научно-технологических новшеств современности.

Другой существенной составляющей сюрреалистической архитектуры-скульптуры стало использование скрытых приемов коммерческой рекламы, которая открывает новые виды коммуникативности среды, информативности и художественной иллюзии. Если реклама сиюминутна и быстротечна, то сооружения, возникшие на базе сюрреалистической



Рис. 3. Павильон для стоянки и отдыха автотуристов, «J.MayerH. Architects».

Источники: <http://www.contemporist.com/2012/05/05/rest-stops-by-j-mayer-h-architects/>

скульптуры, создают в городской структуре уникальное, единственное, ярко запоминающееся место. Этим самым такая архитектура претендует стать энергетическим центром общественных отношений людей. Она превращается в трехмерную суперрекламу – рекламу в кубе, которая объемлет все ее стороны – комиксы, слоганы и т. п., используя психологию китча, т. е. психологическую свободу от условностей стандартов. Антикультура китча демонстративно хочет выделиться из «правильной» жизни, подчеркивая свободу, раскованность и независимость. Абстрактная архитектура-скульптура в целом основывается на философии хаоса. Наука научилась моделировать физическое знание о хаотических случайных системах как системах высшего порядка.

В современном анализе эволюционного процесса стали широко употребляться такие понятия и определения, как «нестабильность», «неустойчивость», «нелинейность», «бифуркации» и др. В точках бифуркации (точка множественного разделения линии эволюции открытой нелинейной системы) наблюдается своего рода царство случайности. Случайность как составная часть структуры мира приобретает значимую роль в его познании, она отвечает за пластичный, гибкий подход, за изменчивость, за обновление, рождающееся в процессе эволюции. Поэтому можно сказать, что случайность есть символ открытости мира, открытости завтрашнего дня, встречи с неизведанным. Сюрреалистическая архитектура-скульптура визуальными четкими пропорциональными соотношениями ясных форм модернизма противопоставила стихию динамических линий. В сюрреалистической скульптуре преобладают буйство, стихия, конфигуративность линий, а не плоскостей. Если кривые линии гиперсупрематизма имеют четкий алгоритм, то здесь он полностью отсутствует, линии взяты как бы из случайных осколков действительности. Все они переплетены, закручены в многосмысловые, многосюжетные композиционные формы, подобно сюрреалистическому образу.

Теоретические постулаты в концепции сюрреалистической архитектуры-скульптуры нельзя свести к логически стройной самодостаточной системе. Однако можно выделить следующие принципы концепции «сюрреалистическая архитектура-скульптура»: во-первых, самодавление художественности над архитектурным началом. Во-вторых, совершенно другая иерархия структуры, при которой внеархитектурное начало формообразования ведет за собой внутреннее, собственно архитектурное, в-третьих, отвергается один из основных принципов модернизма «нон-финито», уступая место вечной завершенности скульптурной формы.

Как же эти принципы реализуются в столь разнообразных объектах? Пространственные качества в такого рода зданиях одновременно являются строительно-архитектурными и



Рис. 4. Флорида. Музей С. Дали, бюро «ХОК», 2010. Источник: <http://www.arhinovosti.ru/2010/07/24/tretijj-dom-salvadora-dali-gotovitsya-k-otkrytiju-sankt-peterburg-florida-amerika/414-2-2/>

условно-художественными, т. е. художественно-иллюзорное пространство целиком подчинило себе реальное пространство. Архитектурный метрический и ритмический ряд лишь создает платформу для пластичной музыкальности ритма. Если метрический и ритмические ряды изначально страдают одномерностью, то в сюрреалистической архитектуре-скульптуре вносится полифонический художественный ритм, который всегда многомерен. Логистика архитектурной функции скрыта так, что трудно угадать назначение сооружения, поскольку эстетическая, психологическая, ценностно-ориентационная и другие стороны первичны в восприятии. Материально-телесная, конструктивная система сооружения сознательно замаскирована, стены выпядают, как натянутые холсты картины и фактура скульптурной поверхности.

Например, макетно-картонная форма музея Мугенхейма может восприниматься как архитектура лишь потому, что в него, странным образом, входят и выходят люди. Таким образом, можно утверждать, что сюрреалистическая архитектура-скульптура обладает уникальными пространственными качествами; неоднозначной функцией; эфемерно-легкой объемной формой, не свойственной монументальным тяжеловесным сооружениям; эмоционально-насыщенной динамикой; а также образными ассоциациями, тяготеющими к бесконечности.

Например, павильоны для стоянки и отдыха автотуристов на автодорогах Грузии от архитектурного бюро «J. Mayer H. Architects» напоминают с одной стороны крокодила, динозавра, ленточного червя, многоножку, а с другой стороны – горную гряду с пещерами и т.д., то есть архитектурные формы рожают нескончаемый поток ассоциаций, в котором нет ярко выраженной ведущей образной аналогии. В этом смысле используются психосемиотические ассоциации формообразования, которые читаются при восприятии. Практически невозможно представить план, разрез, фасад этих сооружений. У них нет главного фасада, главной

перспективной точки восприятия и с этой точки зрения архитектурные произведения этого направления похожи на абстрактную скульптуру, но не являются ею. При всей их иллюзорности и скульптурности, не исчезает чувство, что они устойчивые, крепкие и мощные, т.е. обладают исконными качествами архитектуры.

Среди разнообразной палитры сюрреалистической архитектуры-скульптуры в качестве ориентира можно остановиться на архитектуре Музея Сальвадора Дали (международное архитектурное бюро «ХОК»). Надо сказать, что это здание изначально должно было быть сюрреалистической архитектурой-скульптурой, поскольку оно посвящено художнику-сюрреалисту, и оно себя стопроцентно оправдывает, в хорошем смысле этого слова. В музее столкнулись, а может любовно встретились, два архетипа – архитектура и скульптура. Архетип архитектуры выглядит в виде кубического объема, а чешуйчатая, извивающаяся телесность скульптуры, голубой окраски, обвалакивает архитектурное ядро. Если мысленно их друг от друга оторвать, то они, наверное, могли бы существовать самостоятельно, оправдывая свое назначение. Но вот так нельзя сделать! Поскольку это реальность и сон архитектора.

Из рассмотренных трех концепций (гиперсупрематизм, неосупрематизм, сюрреалистическая архитектура-скульптура) новейшего авангарда можно сделать вывод, что в нелинейной архитектуре первостепенная роль отводится яркой, запоминающейся форме, неожиданной трактовке образа и полном отрицании прототипов предшествующего опыта модернизма и всей исторической архитектуры [12].

Библиография

1. Добрицына, И. А. От постмодернизма к нелинейной архитектуре. Архитектура в контексте современной философии и науки / И. А. Добрицына. – М.: Прогресс-Традиция. 2004. – 416 с.
2. Ревзин, Г. Барокко без метафизики [Электронный ресурс] / Г. Ревзин. – URL: http://www.projectclassica.ru/v_o/23_2008/23_2008_o_01.htm
3. Дженкс, Ч. Новая парадигма в архитектуре / 2005. Ч. Джекс // [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.a3d.ru/architecture/stat/155>
4. Деррида Ж. Поля философии / пер. с фр. Д. Кралечкина. – М.: Академический проект, 2012. – 376 с.
5. Делёз, Ж. Складка. Лейбниц и барокко / Ж. Делёз. – М.: Логос, 1998. – 264 с.
6. Лиотар, Ж.-Ф. Состояние постмодерна / пер. с фр. Н. А. Шматко. – М.: АЛТЕТЯ, 1998.
7. Бодрийар, Ж. В тени молчаливого большинства, или конец социального / пер. с фр. Н.В. Сулова. – Екатеринбург: Изд-во урал. ун-та, 2000.
8. Рябушин, А.В. Заха Хадид. Вглядываясь в бездну / А.В. Рябушин. – М.: Архитектура-С, 2007. – 336 с.
9. Малевич, К. Супрематизм. Мир как беспредметность, или вечный покой : избр. соч. в 5 т. Т. 3 / под ред. Шатских А.С. – М.: Гилея, 2000. – 389 с.
10. Раппопорт, А. Либескинд в Денвере. [Электронный ресурс] / А. Раппопорт. – URL: http://archi.ru/press/world/press_current.html?nid=2798
11. Иовлев, В.И. Экопсихология для архитекторов: процесс и форма / В.И. Иовлев. – Екатеринбург, 1992.
12. Омуралиев, Д., Воличенко О. Мейнстримы новейшей архитектуры / Д. Омуралиев, О. Воличенко. – Бишкек, 2012. – 284 с.
13. Воличенко, О. Нелинейная архитектура / О. Воличенко // Наука и новые технологии. – 2012. – №6. – С. 29–32.

© О.В. Воличенко, 2013

Статья поступила в редакцию 17.09.2013

CONCEPTS OF NONLINEAR ARCHITECTURE

Volichenko Olga V.PhD (Architecture) Associate Professor,
Kyrgyz State University of Civil Engineering, Transport and Architecture,
Bishkek, Kyrgyzstan**Abstract**

The author proposes a classification of nonlinear architecture concepts and identifies characteristic features of three relatively independent creative concepts (movements): hypersuprematism (as a method developing the idea of flat suprematism), neosuprematism (as a concept treating the art form from the viewpoint of the theory of classical architectural composition), and surrealist architecture/sculpture (as a creative concept developing the spiritual aesthetic energy and techniques of surrealist form generation into sculptural treatment of an architectural object. The creativity of the architects working in these movements is reviewed.

Key words

avant-garde architecture, mainstream, nonlinear architecture, digital architecture, fractal architecture, temporality, hypersuprematism, neosuprematism, surrealist architecture/sculpture

References

1. Dobritsyna, I. A. (2004) From Postmodernism to Nonlinear Architecture. Architecture on the Context of Contemporary Philosophy and Science. Moscow: Progress-Traditsiya. (in Russian)
2. Revzin, G. Baroque without Metaphysics [Online]. Available from: http://www.projectclassica.ru/v_o/23_2008/23_2008_o_01.htm (in Russian)
3. Jencks, Ch. (2005) The New Paradigm in Architecture [Online]. Available from: <http://www.a3d.ru/architecture/stat/155> (in Russian)
4. Derrida, J. (2012) Marges de la philosophie. Translated from the French by D. Kralachkin. Moscow: Akademichesky Proyekt. (in Russian).
5. Deleuze, G. (1998) Le Pli - Leibniz et le baroque. Moscow: Logos. (in Russian)
6. Loytard, J.-F. (1998) La Condition postmoderne. Translated from the French by N. A. Shmatko. Moscow: Aleteya. (in Russian)
7. Baudrillard, J. (2000) À l'ombre des majorités silencieuses. Translated from the French by N.V. Suslova. Ekaterinburg: Ural University Publishing. (in Russian)
8. Ryabushin, A.V. (2007) Zaha Hadid. Peering into the abyss. Moscow: Arkhitektura-S. (in Russian)
9. Malevich, K. (2000) Suprematism. The Non-Objective World, or Eternal Rest: Selected Works in 5 vol. Vol. 3. Moscow: Gileya. (in Russian)
10. Rappoport, A. Liebeskind in Denver [Online]. Available from: http://archi.ru/press/world/press_current.html?nid=2798 (in Russian)
11. Iovlev, V.I. (1992) Ecopsychology for Architects: Process and Form. Ekaterinburg. (in Russian)
12. Omuraliev, D. and Volichenko, O. (2012) Mainstreams in Contemporary Architecture. Bishkek. (in Russian)
13. Volichenko, O. (2012) Nonlinear Architecture. Nauka i Novye Tekhnologii, No,6, p. 29–32.