

О ТВОРЧЕСТВЕ ЗАХИ ХАДИД

Александров Н.Н.

Наиболее трудным и вместе с тем важным является изучения творчества тех авторов, которые сегодня находятся в процессе своего восхождения. Интересующий нас автор – архитектор Заха Хадид – как раз находится в этом процессе, поскольку занимает место профессионала номер один в архитектуре и дизайне вот уже пару десятилетий. Она на гребне славы и успеха и работы ее мастерской определяют мейнстрим современной мировой архитектуры и, в некоторой степени, – дизайна.

Понять истоки и кухню творчества данного автора – это не простая задача. Но применяемый нами метод позволяет это сделать. Мы уже обсудили арт-стиль и его проявление в рококо и модерне, поэтому теперь рассмотреть методы работы Захи не так уж и трудно. Они подчиняются всем же рассмотренным закономерностям. У нас даже был такой соблазн построить параллели формообразования Антонио Гауди, Федора Шехтеля и Захи Хадид. Кстати, она сама их хорошо осознает, хотя и не афиширует.

Второе, что мы выяснили еще в начале, XX век – это линия модернизма и линия эта прежде всего проектная. Рассмотренные два стиля (инженерный и классический) непременно должны были отобразиться в поисках Захи, поскольку она выросла в логове постмодерна, а постмодерн перемалывал эти стили с упорством машины. Именно это мы и увидим в ее работах. Она начинает с постмодернистического использования конструктивизма и раннего модерна в целом, затем входит в область треугольного формообразования (стилистика оригами) и постепенно переходит в овальность и спиральность. Освоение спиральности идет как через оригами, так и прямо – в более свободных от функции арт-объектах и дизайнерских формах. Что касается овального формообразования, здесь мы имеем образцы практически формульные. Мы подвергнем их формальному анализу в том ракурсе, о котором мы здесь пишем в целом, но для начала следует сказать пару слов об авторе – ЗХ.

Заха Хадид (Zaha Hadid) – британский архитектор арабского происхождения. Она выросла внутри эстетики и практики постмодернизма. Чтобы это осознать, достаточно посмотреть, где, когда и у кого она получала образование. В 1972 году, после окончания Американского Университета в Бейруте, Хадид приехала в Лондон и поступила в архитектурную школу Архите, после чего осела в столице навсегда. Далее, в Архитектурной Ассоциации, её преподавателями были Р. Колхас и Э. Зенгелис – известные авторы текстов и проектировщики постмодернизма. Он был на взлете, а Ассоциация являлась обучающим, экспериментальным и проектным ядром данного течения. Завершив обучение, Заха сама там же преподает и готовит массу проектов. Но увы, ей патологически не везло с заказчиками. Поэтому проект спортивного клуба «The Peak» на вершине горы в Гонконге (1983), перевернутый небоскреб для английского города Лестера (1990), и проект Оперного театра (1994) остались образцами «бумажной архитектуры».

Момент начала популярности Захи Хадит – это переход от второго (классического) цикла к третьему (артистическому). Именно в этот период на сцену истории и выходит Заха. И уже больше не уходит отсюда. В своем раннем периоде она долго и активно тренировалась для этого, и теперь «идет на волне» арт-стиля как в серфинге, вот уже четверть века.

В 1980 Заха Хадид основала архитектурную компанию «Zaha Hadid Architects». Наличие у нее взрывного характера не увеличивало количества заказчиков, отчего она осталась преподавать в Архитектурной Ассоциации. Сама она много проектировала и участвовала в конкурсах,

Ее гонконгский проект победил в международном конкурсе, но не был построен – обанкротился заказчик. В 1994 Хадид получила широкую известность в Великобритании, выиграв конкурс на проект Оперного театра (Cardiff Bay Opera House). На этот раз застройщик откровенно испугался оригинальности ее дизайна и работа снова не была воплощена.

Как ни парадоксально, но именно все это в совокупности все же сделало Заху Хадид знаменитой.

Черты конструктивизма в архитектуре Захи Хадид

Как пишут ее биографы, советские конструктивисты оказали сильное влияние на Заху Хадид на этапе ее становления. Она даже является членом Международного попечительского комитета по созданию в Москве музея Дома Мельникова.

Удача улыбнулась архитектору, когда в 1999 году по ее проекту началось строительство Центра современного искусства Розенталей в Цинциннати, США (открыт в 2003 году). Хадид вошла в число самых востребованных архитекторов мира.



Рис. 1. Центр современного искусства Розенталей в Цинциннати.

В этой работе совершенно очевидна ее увлеченность эстетикой архитекторов Малевича, достижениями конструктивизма и книгами Якова Чернихова и т.д. Но вместе с тем в работе присутствует дух постмодернизма с его игрой свободных форм, не привязанных к конструкции и функции.

От конструктивизма к модерну

Линия инженерного стиля и прямоугольных форм, достаточно долго преобладала в архитектуре XX века, хотя время от времени, при обновлениях стиля, от нее пытались уйти и в 1930-х, и в 1960-х. Хадид доиграла ее до конца и перешла к *треугольным и овальным* основаниям формообразования. Этот переход мы рассмотрели ранее.

Модерн как исторический стиль завершает цикл доиндустриальной архитектуры, а конструктивизм открывает новый формационный культурный цикл. Отсюда их противоположная ориентированность: в модерне ценится уникальность ручной работы (даже если это не так, делается имитация) – это стиль, целиком ориентированный на Я. Конструктивизм молится на технику, индустрию и бетон, он грезит о массовых застройках и гигантских зданиях, это стиль, в своих установках сориентированный на Мы. Отсюда у конструктивистов-теоретиков поиски единых, универсальных, максимально научных «законов красоты», пропорций, ритма и т.д. Модерн же начинается с утопий Мориса и Макинтоша, которые пытаются возродить средневековый ручной способ изготовления вещей и даже строительства. Да, и там есть свое понятие о законах красивого, но оно никак не может быть названо универсальным. Оно авторское, и это вопрос личного вкуса, а не всеобщих объективных закономерностей. Модерн далек от того, чтобы осчастливить всех. Его любимый объект – особняк, выстроенный вокруг Я заказчика.

Два этих стиля прямо противоположны и по установкам, и по приемам. Но мы уже говорили выше, что оба стилевых набора ключевых форм в распоряжении проектировщика есть всегда. Поэтому выбор всегда за самим проектировщиком. Легкий путь – пойти в русле мейнстрима. Более сложный – пойти по пути синтеза двух начал. Заха Хадид уверенно соединяет достижения как того, так и другого. Незавершенный пока еще третий стилевой этап – арт-стиль, имеет явное стилистическое сходство со стилем модерн (ар нуво, югендстиль, сессесон) столетней давности. Но важен и опыт работы с инженерной и классической стилистикой архитектуры 1960-х.

Можно добавить, что Заха Хадид – практикующий дизайнер. Она создала ряд коллекций мебели, а некоторые ее самые известные работы уже стали объектами музеев современного искусства.



Рис. 2. Светильник Chandelier Vortext, кресло Cristal, стойка.

То есть, перед нами живой классик не только архитектуры, но и дизайна. И хотя эта часть ее творчества обширна (как и чисто художественные ее произведения – живопись и графика), мы говорим в основном об архитектуре. Заметим, что совершенно очевидно взаимообогащение и даже перетекание решений из дизайна в архитектуру и наоборот. Иногда ее здания напоминают сильно увеличенные дизайнерские объекты, а дизайнерские объекты, особенно свободных форм, – здания.

Сферические и плоские треугольники

Упомянем еще одну тенденцию, очень важную с точки зрения формообразования у Захи Хадид. Речь идет об остром переломе формы, который применялся в так называемом «скульптурном дизайне» 1960-1970-х (о нем писала Л. Жадова в статье «Скульптурный дизайн Италии»). В нем нередко использовались **сферические треугольники** и их сочетания, отчего возникала необычная «граненость» формы (круговая в основе). Мы писали об этом в книге «Романтизм». Прием применялся и применяется в автомобильном дизайне, тогда он был модой и использовался везде.

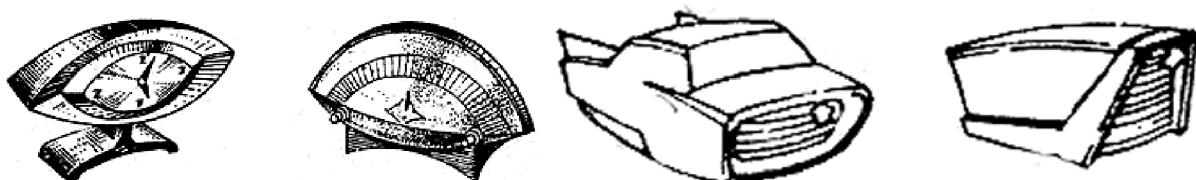


Рис. 3. Примеры дизайнерских проектов 1960-х.

И вот как этот мотив звучит в смягченной архитектуре и дизайне Захи:



Рис. 4. Интерьеры и мебель



Рис. 5. Nuovo Teatro Cittadino Di Verbania, Verbania, Italy, 2007.

Regium Waterfront, Reggio Calabria, Italy, 2007.

Овальный треугольник 1960-х



Рис. 6. Узнаваемые работы Оскара Нимейера.

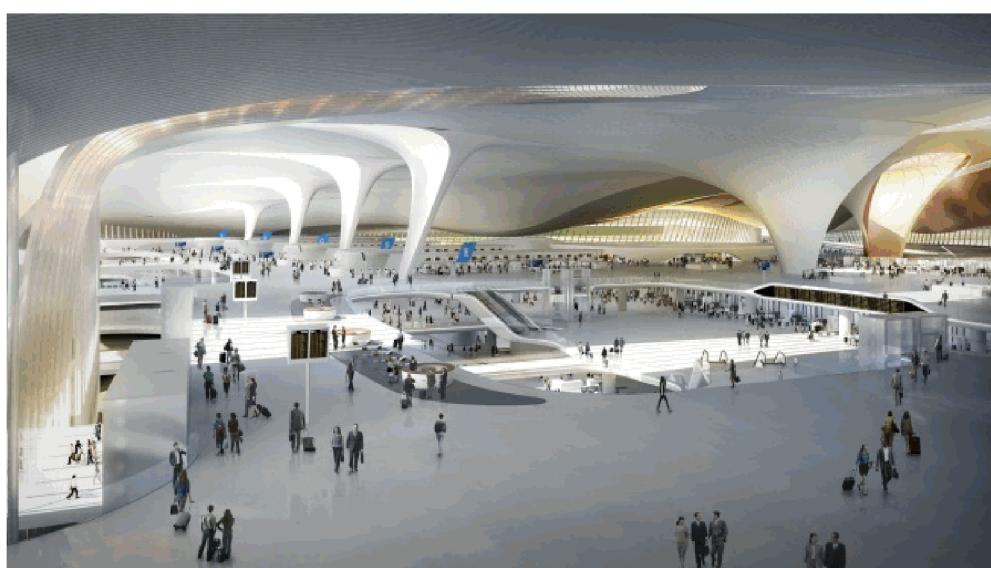


Рис. 7. Цитата из Нимейера у ЗХ.

Две линии в творчестве Захи Хадит

Из сказанного нами выше вполне ясно, как меняется концепция пространств в творчестве Захи от ранних построек до современных. В настоящее время у нее в архитектурных работах видны две тенденции. Первая строится на базе треугольников (и их смести с квадратом в трапециях) С трапецией, кстати, играла архитектура 1960-х, но овалов и спиралей там особо не наблюдалось. Вторая – овал и спираль. Первая связка использует технический язык геометрии, и здесь путь ведет от простых плоских форм к пространственным и сложным комбинациям. Вторая – отождествляется с природными (биологическими) формами (биоподобная архитектура). Она была очевидна и в рококо, и в модерне. Но у Захи не модерн, а как бы анти-модерн.

Парадоксальный архитектор, она применяет для общественных зданий то, что привычно для жилых, и наоборот. В приводимых визуальных примерах мы увидим *овальное формообразование* и для жилого дома (чем не Гауди), и для общественных зданий, типа стадиона или входа в парк. А для общественных, где можно ожидать максимальной свободы и игры – геометрическую стилистику, типа оригами.

Вот почему, при всей кажущейся очевидности перехода от геометрических форм к биоморфным, у Захи Хадит свой путь синтеза двух формообразующих кластеров и она следует ему, а не моде. Именно поэтому она в выигрыше – постоянно выдает то, чего от нее как раз не ожидают.

По этому поводу можно высказать следующую гипотезу. На этапе поиска идеи она постоянно играет с тремя фигурами арт-дизайна, синтезируя их самым причудливым образом. Эта игра происходит в пространстве за проектом – в том поле ничем не сдерживаемого формообразования, которое дает искусство, особенно скульптура, а также дизайн с минимальной функциональностью. Например, мягкая мебель, арт-интерьеры магазинов и ресторанов и т.п. Поиск происходит, пока не удастся наткнуться на ключевую идею. И далее она жестко и умело держит именно эту идею.

Принцип взаимопроникновения внешнего и внутреннего

Предельность модерна была выражена А. Гауди в его «архитектурной скульптуре». Грань между скульптурой (человеческий масштаб) и архитектурой (социальный масштаб) у него иногда напрочь размывается. От пространства, в логике социального, он идет к скульптуре, в логике индивидуально-неповторимого. Свобода формы, освобожденная форма, живет даже в его соборе. Это же не собор! Это – пугающий вас живой организм, только прикидывающийся камнем! Но таков весь модерн.



Рис. 8. А. Гауди. Собор Святого семейства. Барселона.

Стоит обратить внимание на фрагменты той фантастической среды, в которую А. Гауди превращает свой собор и снаружи, и изнутри. Традиция архскульптуры очевидна, но здесь мы видим превращение готики в театр:

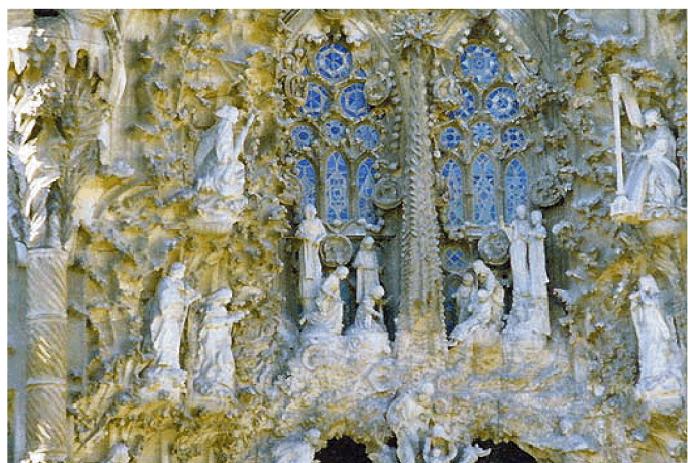


Рис. 9. А. Гауди. Фрагмент экsterьера собора Саграда Фамилиа.

Ментальный переворот модерна

Когда расцветает архитектура модерна, особняки наполняются изысканными витражами, создающими цветной свет, цветосвет. Витраж всегда был прерогативой храмов, то есть искусством для всех. Модерн, с его индивидуализмом, присвоил себе и «божественный свет», и лепнину, и резьбу, и литье, и кованые решетки дворцов и храмов. Мир вывернулся наизнанку: искусство, бывшее ранее общим (МЫ), стало личным (Я). Произошла **концентрация всего искусства в одном (особняке)**, и смысл модерна именно в этом, в присвоении Я общественного (МЫ) достояния. скрывает

Если вспомнить рококо, в своем истинном виде оно личностное (Я), чего и не скрывает. И его стилистические находки, наоборот, потом прививают к веткам мы-барокко и т.д.

У Захи Хадид большинство работ – общественные здания. Они могут быть и уникальными, и массовыми, но особых проявления Я здесь как бы и нет. Вот в этом исходная парадоксальность ее творчества: она употребляет формальные средства и рококо и модерна и прочих веток арт-стиля для зданий совершенно иной масштабности, иногда просто гигантских. Человек оказывается внутри некого непомерного архитектурного организма – красивого и вместе с тем пугающего.



Рис. 10. Интерьеры ЗХ.

Непрерывная цельная форма

Стоит обратить внимание на одну каминную комнату, выполненную Антонио Гауди в его знаменитом доме в Барселоне. Ее уникальность в том, что это не комната-коробка, а явно самостоятельный живой организм, со своими непонятными костями скелета, своей глянцевой керамической кожей, странными перетеканиями «мышц» от органа к органу и т.п. Человек здесь гость, и ему вряд ли будет по себе в этом каминном чреве, хотя и тепло:



Рис. 11. А. Гауди. Комната в доме Бало. Барселона.

Проявленная здесь тенденция взаимопроникновения внешнего во внутреннее и наоборот, а также органической (не машинной) организации цельной формы требует внимания. Она очень важна в модернизме, о чем мы писали в книге «Модернизм и будущее».

Заха Хадид – если не лучшая ученица, то прямая наследница архскульптурного стиля Гауди. Именно у нее в проектах присутствует взаимопроникновение внешнего и внутреннего – она играет с экsterьерами и интерьерами до состояния их неразличимости. Особенно это заметно в ее поздних «овально-треугольных» по формообразованию проектах, которые будут представлены ниже. Лента тротуара перетекает в крышу и т.п.

Второе – это пугающая «живая» ***непрерывность архитектурной формы***, как в последнем примере с Гауди (перетекания непрерывной формы). Формы зданий и павильонов у Хадид точно так же «ведут себя» как некая единая биомасса, которая «обрастает» вокруг скелета функций.

Вот эта, во многом неуловимая, «организменность», всевозможные имитации поведения и форм живого, и есть на самом деле основной стилистический признак модерна. Или арт-стиля в целом, поскольку сам модерн стоит на рококо и готике, частично на египетском декадансе и т.д. Живая (биоморфная) и непрерывная целостная форма – довольно редкое явление в мировой архитектуре, но в декадансах она всегда возрождается.

В более свободных формах скульптуры взаимопроникновение внешнего и внутреннего – это излюбленный прием ведущего скульптора середины XX века Генри Мура. Трудно отделаться от впечатления, что архитектурные произведения Захи Хадид местами очень похожи на монументально увеличенные фрагменты скульптур Мура. Что касается линейности, так точно похожи.

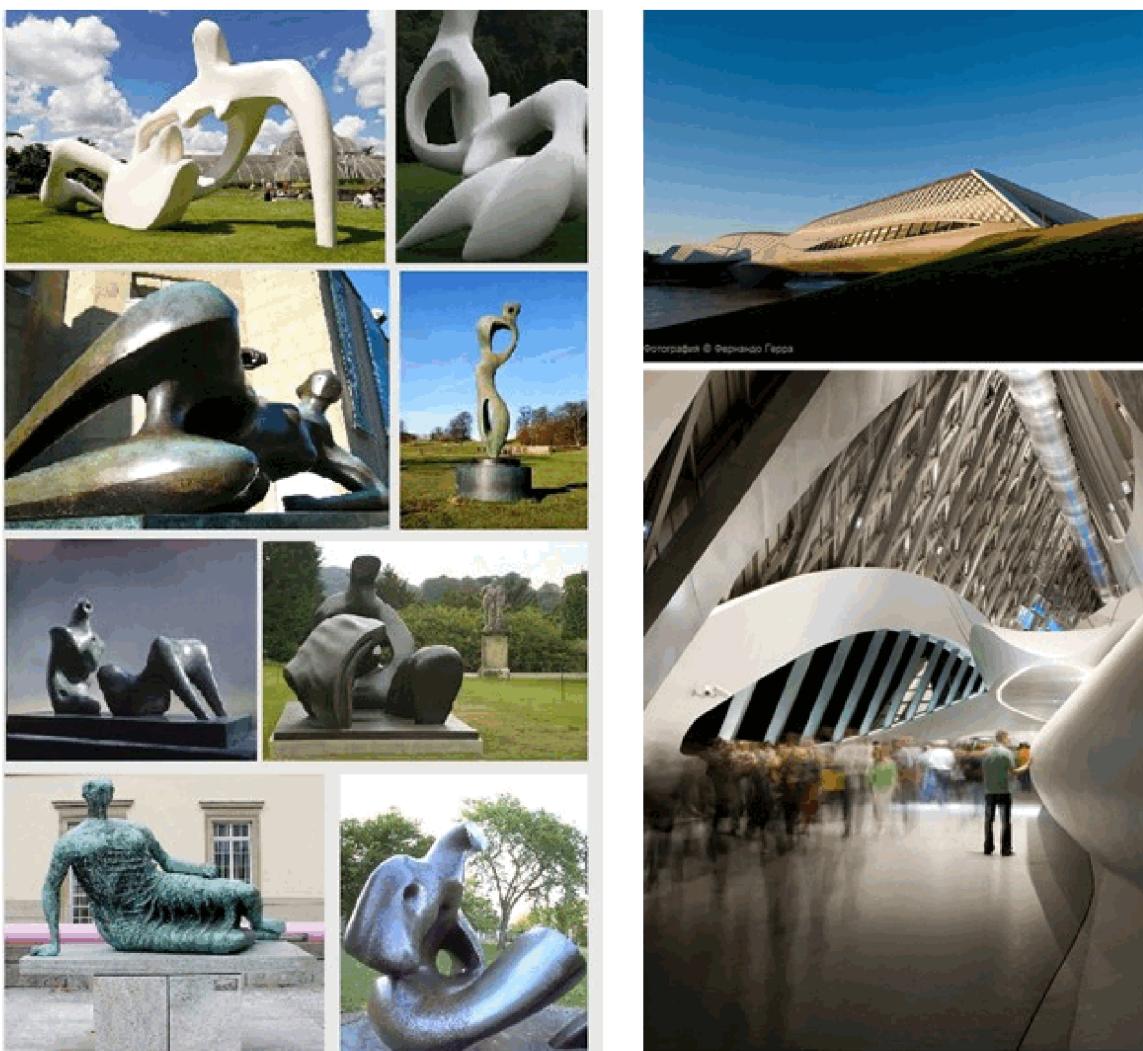


Рис. 12. Скульптуры Генри Мура и постройка ЗХ.

Цельная непрерывная форма, треугольники и овальность

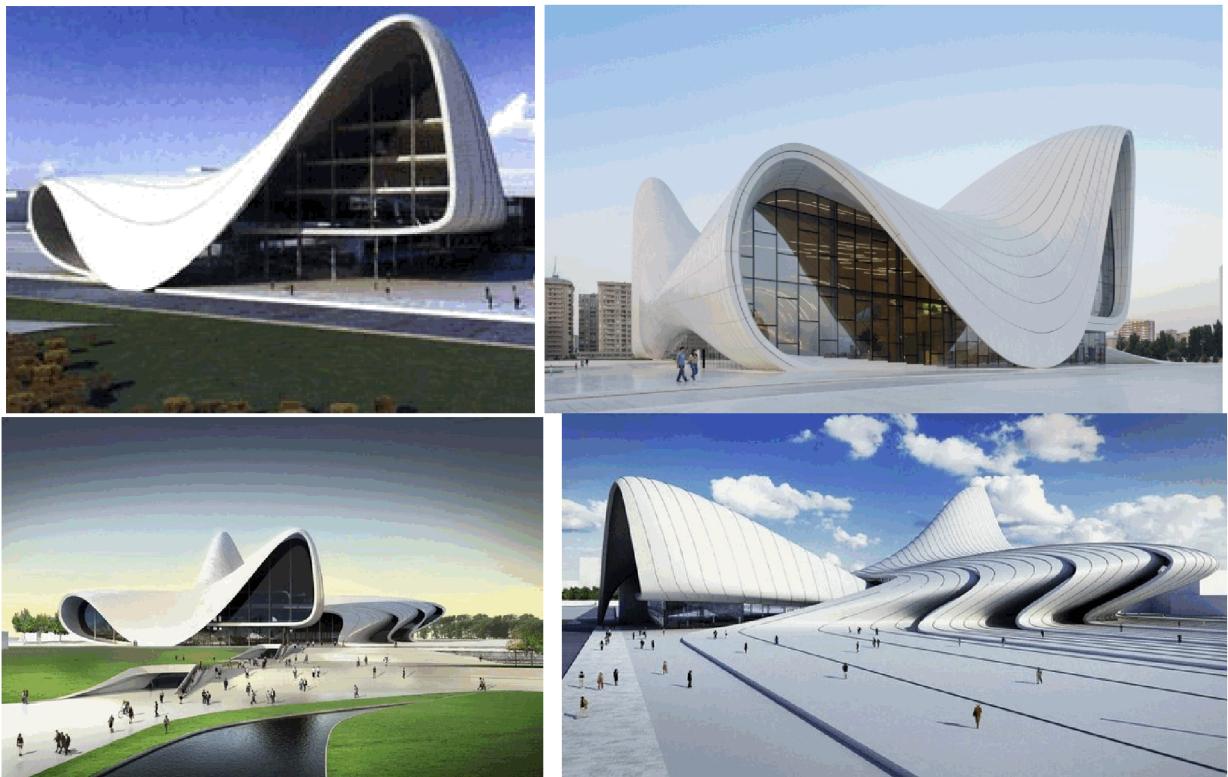


Рис. 13. Культурный центр им. Гейдара Алиева, Баку, Азербайджан, 2007-10.

Здесь интересно, как идет игра с плоскостью, типа ленты Мебиуса, чего архитектура века девятнадцатого не знала, а двадцатого – еще не могла себе технически позволить. Игра форм идет как бы на макете, и при этом довольно насмешливо имитируется отсутствующая псевдотектоничность. Форма листа как бы провисает и течет, как время (часы) в картине Дали. Сильная сторона композиции в цельности образа: он запоминается, поскольку вызывает удивление, неожиданность, даже усмешку и т.п.

Нетрудно увидеть перечисленные черты в этом полурастительном формообразовании – игру с плоскостью, а также треугольники и овальности.



Рис. 14. Проект аэропорта.

Вот та же «лента», и с тем же применением треугольника и овала, но в другой, более строгой по направленности и функции, работе ЗХ:



Рис. 15. Музей искусств Ордрупгаард: новое крыло, Копенгаген 2001-2005.

А если уж говорить о цельности формы и овале с треугольником, этот проект представляет из себя буквально формулу, монолит, где треугольник и овал смешаны в объеме, напоминающем нечто живое из моря:

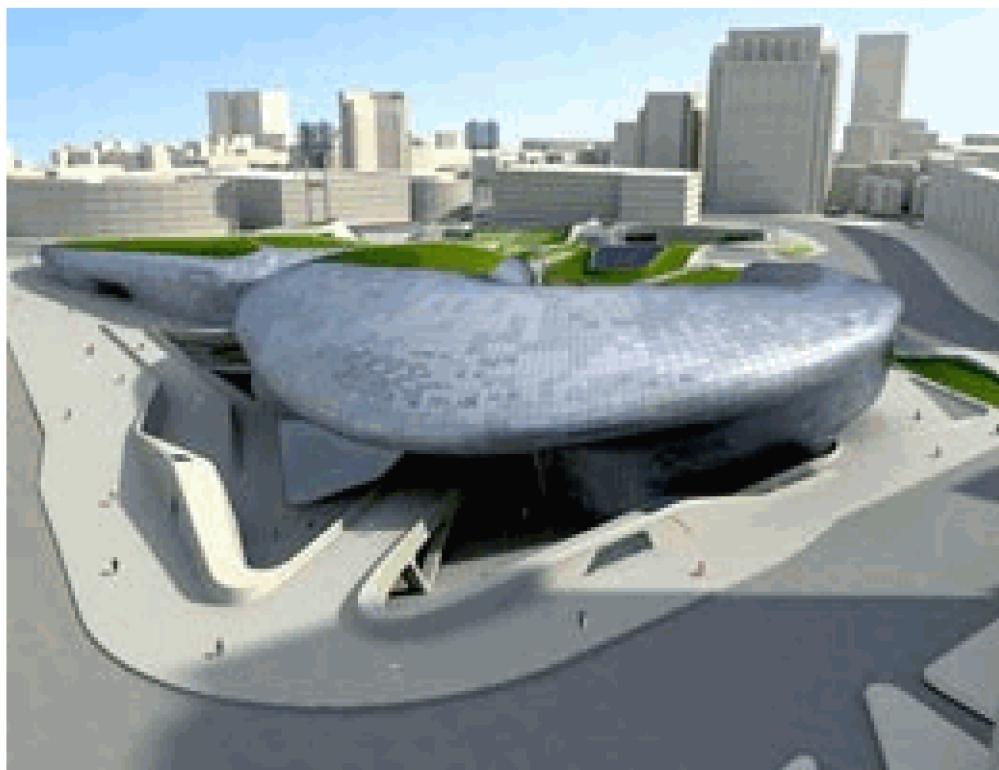


Рис. 16. Dongdaemun Plaza, Seoul, Korea, 2009. Проект.

Любопытно, что эта же по принципу форма в более плоском варианте предварительно была отработана ею в дизайне (малая архитектурная форма):



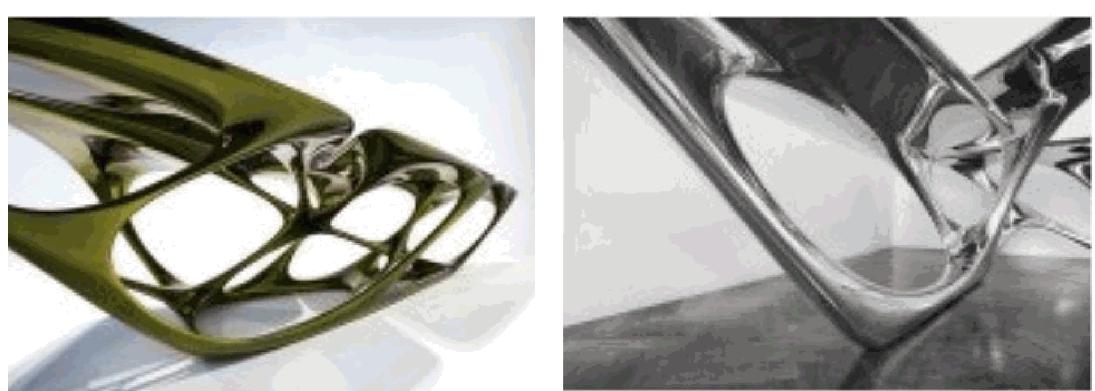
Рис. 17. Треугольники и овальность. Овальные треугольники.

Чтобы понять аналогичную по формообразованию сложность стиля модерн, нужно увидеть, что формообразование лестницы в особняке Рябушинского у Ф. Шехтеля построено по тому же самому принципу – овальные треугольники плюс спирали. Биоморфная форма с повтором частей и спиральным ритмом целого.



Рис. 18. Знаменитая лестница Шехтеля в особняке Рябушинского.





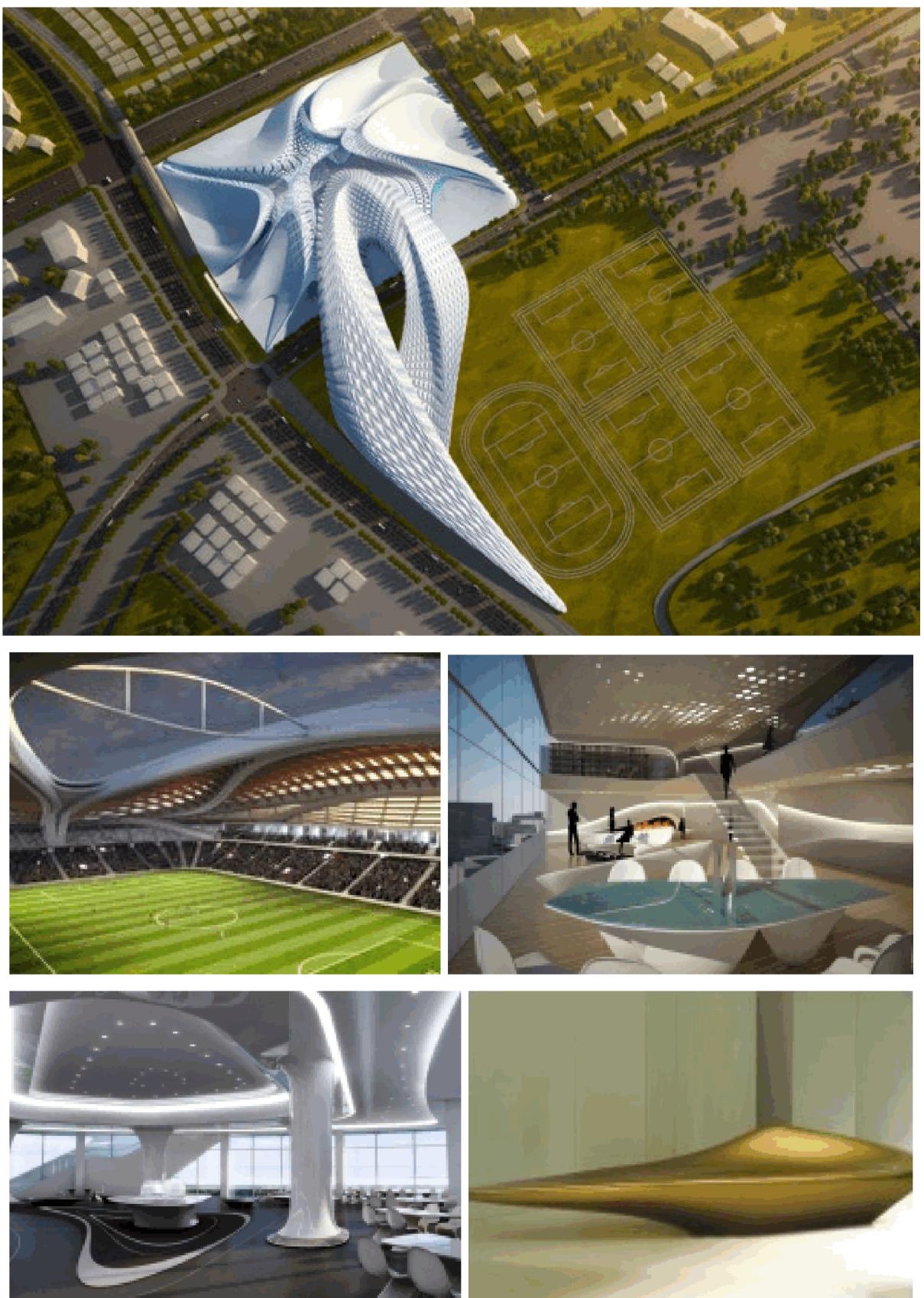
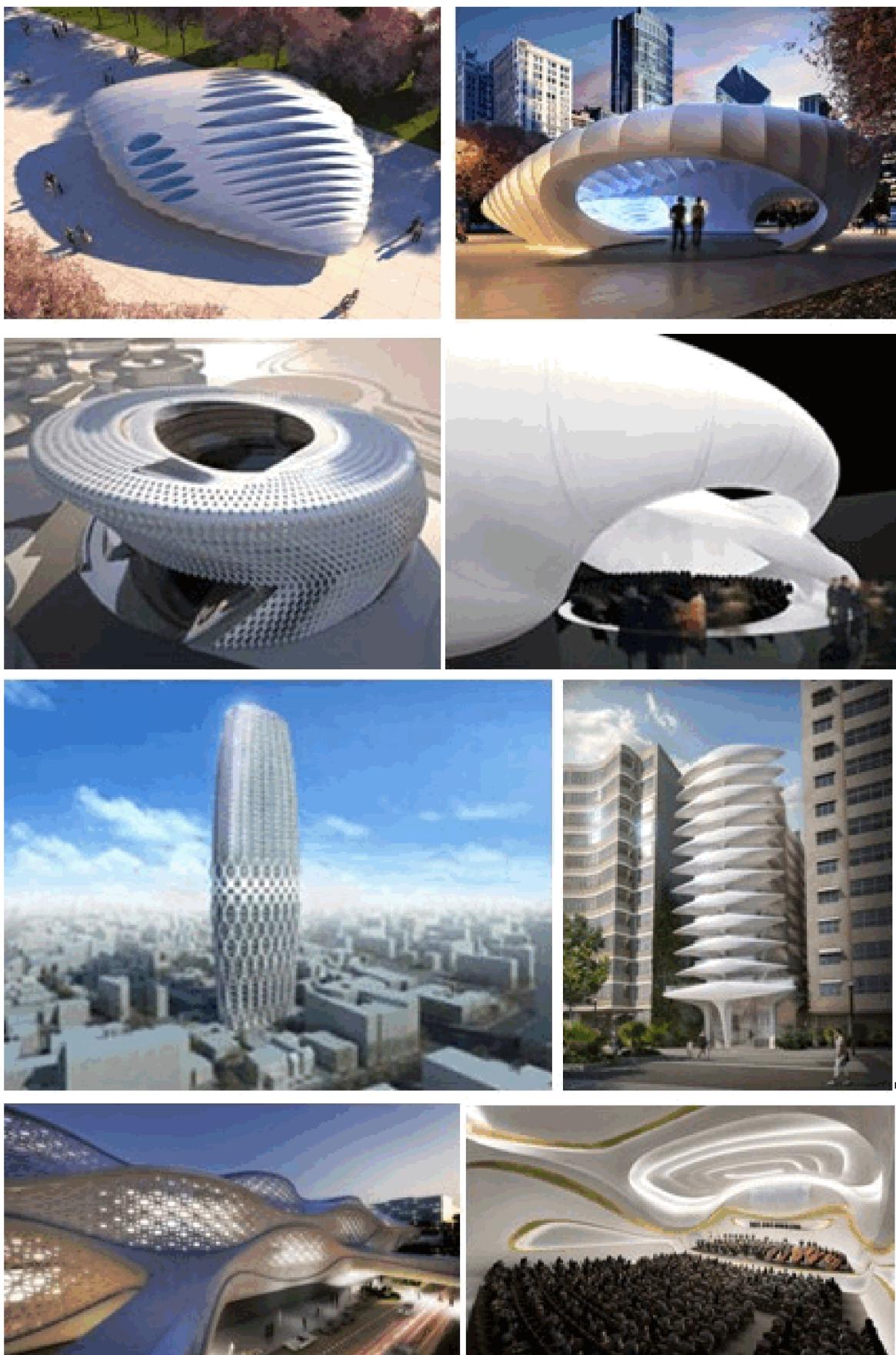
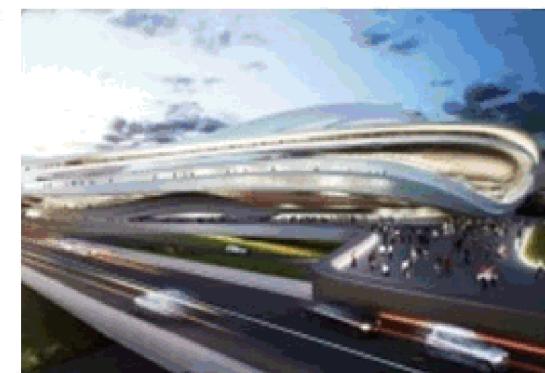


Рис. 19. Треугольно-овальные формы у Захи Хадид.

Чисто овальное формообразование





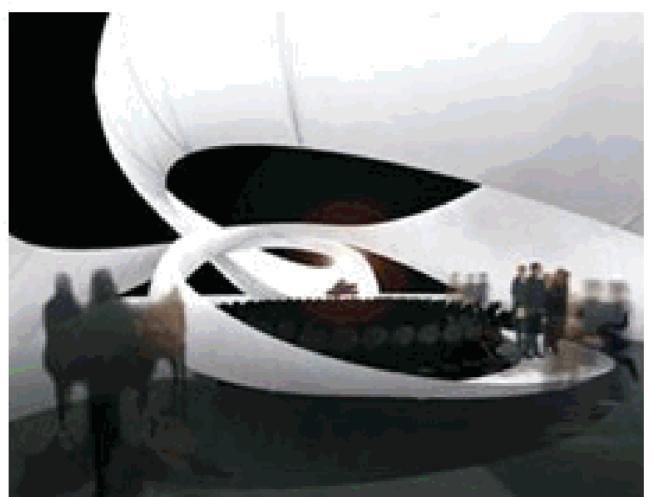
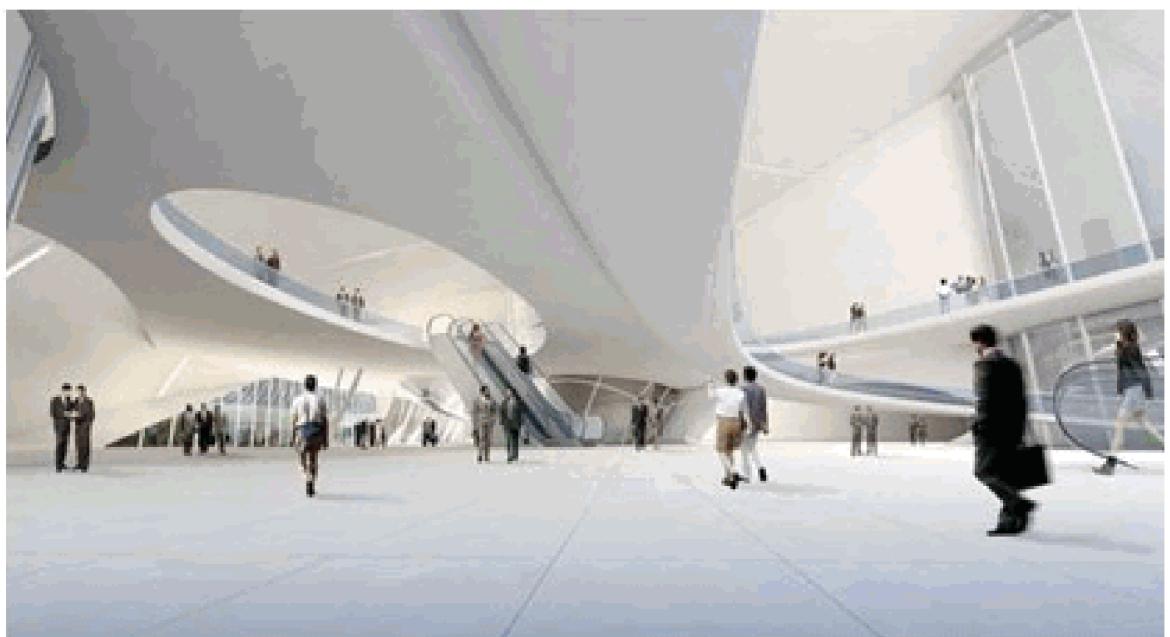




Рис. 20. Овальное и смешанное (треугольно-овальное) формообразование.

Что нового содержит творчество Захи Хадид?

Новое состоит в том, что ЗХ явно тяготеет к комбинаторике чистых форм из второй ветви формообразования. До этого активно комбинировались элементы только первого набора, даже в играх постмодерна. Как его ни обозревай, это игры с квадратиками, крестиками и кругами, реже с треугольниками.

Путь ЗХ – это постмодернизм, переходящий в стадию «постмодернизм + модерн». Или: из набора «круг – квадрат – треугольник» в набор «овал – пространственный треугольник – спираль», и они вместе, их синтез. Что касается спиральных форм, здесь наш автор осторожен в архитектуре (это же надо построить) и раскован в арт-дизайне, где форма позволительна любая.

Что в этом нового? Разве что смена основы, архетипов. Все остальное – обыкновенная комбинаторика и конструктивизма, и функционализма, и постмодерна. Плюс природный вкус автора и ее бюро, плюс применение приемов современной суперграфики в архитектуре (окна как растр и т.п.). Она «варится» в современном визуальном искусстве, откуда многое переносит в архитектуру, причем весьма смело и остро.

Почему она не есть «предтеча» нового прорыва в архитектуру будущего? Потому, что как бы ни был хорош Федор Шехтель, он закрыл в конце XIX века тему прошлой архитектуры и новому этапу истории архитектуры этот гений не понадобился, умер в забвении. Как и Антонио Гауди. Кто и когда вспоминал о Гауди в первой половине XX века? Да только Ле Корбюзье, когда он делал свою капеллу Роншан. Кстати, ее сейчас считают предшественницей стилистики оригами.

И здесь та же история. Есть природный талант, который признавали в студентке Хадид уже ее лондонские преподаватели. Есть масса подражателей, но без ее простоты и блеска, достаточно посмотреть поток современных проектов. Есть эклектика и есть несомненное единство образа, но нет принципиально нового формообразования в архитектуре. А то, что есть, это перенос принципа игры архетипов с первого набора на второй.

Творчество Захи Хадид вышло из постмодерна, а там эстетика и правила, в общем, несложные. И она как-то раз просто-напросто перенесла необузданность «скульптурного дизайна» своих проб в архитектуру. И тем самым нашупала, что вступила в мир **неомодерна**, как и многие другие.

Но другие предпочли прямые стилистические заимствования из модерна, и таких подражателей-продолжателей пруд пруди:

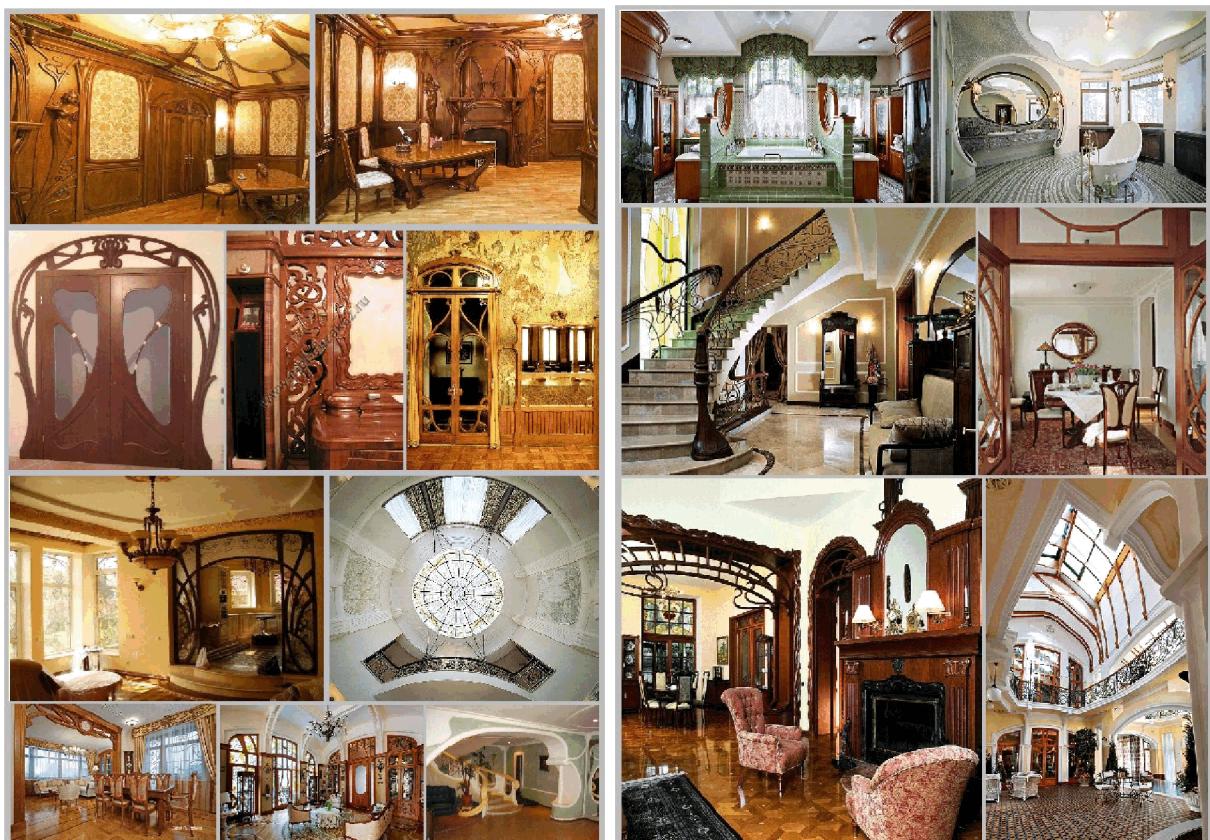


Рис. 21. Современные прямые подражания модерну.

ЗХ подошла к делу системно – вскрыла формальные **основания стиля модерн** и очистила их до состояния основных архетипических форм. С ними она и играет свою симфонию формы.

Методология формообразования у данного автора только с виду такая – вольно-артистическая. На самом деле она во-первых, исследовательская и во-вторых, экспериментальная. Что мы и старались показать в рамках нашего разговора о ее творчестве.

Творчество Захи Хадид по первому впечатлению спонтанное и артистическое. Но после нашего анализа и оно осознается как закономерное и вписанное в исторический процесс алгоритма формообразования.

Итак, в мировой практике архитектурного и дизайнерского проектирования на переходе от 1980-х к 2000-м годам развивается *художественное направление*. В нем акцентируются не столько проект, сколько **искусство в проекте, умение держать образ**. Это явление охватывает все утилитарно-художественное проектирование, и, прежде всего, архитектуру. Если говорить о нем в целом, оно связано не столько с новой технологией строительства и производства, сколько с культурными потоками смыслов и стилеобразования. Что происходит на этой стадии с архитектурой и формой в ней, мы и рассмотрели в нашей работе. У Хадид это проявляется в единстве ее стилевых поисков в живописи, скульптуре, дизайне и архитектуре и взаимопереходах между ними.



Рис. 22. Примеры формообразования у З.Х. и ее студии.