



**«Я считаю, что экспериментировать можно
бесконечно»**

СОДЕРЖАНИЕ

- 8 ФОРМАЛИЗМ И ФОРМАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ
Патрик Шумахер (Patrik Schumacher)

ПОСТРОЕННЫЕ ПРОЕКТЫ

- 16 ЛОНДОНСКИЙ ЦЕНТР ВОДНЫХ ВИДОВ СПОРТА
26 НЕБОСКРЕБ СМА CGM TOWER 34 ПЕРЕДВИЖНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПАВИЛЬОН ДЛЯ КОМПАНИИ CHANEL
44 МУЗЕЙ ИСКУССТВ ЭЛИ И ЭДИТ БРОДОВ
54 КОМПЛЕКС GALAXY SOHO
64 ЦЕНТР ГЕЙДАРА АЛИЕВА
74 БИБЛИОТЕКА И УЧЕБНЫЙ ЦЕНТР ВЕНСКОГО ЭКОНОМИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
80 ГАЛЕРЕЯ «СЕРПЕНТАЙН САКЛЕР»
88 ФЛАГМАНСКИЙ МАГАЗИН СТЮАРТА ВЕЙЦМАНА
94 ИНСТИТУТ ПОЛИТИКИ И МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ ИМЕНИ ИССАМА ФАРЕСА
102 ЖИЛОЙ КОМПЛЕКС CITY LIFE В МИЛАНЕ
108 ЖИЛОЙ КОМПЛЕКС «ЛИДОН СИНГАПУР»
116 КОМПЛЕКС WANGJING SOHO В ПЕКИНЕ
122 КОМПЛЕКС SKY SOHO В ШАНХАЕ
132 КОРПУС JOCKEY CLUB INNOVATION TOWER ГОНКОНГСКОГО ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
138 КУЛЬТУРНО-РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ КОМПЛЕКС «ТОНДЭМУН ДИЗАЙН-ПЛАЗА»
144 ЗДАНИЕ INVESTCORP
152 БИЗНЕС-ЦЕНТР «ДОМИНИОН»
158 ГОРНЫЙ МУЗЕЙ МЕССНЕРА CORONES 166 МОРСКОЙ ТЕРМИНАЛ В САЛЕРНО
172 ЗДАНИЕ МОРСКОГО ПОРТА
180 МАТЕМАТИКА: ГАЛЕРЕЯ «УИНТОН»

СТРОЯЩИЕСЯ ОБЪЕКТЫ

- 188 ЖИЛОЙ КОМПЛЕКС 520 WEST 28TH STREET В НЬЮ-ЙОРКЕ
194 ОТЕЛЬ MORPHEUS 200 СТАНЦИЯ МЕТРО «ФИНАНСОВЫЙ РАЙОН ИМЕНИ КОРОЛЯ АБДАЛЛЫ» (KING ABDULLAH FINANCIAL DISTRICT (KAFD))
206 ЖИЛОЙ КОМПЛЕКС ONE THOUSAND MUSEUM
212 СТАНЦИЯ СКОРОСТНОЙ ЖЕЛЕЗНОЙ ДОРОГИ НЕАПОЛЬ — АФРАГОЛА
218 ОТЕЛЬ OPUS 224 ЖИЛОЙ КОМПЛЕКС ESFERA CITY CENTER В МОНТЕРПЕЕ
230 БАШНИ GRACE ON CORONATION 236 ЖИЛОЙ КОМПЛЕКС 582-606 COLLINS STREET
242 ЗДАНИЕ ТЕРМИНАЛА НОВОГО ПЕКИНСКОГО АЭРОПОРТА
248 ШТАБ-КВАРТИРА ВЕЕ'АН
254 ИНСТИТУТ SLEUK RITH

260 ПРОФИЛЬ КОМПАНИИ
269 ХРОНОЛОГИЯ РАБОТ
270 НАГРАДЫ И ПРИЗНАНИЕ
274 СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ ПРОЕКТОВ
281 СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ ИЗОБРАЖЕНИЙ
283 ИНДЕКС ПРОЕКТОВ

ФОРМАЛИЗМ И ФОРМАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

«Формализм» и производные от него слова «формалист», «формалистический» (существительное или прилагательное) остаются сильными уничижительными терминами в архитектурном дискурсе. Считается само собой разумеющимся, что творческий вклад в разработку форм отвлекает внимание от функции. Недолгие размышления показывают, что все, что касается функции дизайна, должно быть достигнуто путем работы над его формой. Моя формула для этого трикуизма: форма *обеспечивает функцию*. Моя всеобъемлющая теория архитектуры — теория архитектурного аутопоза¹ — определяет различие формы и функции как ведущее различие в архитектуре, в результате чего форма является внутренней ссылкой дисциплины (то есть нашей текущей ответственностью), а функция — это внешняя ссылка дисциплины (то есть наша конечная ответственность перед обществом, опосредованная через наше производство форм). Моя теория далее подчеркивает, что разработчики функциональности (в отличие от инженеров) должны быть связаны с социальной (а не технической) функциональностью. В общих чертах, социальная функция архитектуры и проектных дисциплин — это пространственно-морфологическое упорядочение и формирование всех социальных процессов взаимодействия.

Агрессивный формализм: продуктивное провоцирование

Поскольку текущая работа дизайнеров всегда неизбежно связана с формами, ответственность формализма следует дополнить следующим образом: «формалист» работает над формой для *формы, независимо от ее функции*, интересуясь только формальными характеристиками и вопросами визуального внешнего вида. Если этот интерес к формальным характеристикам является исключительным и влечет за собой отказ от функциональных проблем, тогда эту формалистскую позицию сложно защитить. Согласно моей теоретической реконструкции рациональности нашей дисциплины («Аутопоз архитектуры», том 1), архитектура кодируется двойным кодом: полезность (функциональность) и красота (формальное решение), а одностороннее стремление только к формальным аспектам — это действительно аномалия. Однако в архитектуре были протагонисты, которые явно заняли эту позицию, в первую очередь, это Питер Айзенман и Джефф Кипнис. В известной статье 1976 года «Постфункционализм» Питера Айзенмана утверждается, что архитектура отстает от абстрактного искусства и абстрактной музыки и должна отказаться от своих интересов, чтобы освободить себя и стать по-настоящему современной. В начале 1990-х годов Джефф Кипнис превратил в некоторой степени ругательный термин «формализм» в основной позитивный слоган для своего обра-

зовательного курса AA Graduate Design Group. Его вклад в формальные исследования и инновации также считается эксклюзивным, — он обосновывает, что представляет собой истинная сущность. Однако мы не должны позволять отвлекать себя (в конечном счете сомнительной) исключительностью этих рассуждений, а должны задать вопрос, имеет ли смысл привлекать внимание к таким формальным свойствам, как симметрия, пропорция, повторение, ритм, синкопация и динамическое равновесие, и можно ли все это защитить и на каких основаниях.

Хотя мы, безусловно, должны отвергнуть предложение о том, что исключительный интерес к формальным характеристикам является или должен стать истинной позицией и призывом дисциплины, я буду спорить о необходимости вклада в официальные исследования и инновации. Это также влечет за собой необходимость разработки формальных понятий и сопутствующей терминологии для формального анализа. Джефф Кипнис вместе с Греггом Линном, опираясь на таких своих предшественников, как Роберт Вентури, Колин Роу, Питер Айзенман и Бернард Чуми, внесли решающий вклад как в новаторство наших формальных репертуаров (арсеналов), так и в разработку сопутствующего концептуального репертуара и терминологии для отслеживания и руководства этими формальными нововведениями. Ключевые концепции, предложенные Кипнисом и Линном, включают «интенсивную согласованность» (Кипнис) и «множественную принадлежность» (Линн). Мы могли бы также добавить здесь концепцию «поля» Стэна Аллена. Ключевые понятия от предыдущих архитекторов включают «сложное целое» (Вентури), «феноменальную прозрачность» (Роу), «пространство становления» (Айзенман) и «суперналожение» (Чуми). У всех этих протагонистов и концепций имелись свои предшественники: Гидион, Мохой, Кепес и так далее.

Продуктивное разделение труда

Моя защита этой (в основном американской) формалистической традиции основана на признании того, что формальные репертуары в конечном счете оказываются арсеналом для решения функциональных проблем и что варианты дизайна извлекают пользу из явного рассмотрения формальных возможностей. Следовательно, формальные исследования и инновации можно рассматривать как частичный вклад в способность дисциплины решать проблемы, и мы можем установить разделение труда между формальным анализом и расширением репертуара с одной стороны и анализом современных целевых / функциональных требований (с программными инновациями) с другой стороны, вместе усиливая инновационную, в конечном счете функционально ориентированную инструментали-

зацию форм. Моя защита формализма даже доходит до того, чтобы признать рациональность исключительной концентрации на формальной и формально-концептуальной инновации весьма полезным (и, вероятно, необходимым) аспектом эффективного разделения труда. Общие исследовательские усилия, направленные на инновационные формы, обеспечивающие инновационные функциональные возможности, должны быть разделены и выполняться поэтапно. Формальные исследования не всегда должны быть отягощены немедленными функциональными проблемами. Исследование должно быть смоделировано в соответствии с эволюционной диалектикой вариации (мутация, рекомбинация) и выбора (тестирование). Вариация должна быть на первом месте и не должна слишком жестко ограничиваться предвзятыми функциональными критериями. Здесь кроется неясная рациональность исключительности в стремлении формалистов. Их отказ от функции в конечном счете является ложным и суицидальным, если он обобщен по дисциплине, но это является важной защитной позицией, которая защищает критическую зону формальных исследований от чрезмерно нетерпеливых функционалистов. Поэтому я теоретически оцениваю агрессивную формалистскую полемическую позицию Айзенмана и Кипниса как «необходимое ложное сознание». Существует и другой аспект, который подпитывает тенденцию дисциплинарного разделения труда стать исключительной и ограниченной. Не у всех есть полный набор талантов или команд с полным комплексом интеллектуальных ресурсов для охвата общего объема задачи дисциплины. Эксклюзивный фокус поэтому является не только добродетелью, но и неизбежным ограничением. Это жизнеспособно, если распределенные коллективные усилия охватывают полный объем задания, а некоторые эрудиты активизируют и предлагают синтез в пределах единой теории.

Две аналогии: математика и синтаксис

Следующие аналогии могут помочь прояснить роль формальных исследований с их часто формалистским мировоззрением. Мы должны научиться уважать наших чисто формалистских протагонистов точно так же, как мы уважаем протагонистов чистой математики, некоторые из которых могут понимать сущность своей области как действительно «отвязанное» от мирских проблем прагматичное применение математики. Эта близорукая и в конечном счете неприемлемая самооценка может тем не менее способствовать математическому творчеству, которое в итоге может через более прагматичных коллег найти свой путь в неожиданных приложениях. Еще раз повторюсь, формальные репертуары — это репертуары по решению проблем.

Другая аналогия, которая может быть полезна здесь, это разделение труда в лингвистике между подразделами синтаксиса, семантики и прагматики. Нет никаких сомнений в том, что эволюция языка происходит в прагматичном ключе. Несомненно, что коммуникационная эффективность языка зависит от системной сложности его формальных структур, которые исследуются в теории синтаксиса без учета семантического и прагматического аспектов. Вклад в формальные исследования и архитектурный формализм, таким образом, можно рассматривать как аналогичный исследовательский вклад лингвистов в синтаксические структуры.

Синтез: сопоставление формального аппарата и каталога функциональных задач

В формалистической традиции отсутствует явная попытка сопоставить хорошо разработанный формальный репертуар (вместе с его концептуально-терминологическим аппаратом) и соответствующим образом абстрагированный описательный аппарат, который занимается функциональными задачами. Не было систематических попыток сопоставить формальные репертуары (решения) и каталоги функциональных проблем. В индивидуальных проектах профессионального дизайна функциональные проблемы используют для поиска формальных решений, а в научных проектах, посвященных исследованиям в области дизайна, часто используют обратную процедуру: формалистически генерируемые формальные структуры и возможности применяют для поиска проблемных областей и задач, где они могут эффективно работать. Это важно и необходимо. Оба пути приведут к востребованным, новым, продуктивным корреляциям «форма — функция», которые составляют финальную стадию проектирования и исследования дизайна. Однако это интуитивная дизайнерская работа без систематического размышления. Систематическое теоретическое сопоставление и картографирование обеспечивают полезное руководство для поиска в любом направлении. Однако преподавание композиции остается изолированным от любых функциональных проблем. Разделение труда было и остается слишком совершенным, что приводит к узкоспециализированным лекциям и даже субдисциплинам, которые преподаются на отдельных курсах отдельными профессорами, например, преподавание архитектурной композиции как чисто формальной дисциплины. Но если мы вернемся к началу нашей дисциплины в эпоху Возрождения, то найдем подсказки о том, как композиционные проблемы связаны с функциональными проблемами. От Альберти мы узнаем, как композиция городской формы связана с социальными устоями города и как композиция дома связана с устроением домохозяйства. От Палладио

мы узнаем, как правила симметрии и пропорции диктуют конструкцию и взаимосвязь человека и природы.

Единственная попытка систематического наложения каталога форм на карту функциональных эффектов, с которой я столкнулся до сих пор, это попытка Алехандро Заера-Поло (Alejandro Zaera-Polo) систематически коррелировать формальную классификацию основных форм здания с набором функциональных, микрополитических эффектов в статье «Политика оболочки» (The Politics of the Envelope)². Мой собственный взгляд на сходную систему корреляций «форма — функция» в отношении форм здания, а также другую попытку сопоставить типологию различных геометрий города с отличительными функциональными возможностями общественного порядка или тенденцией, можно найти во втором томе моего трактата «Аутопоэз архитектуры» (The Autopoiesis of Architecture).

Но это предварительные попытки, они сигнализируют о возможности и важности задачи, которая еще должна быть выполнена. Однако что касается новаторских формальных нововведений 1980-х и 1990-х годов, о которых говорилось выше, то я подчеркиваю их функциональную рациональность и историческую уместность в течение более 20 лет. «Наложение» (пространственное перекрывание или взаимопроникновение) стоит в одном ряду с взаимопроникновением социальных областей, например, перекрывание ведомственных обязанностей или взаимопроникновение сфер компетенции и междисциплинарных команд в современных корпоративных организациях. Непрерывно дифференцируемые «полевые условия» с «градиентами» или «трансформацией траекторий» соответствуют экономии от диверсификации и быстрому распространению гибридных промежуточных условий, а также размыванию границ корпорации в рамках совместных сетей и размыванию границ подразделений внутри корпораций, как это происходит в дифференцированной картине офиса открытого плана. Концепция пространства становления относится к условию полевых преобразований, а также к связанной с ним концепции феноменальной прозрачности, которая соответствует условию нескольких аудиторий с множеством обзоров и, соответственно, неоднозначному толкованию одного и того же пространства. Концепция множественной принадлежности соответствует сложности городских синергетических социальных и целевых сетей, где конкретное функциональное предложение относится и связано с несколькими взаимодополняющими городскими предложениями и их пользователями. Это соответствие нового инновационного набора формальных метафор и композиционных каталогов новым социально-функциональным тенденциям и требованиям имеет реша-

ющее значение для эффективного использования и, таким образом, подтверждения обсуждаемых инноваций и исследований формы. Создание в 1966 году проектной исследовательской лаборатории в Школе архитектуры на базе Архитектурной ассоциации (AAADRL) было явно ориентировано на эту задачу социально-функциональной валидации последних инноваций формы, которые захватили воображение отрасли в то время, а также на продолжение исследований формы с помощью новых инструментов вычислительной техники, хотя и всегда руководствуясь этим смыслом продуктивной исторической значимости в отношении социально-функциональных требований и возможностей новой эры постфордизма⁴.

Функциональная рациональность радикальных формальных нововведений Захи Хадид

Формальные инновации 1980-х и 1990-х годов обязаны во многом радикальным иконоборческим инновациям в отношении формы, которые стали возможными благодаря ранним работам Захи Хадид. Что нового внесла Хадид в нашу дисциплину? Мы можем идентифицировать и различить четыре полностью оригинальных «открытия»: вспышка, каллиграфия, искажение и ландшафт. Модификации дизайна, обозначенные этими понятиями, были настолько радикальными, что они казались сначала сюрреалистичными или абсурдными. (Я думаю, именно поэтому никто раньше не выступал против них с нападками.) Они являются расширениями формального репертуара, и, следовательно, первоначально их можно было рассматривать как художественные модификации. И действительно, они впервые появились в часто концептуальных, довольно неясных, казалось бы, совершенно абстрактных рисунках и картинах Хадид. Однако в руках архитектора-проектировщика формальный репертуар — это всегда репертуар решения проблем, рассматривающий проблемы пространственной организации и морфологической артикуляции в контексте будущего социального и технического функционирования здания. Расширенный формальный репертуар, таким образом, обеспечивает расширенный набор инструментов для решения проблем. Поэтому нам следует понять и обсудить новые действия вместе с расширением возможностей, то есть возможностей, которые действительно благоприятны к требованиям и желаниям нашего времени и, таким образом, потенциально способны обеспечить важные преимущества. Конечно, не следует ожидать, что эти преимущества полностью проявятся в ранних исследованиях, но они начали проявляться в наших основных зрелых работах последних лет (и я утверждаю, что они будут проявляться и в дальнейшем).

Вспышка. Представляет собой сюрреалистическое действие обработки взрыва как модификации композиции, скоро раскроет свою силу, когда план больше не будет замкнутым и жестким массивом вложенных блоков, но полем с центробежными силами, которое является чрезвычайно проницаемым, разнообразным, но все же упорядоченным через направленное и прогрессивное расширение всех фрагментов по отношению к предполагаемой исходной точке взрыва. Эта динамичная и упорядоченная фрагментация плана стала решающим шагом вперед вместо случайной, неупорядоченной фрагментации, которую предлагает деконструктивизм. Однако взрыв обеспечивает больше порядка, чем просто случайная фрагментация. Он дает упорядоченно дифференцированную область, где фрагменты указывают на общее происхождение и где увеличение расстояния между фрагментами также указывает на относительную позицию в области.

Каллиграфия. Это сюрреалистическое действие перевода динамики быстрого каллиграфического эскиза в буквальном смысле (путем нанесения жестких линий с использованием расширенного диапазона «французских кривых» или «корабельных кривых») в архитектурный чертеж, который затем читается как целевая геометрия, которую предстоит построить, а не как обработка прерывистой криватуры быстрого эскиза, как грубого случайного намека на идеальную геометрическую форму, которая должна быть приведена к рациональному виду — прямым линиям и дугам. Замысловато многоцветные кривые Хадид являются более адаптивно универсальными для проникновения в иррегулярные участки или выпуклости, оставляя нишу для внутренних потребностей при необходимости. Кроме того, как функция изменяющейся центробежной силы быстрого ускорения и замедления руки / карандаша, кривые и криволинейные композиции проявляют оправданные и упорядоченные траектории, которые мы можем распознать как упорядоченные и разборчивые фигуры, каждая со своим собственным равновесием, динамизмом или степенью текучести. Это повышает удобочитаемость и навигацию перед лицом неизбежно разнообразия программ и их сложности.

Искажение. Это сюрреалистическое действие использования центральной проекции не для изображения регулярных форм, а для создания и позиционирования искаженных форм. Хадид строила графические пространства, внутри которых несколько перспективных конструкций были слиты в бесшовную динамическую текстуру. Один из способов понять эти изображения заключается в том, чтобы имитировать опыт перемещения через архитектур-

ную композицию, раскрывающий последовательность совершенно разных видов проекций. Другой, более радикальный способ чтения этих холстов заключается в том, чтобы игнорировать подразумеваемые виды с разных ракурсов и читать искаженные формы, как создание своеобразного архитектурного мира самого по себе, со своими характерными формами, композиционными законами и пространственными эффектами. Обычно эти композиции полицентричны и многонаправленны. Все эти характеристики являются результатом использования множественных взаимопроницающих перспективных проекций. Часто динамическая интенсивность всей области повышается с использованием изогнутых (вместо прямых) линий проекции. Проективная геометрия позволяет нам привести произвольно большой и разнообразный набор элементов в соответствии с когерентным законом уменьшения и искажения. Полученное графическое пространство значительно превосходит более поздние (и все еще действующие) концепции поля и роящихся структур. Достигнутый эффект очень похож на эффекты, к которым стремятся при цифровом моделировании гравитационных полей: они искажают сетку, выравнивают, ориентируют и таким образом интегрируют набор элементов или частиц в цифровую модель.

Ландшафт. Вместо рассечения и упорядочения пространства с помощью стен, ландшафтная аналогия предполагает непрерывно текущее пространство, где переходы являются мягкими, а зоны постепенно дифференцируются и размываются друг в друге, где плавный топографический рельеф местности, а не резкие границы, формирует структуру пространственных взаимосвязей. Это открывает совершенно новую онтологию пространственного и территориального определения, которое больше не основано на контуре, а на модулированной внутренней текстуре. Мы говорим о полях, а не о пространствах. В отличие от (пустых) пространств, поля (например, лес) полны — заполнены модулированной средой, то есть они структурированы посредством непрерывно меняющихся полевых условий, и поэтому навигация может следовать различным векторам постепенной трансформации поля, таким как плотность или направленность, а не только ориентируясь путем отслеживания пересечения границ. Взятые из живописи методы Хадид, включая цветовые модуляции, эффекты затухания и методы пуантилизма, также усиливают эту новую онтологию размытых границ и мягких переходов. Это благоприятно для современной общественной жизни и институтов, где раньше строго разделялись социальные классы и арены, теперь же они размываются, а области компетенции взаимопроникают и сливаются друг с другом.

В результате этого благоприятного и инновационного расширения репертуара родился новый язык архитектуры с гораздо большей универсальностью (и, следовательно, большей способностью решать проблемы) и с гораздо более богатым, более выразительным и более коммуникативным репертуаром организации и артикуляции (и, таким образом, возможностью упорядочивания). Труды американских формалистов (Кипниса, Линн и других) обеспечили подходящую терминологию для вербальной артикуляции нашей работы. Эта явная концептуальная артикуляция важна, поскольку она фокусирует внимание и направляет непрерывное стремление к инновации. Взаимосвязь между теорией и творческой практикой является прогрессивным диалектическим обменом, а не иерархической последовательностью.

От композиции до коммуникации: организация, артикуляция, значимость

Общее понимание того, что формальные репертуары являются репертуарами по решению проблем, справедливо в отношении проблемных областей как технической, так и социальной функциональности. Размерность социальной функциональности ставит 3 различные размерности задачи: организация, артикуляция и значимость, как показано в моей теории архитектурного аутопоззиса⁵. Организация относится к функциональной компоновке: пространственное распределение программных доменов, связанное с физическими расстояниями, смежностями и соединениями. Традиционный термин «композиция» влечет за собой эту организационную работу. Однако композиция всегда означает больше, чем просто систематизация смежностей. Ее понимали и понимают как «художественную» работу, регулируемую эстетическими критериями, то есть она связана с визуальным внешним видом пространственной компоновки. Здесь я поставил слово «художественная» в кавычки, потому что я твердо отличаю дизайн от искусства и настаиваю на этом также и в отношении композиции, — что дизайнерская работа (в отличие от современного искусства) в конечном счете всегда является инструментальной в соответствии с прагматическими критериями. Мы должны понять инструментальность визуального внешнего вида. Простой организации недостаточно для обеспечения безопасности порядка социальных процессов (социальной функциональности). Здание функционирует только в том случае, если его организация понятна и доступна для пользователей. Смежности, связи и целевые указатели работают только в том случае, если они распознаются. В сложных городских сценах и мероприятиях это существенно. Пользователи должны уметь перцептивно разбить сцену на единицы

взаимодействия. Им необходимо распознать, что связано и работает вместе. Этому способствует композиция во втором «художественном» смысле. Это попытка связать пространственную организацию в воспринимаемую и легко управляемую сцену, чтобы убедиться: объемно-пространственное решение подчеркивает функциональную иерархию элементов и их взаимосвязь, оно остается понятным с различных ракурсов, важные функции (как главные входы) становятся заметными, и т. д. Например, проблема сбалансированности композиции, представления динамического равновесия как формально-композиционной ценности влечет за собой обобщение асимметричной компоновки (как в Баухаусе, Дессау), позволяя нам найти «центр тяжести», вокруг которого асимметричный ансамбль может объединиться в фигуру, а не выпадать или исчезать в аморфный фоновый контекст. Композиция в этом смысле предполагает визуальное разъяснение значимых функциональных связей. Эта задача требует, чтобы мы выбирали формы, которые не только соответствуют их физическому функционированию, но также совпадают с их визуальным функционированием; мы должны планировать варианты решения проблем, касающихся формы, в соответствии с критерием общей артикуляции. Это означает, что мы должны подчинить все функциональные признаки безжалостной проектно-ориентированной, формально-композиционной системе или формальному режиму. Мы должны попытаться превратить структурно необходимые признаки в характерные признаки или же подавить их (чтобы они не отвлекали), в то же время мы должны подчеркнуть признаки, которые должны быть легко узнаваемыми для плавного социального функционирования здания. Наложение формального режима ради коммуникативной способности дизайна не должно мешать физическому функционированию дизайна. Доступные в настоящее время варианты форм и технических средств достаточно разнообразны, чтобы позволить двум наборам критериев ограничить выбор функционирующих форм. Расширенный репертуар упрощает этот выбор. В моей теории этот визуальный аспект задачи композиции называется «феноменологической артикуляцией», и для уточнения этой размерности я различаю «феноменологический проект» и «организационный проект». Архитектурный проект также включает семиологический проект, который дополнительно проводит артикуляцию дизайна в отношении социальных коммуникаций за пределами простого определения фигур и их связей. Задача семиологической артикуляции (значимости) выводит нас за рамки композиционной позиции и требует, чтобы дизайн здания (или комплекса зданий) понимался как дизайн системы значимости, устанавливающей визуальную коммуникацию, богатую информацией. И снова этот семио-

логический проект, как и организационный и феноменологический проекты, должен обращаться к формам. А к чему еще он может обращаться? И еще раз мы должны построить и навязать богатую формальную систему или формальный режим для реализации этого проекта. И снова, с третьим набором сдерживающих действующих критериев: простота и богатство базового формального репертуара являются решающим фактором шансов проекта на успех. В этом контексте важно напомнить себе об очевидном: этот параметризм предлагает гораздо более богатый и многогранный формальный репертуар, чем все предыдущие стили.

Социальная функциональность встроенной среды содержится в ее коммуникативном потенциале. Разработка пространственных комплексов, как систем значимости, является ключом к модернизации основной компетенции архитектуры. Из семиологического проекта следует, что дизайнерский проект систематизирует все корреляции «форма — функция» в единую систему значимости, разработанную как сеть сравнений и контрастов, организованных через пространственно-визуальную грамматику. На основе формальных исследований и репертуара параметризма становится возможным дизайн семиологических систем значимости с гораздо большей информационной обеспеченностью и коммуникативной способностью⁶.

Примечания

¹ Patrik Schumacher, *The Autopoiesis of Architecture, Volume 1, A New Framework for Architecture*, John Wiley & Sons, New York, 2010.

² Alejandro Zaera-Polo, 'The Politics of the Envelope — A Political Critique of Materialism', *Volume, Archis*, 2008, no. 17, 77–105.

³ Patrik Schumacher, *The Autopoiesis of Architecture, Volume 2, A New Agenda for Architecture*, John Wiley & Sons, 2012, 6.1.5 Problem-types vs Solution-types.

⁴ See the author's publications from this time: Patrik Schumacher, 'Productive Patterns', *architect's bulletin, Operativity*, vol. 135–6, Slovenia; also published in *architect's bulletin*, vol. 137–8, Slovenia; 'Produktive Ordnungen', *ARCH+ 136, Your Office Is Where You Are*, Berlin, 1997.

Patrik Schumacher, 'Business-Research — Architecture', *Daidalos*, no. 69/70,

'Wirtschaft Forschung Architektur', *Deutsche Ausgabe*, 1999.

Patrik Schumacher, *The AA Design Research Lab — Premises, Agenda, Methods*, paper delivered at Conference: *Research and Practise in Architecture*, at Alvar Aalto Academy, Published in E. Laksonen, T. Simons, A. Vartola (eds), *Research and Practise in Architecture*, Building Informati. Ltd, 2000.

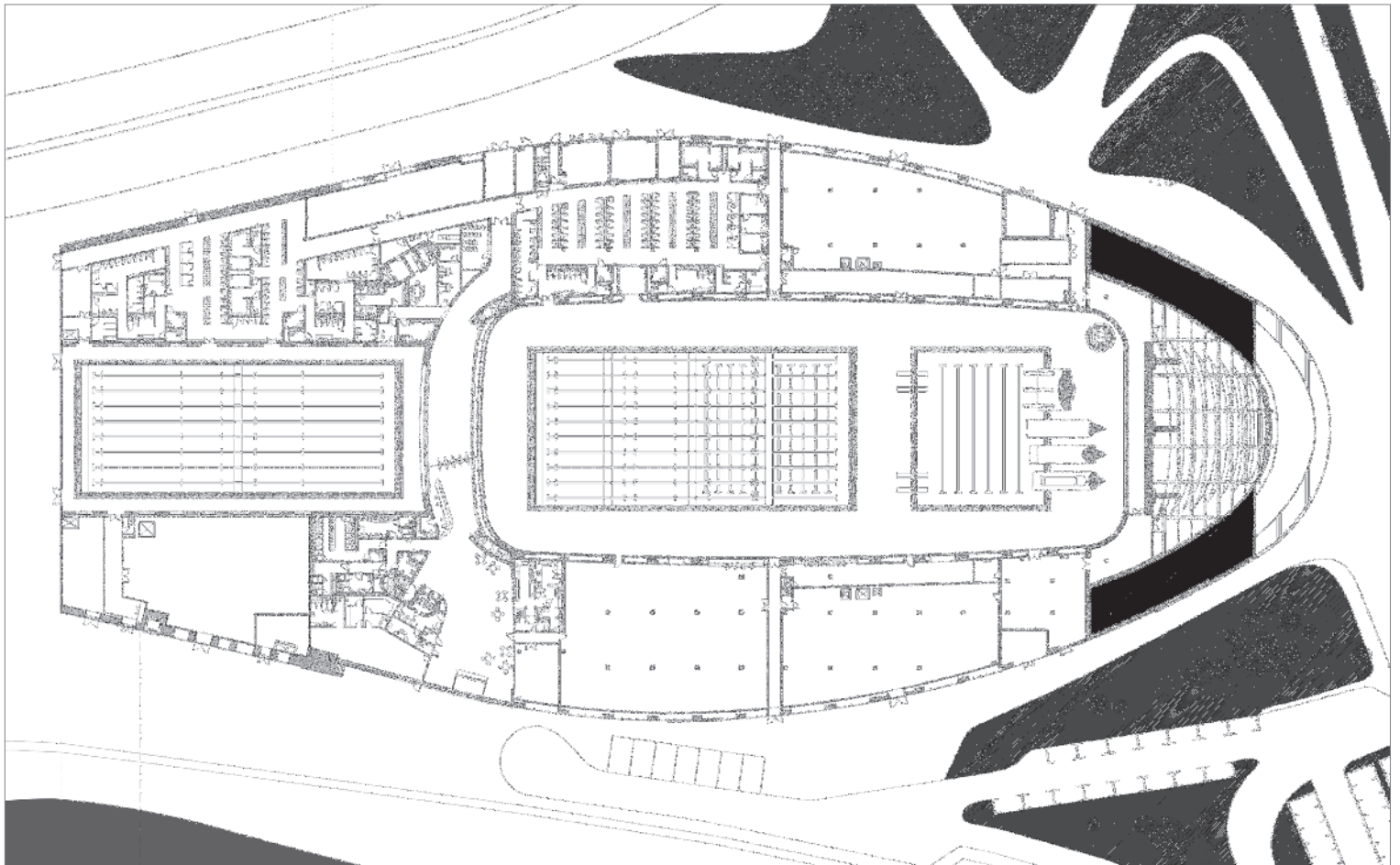
⁵ Schumacher, *The Autopoiesis of Architecture, Volume 2*, 6.2 Order via Organisation and Articulation.

⁶ См. Patrik Schumacher, 'Advancing Social Functionality via Agent Based Parametric Semiology', Patrik Schumacher (guest ed.), *AD Parametricism 2.0— Rethinking Architecture's Agenda for the 21st Century*, no. 240, March/April 2016; Patrik Schumacher, 'Parametric Semiology — The Design of Information Rich Environments', Pablo Lorenzo-Eiroa and Aaron Sprecher (eds), *Architecture in Formation — On the Nature of Information in Digital Architecture*, Routledge, Taylor and Francis, New York, 2013.

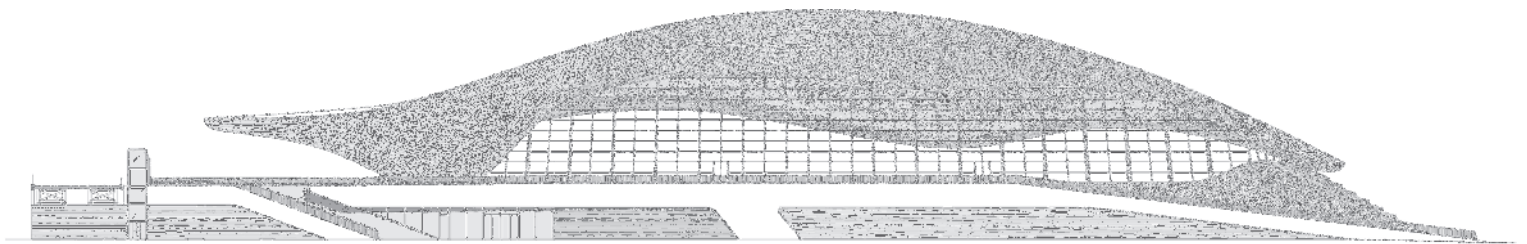


The background is a dark, textured grey. It features several overlapping geometric shapes: a large, light grey triangle in the upper left, a dark grey trapezoid in the upper right, and a series of parallel, light grey lines forming a grid pattern in the lower half. The text is centered in the upper-middle section.

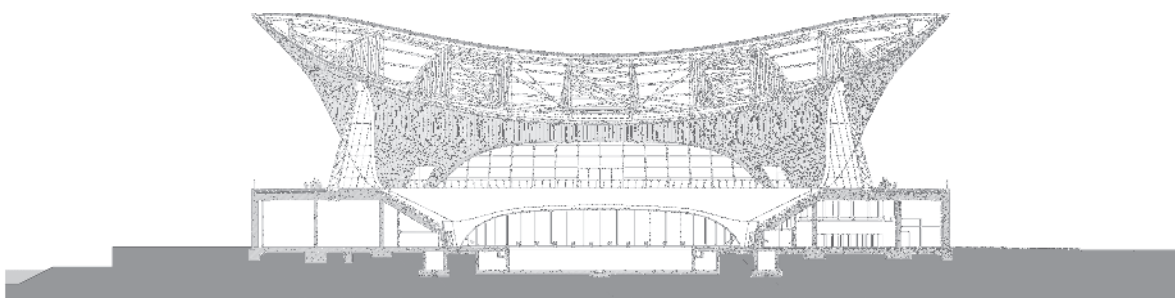
ПОСТРОЕННЫЕ ПРОЕКТЫ



План первого этажа



Западный фасад



Чертеж в разрезе



ЛОНДОНСКИЙ ЦЕНТР ВОДНЫХ ВИДОВ СПОРТА

Архитектурная концепция Центра основана на форме жидкости в движении, что создает среду, находящуюся в гармонии с речным ландшафтом Олимпийского парка. Волнообразная крыша поднимается с земли как волна, охватывая бассейны своим объединяющим жестом текучести.

Центр построен по ортогональной оси, перпендикулярной мосту в Стратфорд-Сити, вдоль которой расположены три бассейна. Тренировочный бассейн находится под мостом, в то время как бассейн для соревнований и дайвинг-бассейн расположены в большом зале этого комплекса бассейнов. Общая стратегия заключалась в том, чтобы обрамить основу помещения с бассейнами как подиум, окружив его и присоединив к конструкции моста.

Форма двойной кривой использована для создания конструкции параболических арок, определяя их форму. Крыша изгибается, чтобы разделить пространственные зоны бассейна для соревнований и дайвинг-бассейна, и простирается за пределы зала с бассейнами, покрывая внешние области подиума и вход на мост. Конструкция крыши держится на опорах в трех центральных точках (две точки на северо-западном конце на мосту и одна точка на юго-восточном конце).

Лондонский центр водных видов спорта спроектирован с учетом долгосрочного использования в местном сообществе. Таким образом, и экологичность, и экономическая эффективность работы были приоритетами при разработке. Крайне важно, что команда проектировщиков сосредоточила свои усилия на экологичности при строительстве, а не добавила экологическую составляющую в конце проекта.

Требования к месту строительства и ограничения самого участка привели к тяжеловесности модели. Это означает, что сокращение «включенного» углерода и воздействие материалов, используемых в конструкции, было приоритетным.

Высокие уровни изоляции и герметичности оболочки, низкоскоростные вентиляционные системы с высокоэффективной рекуперацией тепла и системы отопления на водной основе с насосами с переменной скоростью обеспечивают максимальную эффективность использования энергии.

Местонахождение: Лондон,
Англия

Заказчик: Управление
по сдаче олимпийских
объектов

Площадь: 15 950 кв. м
(171 684 кв. футов)

Период строительства:
2005–2011/2014 гг.



Эскиз

