

Ключевые слова: земли городов, инвестиционная привлекательность, информационное обеспечение, методы, модели.

Radzinskaya Y. B. DEVELOPMENT OF METHODS AND MODELS OF ASSESSMENT OF INFLUENCE FACTORS ON THE FORMATION OF INVESTMENT ATTRACTIVENESS OF LAND IN CITIES

The purpose of the article is to determine the directions of formation of information and analytical support for the implementation of the integrated as-

essment of the influence of factors on the formation of the investment attractiveness of urban land. As a result of the study, theoretical approaches to assessing the impact of investment factors are systematized, and their methods and models are developed. A multi-level system of indicators that influence the formation of the investment attractiveness of urban lands on the basis of the hierarchical classification method is built and integrated models for assessing their investment attractiveness are developed.

Key words: urban lands, investment attractiveness, information support, methods, models.

DOI: 10.29295/2311-7257-2018-91-1-309-317

УДК 72. 014. 036

Новак Н. В.

*Харьковский национальный университет строительства и архитектуры
(ул. Сумская, 40, Харьков, 61002, Украина; e-mail: nata-nova@mail.ru)*

**КОМПОЗИЦИОННЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОРДЕРА
В АРХИТЕКТУРЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА**

В статье исследуются основные методы, приемы и понятия работы с ордером архитекторов-постмодернистов второй половины XX в. – нач. XXI в. Анализ многочисленных проектов показал языковую направленность идеологии постмодернизма. Показано, что ведущим являлся полилогический тип композиционного мышления. История осмысливалась как источник исторических ассоциаций, цитат и ссылок при создании новых архитектурных объектов. Выявлено, что архитекторы-постмодернисты в своих работах ведут полемику с ордерной архитектурой разных исторических периодов. Проанализированы основные композиционные интерпретации ордера как современного средства выражения в архитектуре постмодернизма.

Ключевые слова: постмодернизм, ордерный язык, композиционные интерпретации.

Вступление. Значение античной классики, создавшей мир высокохудожественных образов и богатого архитектурного языка очень велико. История ордерной архитектуры началась в античности в VII в. до н.э. в Древней Греции. Ордер развился в Древнем Риме и был востребован в эпоху ренессанса, классицизма, эклектики и Ар Деко. На протяжении всей истории архитектуры мы можем наблюдать смену представлений об «ордере» и трансформацию ордерного языка архитектуры. Во второй половине XX века появляются новые интерпретации ордерного языка. Кризис в архитектуре 1960-х г. привел к «контр-модернистскому» движению в архитектуре. Первые проекты Р. Вентури, Леон Крие, Альдо Росси 1960-х годов отмечены попыткой переосмысления утраченных модернистами

ценностей и обращением к архитектурной истории. Движение, которое добавило приставку пост- к слову «модернизм» отмечало завершение эпохи модернизма и начало нового контр-движения. Как отмечала Е. Ремизова, «постмодернизм предполагал преодоление жестких норм модернизма, отрицание стерильно чистого языка модернизма и, в конечном счете, выход за пределы окостеневшей доктрины в следующее историческое пространство и время» [1]. Отношение «старое-новое» в постмодернизме выстраивалось путем обращения к историческому наследию.

Во второй половине XX века архитектура постмодернизма актуализировала понятия знака и его значения, семантики и синтаксиса, принятие разнообразных способов кодирования, обращение к истории.

В 60-е годы XX века произошел перелом в мировоззрении, на которое оказало активное влияние развитие компьютерных технологий и создание виртуального мира. Появление новейших технологий проявилось в кардинальном изменении методов архитектурного проектирования. Экспериментирование и изобретательство получили значительно большую свободу выражения новых художественных идей в виртуальном мире, а как следствие и в предметно-пространственной среде. Однако и такие старые средства композиции как ордерный язык получили новый импульс к развитию. Выявление композиционных возможностей и анализ способов использования ордерного языка в архитектуре постмодернизма XX – XXI века остается актуальной задачей современной архитектурной теории.

Анализ источников. Проблема использования исторического архитектурного наследия в современной практике начала активно обсуждаться во второй половине XX в. американскими архитекторами Р. Вентури, Ч. Дженксом, Р. Стерном, Ф. Джонсоном, Р. Бофиллом, Л. Крие. Эти лидеры постмодернистского движения являлись и теоретиками, и практиками архитектуры. Свои концептуальные соображения они излагали в манифестах и монографиях, которые отражали новые революционные идеи в архитектуре. В 1966 году Р. Вентури опубликовал программный труд «Сложность и противоречие в архитектуре» [2], где провозгласил основные принципы «новейшего движения». В этом манифесте он призывал к обновлению архитектурного языка и приближению его к потребителю. Формулировка основных принципов постмодернизма отражена в книгах Ч. Дженкса [3]. Р. Стерн и Л. Крие [4], Р. Бофилла [5] в многочисленных теоретических публикациях исследуют возможности применения принципов классицизма и традиционного архитектурного языка в современном проектировании. Свои представления и взгляды на проблему памяти в архитектуре сформулировал также А. Росси [6]. К настоящему времени теоретические соображения о роли ордерного языка в архитек-

туре постмодернизма изложили А. Раппопорт [7; 8], В. Глазычев [9], Азизян [10], И. Добрицына [11], Г. С. Лебедева, Б. Черкес, С. Линда [12], Е. Ремизова [13], А. Иконников, А. Рябушин, Г. Ревзин, В. Локтев, и др.

Целью исследования является выявление основных методов и приемов композиционной работы архитекторов-постмодернистов, обращающихся к ордерному языку архитектуры.

Обсуждение проблемы. В 60-х г. XX века созрел новый метод постмодернистского мышления, который в конце 70-х годов сложился в целостную концепцию постмодернизма, основанную на представлении об истории культуры и архитектуры как идеологизированной совокупности текстов и лингвистических конструкций и процедуре разборки «конструкции» традиционных культурных форм и знаков. В философии постмодернизма познание окружающей среды производится человеком с помощью языка, слов, текстов. Человек воспринимает транслируемые смыслы с помощью мыслительных конструкций - остаточных из прошлого и современных, которые взаимодействуют в уровне смыслов, оставляя следы друг на друге. И. А. Добрицына указывает, что «в архитектуру проникли идеи феноменологии и философии жизни - Ницше, Башляра, Бергсона и началось постструктуралистское переоткрытие времени» [11, с. 27]. Основным инструментом размышления становится понятие архитектурного и художественного языка, которое позволяет воспринимать архитектурное наследие как «тексты». Философ Ж. Дерида утверждал, что «внетекстовой реальности вообще не существует [Il n'y a pas de hors texte]» [14, с. 313], поэтому все определяется контекстуальными интерпретациями, которые проясняются в результате специфической критической деятельности - «различения». Для понимания творчества как бесконечной игры с уже созданным, понадобилось выявить понятие знака и его значения, семантики и синтактики [13].

Архитектор-постмодернист ищет новые художественные приемы и техники для выражения своих идей. Он стремится вступить в разговор: с историей, с коллегами-

профессионалами, понимающими его ассоциативные образы и исторические намеки, и с потребителем-дилетантом. Таким образом, создается новый предмет проектной деятельности – «архитектурно-художественный текст», который архитектор хочет донести заказчикам и потребителям. Этот прием, получивший название «двойное кодирование», привел к выявлению двойственности смысла и содержания архитектурного произведения и целенаправленной разработке семантики объекта. На модели системного представления об объекте проектирования, представляющей теоретический взгляд конца XX столетия [15, с. 27], показано, что семантика стала рассматриваться как неотъемлемый аспект проектного содержания наряду с функцией, конструкцией и формой (рис. 1).

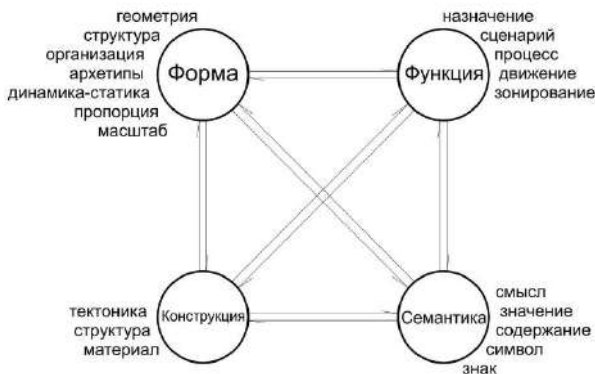


Рис. 1. Модель системного представления об объекте проектирования конца XX ст.

Основными чертами архитектурного постмодернизма Ч. Дженкс считал историзм; ревивайлизм, то есть прямое воспроизведение и непосредственное восстановление прошлого; неовернакуляр – новое обращение к местным традициям; адгокизм – контекстуальность проектирования; обращение к «метафизичной метафоре» – внутреннему неоднозначному содержанию архитектурной формы; постмодернистское пространство – «иррациональное» или изменяемое с точки зрения отношений частей к целому [3, с. 79]. Эта концепция повлияла на формирование концепций обращения к исторически сложной городской структуре и к архитектурному наследию.

В теории архитектурной композиции постмодернисты стали развивать понятия сценария, метафоры, деструкции, знака.

НАУКОВИЙ ВІСНИК БУДІВНИЦТВА, Т. 91, №1, 2018

Актуальными становятся такие понятия как постмодернистская ирония, игра, пастиш – пародийное попурри, построенная на мягком смещении стилизованных фрагментов. Приемы и техники выразительного языка архитектуры постмодернизма это: цитирование, аллюзионизм (введение исторических ассоциаций или отсылок), метафора, историческая стилизация, «двойное кодирование» [3, с. 54]. Т.о., используя эти разнообразнейшие приемы композиции, разноплановый и сложный постмодернистский архитектурный язык позволяет создавать в проектах новые архитектурно-конструктивные системы, многоордерные композиции и пространственные структуры.

Основой модернистского плана всегда являлась координатная сетка колонн, она была явной, логичной, последовательной, строго функциональной и конструктивной. Постмодернисты сделали все возможное, чтобы противопоставить, исказить начальную идею, иронично обыграть один из пяти принципов «современной архитектуры». Они привнесли в план понятие «мысленной сетки координат». В их работах использование колонн (чаще всего классических ордеров) превращается в средство выразительности. Колонны окрашены в разные цветовые оттенки, чтобы подчеркнуть не их несущую функцию, а иллюзорную или декоративную. Ч. Мур расширил типологию образных ассоциаций в сторону большей репрезентативности, объединив в проекте «Площадь Италии» для Нового Орлеана точно узнаваемую иконографию, как, например, «итальянский сапожок» карты Апеннинского полуострова и игру с искаженными ордерами в виде хромированных труб, вдавленных полуколонн, метоп-фонтанов, называемых «ветопами» [3, с. 126], (рис. 2).

Р. Вентури, который по-новому использовал исторические традиции, опирался на разные источники вдохновения, в частности, и на наследие модернистов, которое активно критиковал.

Ч. Дженкс сравнивает «корбюзийское» пространство с кубистическими и супрематическими композициями (Малевича, Эль Лисицкого и др.). Постмодернистскому

пространству он присваивает свойства абстракционистского искусства (коллаж, перебивка масштаба, многослойность) и приводит в пример работы К. Швиттерса, немецкого художника-абстракциониста [3].



Рис. 2. Ч. Мур. Площадь Италии, Нью-Орлеан, 1976.

Ч. Дженкс проводит параллель между постмодернистским пространством и китайским садом, находя сходство в том, что и то, и другое не достигают абсолютной цели, а только все больше запутывают пути поиска, жертвуя «ясным, окончательным упорядочиванием элементов» [3]. Китайский сад связывает и противопоставляет в себе такие пары понятий как: жизнь и смерть, добро и зло, черное и белое. Между тем, никогда эти пары не сталкиваются открыто. Опираясь на религиозную метафизику и философию, китайский сад создает собственную систему метафор и образов. Таким же образом и постмодернисты, используют: экраны, кривые, различные многообразные метафоры, «пучки метафор» [11, с. 43], двусмысленность, иронию. «Постмодернисты усложняют и расчленяют свои пространственные планы с помощью экранов, неповторяющихся мотивов, двусмысленностей и шуток, чтобы нарушить наше нормальное ощущение продолжительности и протяженности» [3, с. 122] и заставить логически мыслящего зрителя ощутить нарушения логики и вызвать у зрителя новые эмоции. «Хотя постмодернистское пространство может быть в любом смысле столь же богато и многозначно, как и пространство китайского сада, оно не может выразить глубину значений с такой же

точностью» - пишет Ч. Дженкс [3, с. 122]. Однако зритель (особенно архитектор-профессионал) может подвергнуть сомнению идеи ясности, целостности, четкости и оценить преимущества разнообразия, двусмысленности, неопределенности пространственных построений.

Одним из вариантов развития неомодернизма в 1980-х годах был **постмодернистский классицизм**, который возрождал классические традиции в архитектуре и охватывал широкий спектр истории – греко-римская античность, эпоха возрождения, барокко, пост-классицистические европейские стили. Постмодернистский классицизм использовал как ордерные, так и безордерные композиции, точное воспроизведение исторических прототипов и вольные интерпретации на классическую тему. Одними из представителей постмодернистского классицизма стали Р. Бофилл, А. Росси, М. Грейвз.

Некоторые постройки М. Грейвза можно отнести к течению постмодернистского классицизма. Грейвзу удастся объединить разные исторические ссылки в единое целое, что отражает не только культурный, но и интерпретирует международный контекст истории. В его работах историзм насыщен метафорами, свои проекты он называет «метафорические пейзажи» [3]. Его архитектурный язык опирался на анализ творчества античных мастеров, ренессанса, Альберти и Микеле Санмикеле, классицизма, Э. Булле и К. Н. Леду, ортодоксальных модернистов. Использование намеков и ассоциаций с архитектурными произведениями предшествующих эпох становится его композиционным методом. Б. Черкес и С. Линда подчеркивают, что Грейвз «никогда не репродуцировал классицизм, а старался «выбрать» из него характерные признаки и создать «сочетание абстрактных версий классических элементов в кубистическом коллаже» [12, с. 22]. В таких проектах Майкла Грейвза как: The Warehouse, Humana Office, Дисней банк, Федеральный резервный банк Далласа, Хьюстон, 2002-2005, City center development. Los Angeles. California ясно

прослеживается желание возродить стройную логику античного ордерного языка в новом современном качестве (рис. 3). Для этого М. Грейвз использует приемы построения колоннад и порталов, продолжая их ритм и структурные закономерности в модернистски правильных, нейтрально расчерченных параллелепипедах и цилиндрах. Например, в здании Федерального резервного банка Далласа, Хьюстон, 2002-2005, мастер соединяет рустованный кирпичный портал с золотыми металлическими колоннами и черными металлическими балками, подпирая их не в концах, а в середине, нарушая тем самым, привычную конструктивную логику. А в проекте Дисней-банка всеми узнаваемая тема атлантов превращается в веселую интерпретацию сказки о семи гномах. В этих разновысоких объемно-пространственных композициях явно просматривается ироничность взгляда, подчеркнутая утрированность форм, нарушения привычной для классики логики. Таким образом, композиционный язык Грейвза приобретает индивидуальные черты и оригинальный почерк, базирующийся на своеобразном отношении к ордерной лексике.

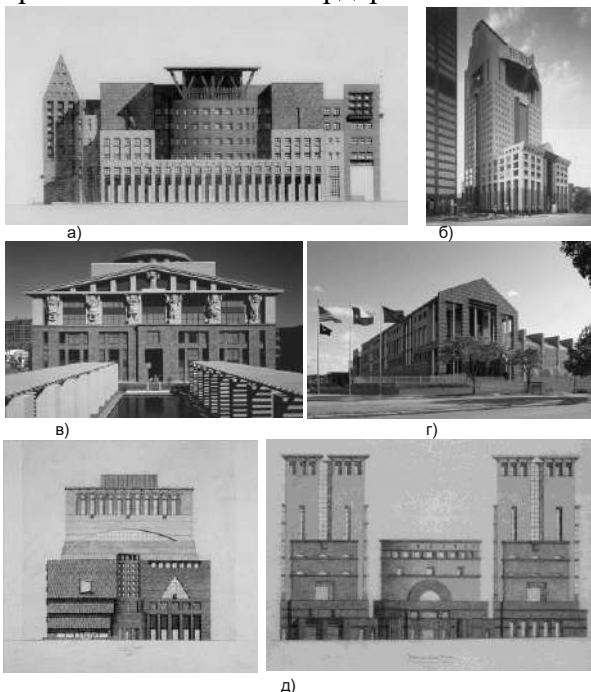


Рис. 3. Трактовки ордера в архитектурных проектах М. Грейвза: а) The Warehouse in Denver; б) Huta Office в Луисвилле, штат Кентукки, 1982; в) Team Disney Building, в Калифорнии, 1988; г) Федеральный резервный банк Далласа, Хьюстон, 2002-2005; д) City center development, Los Angeles, California, 1990.

Другим выдающимся мастером интерпретации ордерного языка является испанский архитектор Рикардо Бофилл. Заимствуя классицистические принципы композиционной организации пространств, мастер для решения новых современных градостроительных задач в условиях индустриализации, обращается к ордерной системе и ее разновременным историческим трактовкам. В своих проектных концепциях Бофилл часто обращается к историческим ассоциациям, которые, как говорит сам мастер, содержат «более или менее скрытые намеки на историю архитектуры и умышленно поэтому размножены» [5], (рис. 4).

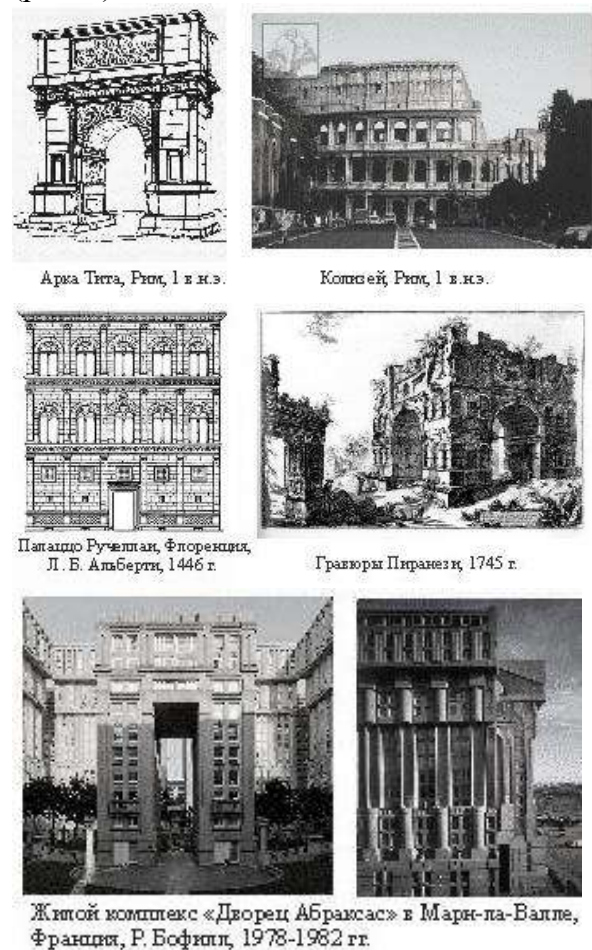
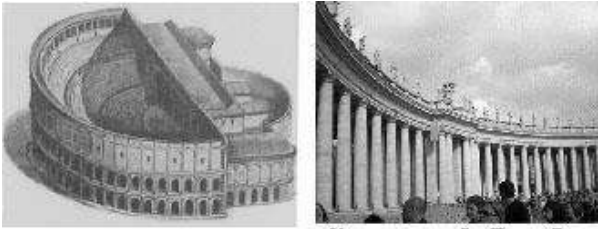


Рис. 4. Исторические ассоциации в архитектурных проектах Р. Бофилла

В статье, посвященной подробному анализу ансамбля «Абракас» в Марн ля Валле, Е. Ремизова утверждает, что Рикардо Бофилл «увидел метафорическую общность идей Палладио и Пиранизи, Булле и Леду, русского авангарда и сталин-

ского ампира. Гигантский масштаб футуристических замыслов французских классицистов и русских авангардистов нашел свое воплощение в ансамблях современных жилых комплексов на новом эстетическом и композиционном уровне» [16, с. 61].



Рим. Театр Марцелла, 2 в до н.э.

Колоннада пл. Св. Петра, Рим, Д. Бернини, 1656-1667 гг.



Театр Олимпико, Виченца, А. Палладио, 1585г.



Королевский полумесяц, г.Бад, Д.Буд мп. 1767-1774 гг.



Р.Бофилл. Жилищный комплекс «Дворец Абрамса» в Марне-ла-Валле, Франция, «Амфитеатр»

Рис. 5. Полилог с разными историческими эпохами в архитектурных проектах Р. Бофилла

Бофилл почувствовал возможный путь дальнейшего развития языка архитектуры постмодернизма в сопоставлении методов пространственного построения ансамблей классицизма и современности. Для преодоления обыденности жилых районов и придания им динамичного характера Р. Бофилл использует выразительные средства ордерной системы, однако, не смотря на схожесть художественных образов, семантика ордера видоизменяется. В классицизме ордер выступал как нормативная архитектурно-художественная система, в работах Бофилла – это живой развивающийся архитектурный язык, предназначенный для создания разнообразных архитектурных композиций (рис. 5, 6).

П. Портогезе трактует ордер как энергетические линии, связующие небо и землю. В основе этой концепции лежит

свойственное арабскому миру представление вселенной как универсальной орнаментальной закономерности. Сопоставление этой мечети с знаменитой соборной мечетью в Кордове, (Испания, УП-УШ вв.) указывает на прототип, в котором арки опирались на колонны античного римского храма. Таким образом, происходит изменение семантики ордера в сторону иной религии и иного смысла.



Вилла Порто-Брегацце, Виченца, А. Палладио, 1571г.



Музей Эшмола, Оксфорд, Ч.Р. Кокерелл, 1841-1845 гг.



Галерея в Эшмола, Ч.Р. Кокерелл, 1841-1845 гг.



«Вилла де Ретто» в Монтепульчано, архитектура Р. Бофилла, 1989г.

Рис. 6. Полилог с разными историческими эпохами в архитектурных проектах Р. Бофилла

Известный итальянский архитектор Паоло Портогезе предложил радикально иную концепцию архитектурного пространства как системы концентрических силовых полей, с центрами, лежащими как с внутренней, так и с внешней стороны по отношению к объекту. В его проекте соборной мечети в Риме возникает целый ряд ассоциаций с барочными храмами Л. Бернини и Ф. Борромини, с архитектурой Е. Мендельсона, А. Гауди (рис. 7).



Рис. 7. Трактовка ордера в работах П. Портогезе.

Отражая в своих проектах теорию Камилло Зитте, Леон Крие сохраняет структуру исторической застройки, и связывает

ее с новой средой с помощью сложной системы общественных пространств и буферных зон [4]. Это прослеживается в проекте реконструкции района Люксембурга Эстернах (1970) и в генплане британского города Паундберри в предместье Дорчестера. Объемно-пространственное решение Паундберри ассоциируется и с городами-садами Генриха Тессенова, и с историческими центрами европейских городов. Обращаясь к историческим образам, Л. Крие декларирует возрождение ордерной традиции. В проекте Паундберри он создает стилизованную декорацию традиционного европейского города (рис. 8). В таких постройках как здание деревенского собрания в Виндзоре, штат Флорида (1996-1999) Леон Крие демонстрирует приемы обобщения и утрирования. Образы античного периптера и средневековой ратуши сливаются воедино, формируя историческую ассоциацию смешанного типа, к которой примешиваются черты Ар Деко.



Рис. 8. Трактовка ордера в проекте г. Паундберри, Л. Крие, 1980-х гг.

Поиск первичных элементов архитектуры – архетипов мы наблюдаем в работах А. Росси, М. Ботта, Р. Монео. Они считали, что архитектура опирается на первичные «базовые модели», которые лежат в основе общепринятой символики в архитектуре (рис. 9).



Рис. 9. Трактовка ордера в проектах М. Ботта: а) Bechtler Музей современного искусства, г. Шарлотт, штат Северная Каролина, 1995 г.; б) Семейный дом в Bernareggio.

Использование таких традиционных архетипов архитектурного языка, как колонна, балка и стена, представляется этим мастерам фундаментальным принципом. Однако это не мешает им акцентировать внимание на этих элементах, гипертрофированно преувеличивая их размеры, силуэты, точки соединения, и тем самым, превращая их в важнейшие композиционные элементы всей постройки (рис. 8, 9).



Рис. 10. Трактовка ордера в проектах А. Росси: а) Жилой дом в квартале IBA-87 в Берлине, 1981-88; б) Эскиз гостиницы; в) Здание делового центра правления в Перудже, 1982.

А. Б. Золотова при анализе концепций А. Росси детально проанализировала его творческий метод. Она пишет, что «исследовательский метод Росси напоминает лингвистический анализ, который изучает в языке самые устойчивые конструкции. Такое изучение структур городских фактов позволяет ему посмотреть на идею города, как на синтез определенных ценностей» [17, с. 54]. Его концепция синтеза архитектуры и памяти города, легла в основу проектных подходов: «открытия, которые Росси делает в процессе исследования города, он делает частью своего творческого метода, который можно описать, как «конструирование» мест памяти» [17, с. 56]. Альдо Росси в поздний период творчества использует как ордерные элементы (акцентирование углов колоннами, выделение главного входа колоннами и портиками), так и целые классицистические фасадные композиции (рис. 10).

Заклучение. Полемика о семантических задачах архитектуры и градостроительства в работах архитекторов постмодернистов приводит к возрождению ордерного языка и к различным его трактовкам и интерпретациям. Развивая свой архитектурный язык, лидеры постмодернистского движения расширили арсенал композиционных средств ордерной архитектуры. Как в разные исторические периоды обращение к классическим традициям давало толчок к решению архитектурных задач и созданию новых гармоничных градостроительных комплексов и ансамблей, так и архитекторы-постмодернисты доказали жизнеспособность этого метода, обогащая современные проекты историческими ассоциациями, сложными формами диалога с городской средой. Ведущим для них являлся полилогический тип композиционного мышления, предполагавший разговор одновременно с разными эпохами. История осмысливалась как источник исторических ассоциаций, цитат и ссылок при создании новых архитектурных объектов. Анализ основных композиционных интерпретаций ордера как современного средства выражения в архитектуре постмодернизма показал, что своими работами они открыли новый этап развития ордерной логики и композиции, более понятный и доступный потребителям.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ремизова Е.И. Метаморфозы эклектики // Ватерпас. - 1997. - № 12. - С. 41 – 47.
2. Вентури Р., Браун Д.С., Айзенур С. Уроки Лас-Вегаса: Забытый символизм архитектурной формы. – М.: Strelka Press, 2015. – 212 с.
3. Дженкс Ч. «Язык архитектуры постмодернизма». – М: Стройиздат, 1988. – 135 с.
4. Krier L., Thadani D. The Architecture of Community. - Washington: Island Press, 2009. - 459 p.
5. Бофилл Р. Пространства для жизни. - М.: Стройиздат, 1993. - 136 с.
6. Росси А. Архитектура города. М: «Strelka Press», 2015. – 264 с.
7. Раппапорт А. Г. [Семь времен Архитектуры](http://papardes.blogspot.com/#!/2013/09/26728.html). - [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://papardes.blogspot.com/#!/2013/09/26728.html>

8. Раппапорт А. Г. Пять проблем теории архитектуры XXI века / Вестник Европы, 2007, №19-20.
9. Глазычев В.Л. Эволюция творчества в архитектуре. - М.: Стройиздат, 1986. - 494 с.
10. Азизян И.А., Добрицына И. А., Лебедева Г. С. Очерки теории архитектуры Нового и Новейшего времени. - СПб: Коло, 2009. - 656 с.
11. Добрицына И. А. От постмодернизма к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки. - М.: Прогресс-Традиция, 2004. - 416 с.
12. Черкес Б.С., Линда С.М. Архитектура сучасності. Остання третина XX-початок XXI століть. - Львів, Видавництво Львівської політехніки, 2010. - 380 с.
13. Ремизова Е.И. Понятие о логических структурах композиционного языка архитектуры. // Науковий вісник будівництва, № 2(76). – Харків: ХНУБА, 2014. – С. 17-21.
14. Деррида Ж. О грамматики. – М.: Ad Marginem, 2000. - 511 с.
15. Ремізова О.І., Крейзер І.І. Аналіз композиційних особливостей творів живопису та архітектури з курсу «Всесвітня історія мистецтва, архітектури та містобудування». - Навчально-методичний посібник. - Харків, ХДТУБА, 2011. - 66 с.
16. Ремизова Е. Архитектура как театр или театр «классической архитектуры» Рикардо Бофилла // Ватерпас, 2000, № 1-2 (26-27), с. 54 – 61.
17. Золотова А. Б. Понятие памяти в теории города Альдо Росси. // Науковий вісник будівництва. – Х., ХНУБА, 2017. – Т. 89, № 3. – С. 50-58.

Новак Н. В. КОМПОЗИЦІЙНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОРДЕРА В АРХІТЕКТУРІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ. У статті досліджуються основні методи, прийоми і поняття роботи з ордером архітектурів-постмодерністів другої половини XX ст. - поч. XXI ст. Аналіз численних проєктів показав мовну спрямованість ідеології постмодернізму. Показано, що провідним був полілогічний тип композиційного мислення. Історія осмислюється як джерело історичних асоціацій, цитат і посилань при створенні нових архітектурних об'єктів. Виявлено, що архітектори-постмодерністи в своїх роботах ведуть полеміку з ордерною архітектурою різних історичних періодів. Проаналізовано основні композиційні інтерпретації ордера як сучасного засобу вираження в архітектурі постмодернізму.

Ключові слова: постмодернізм, ордерна мова, композиційні інтерпретації.

Novak N.V. COMPOSITIONAL INTERPRETATIONS OF ORDERS IN THE ARCHITECTURE OF POSTMODERNISM. The article explores the main methods, techniques and concepts of work with the order of architecture-postmodernists of the second half of the 20th century - beginning XXI century. Analysis of numerous projects has shown the language orientation of the ideology of postmodernism. It is shown that the leading type

was the poly- logical type of compositional thinking. History was interpreted as a source of historical associations, citations and references when creating new architectural objects. It is revealed that the postmodern architects in their works are in polemics with the order architecture of different historical periods. The main compositional interpretations of the order as a modern means of expression in the architecture of postmodernism are analyzed. **Keywords:** postmodernism, order language, compositional interpretations.

DOI: 10.29295/2311-7257-2018-91-1-317-325
УДК 624.074.043

Резник П. А., Корнев Р.В.

*Харьковский национальный университет городского хозяйства имени А.Н. Бекетова,
(ул. Маршала Бажанова, 13, Харьков, 61000, Украина; e-mail: r.v.korr@gmail.com)*

ВЛИЯНИЕ КОНСТРУКТИВНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ НА НАПРЯЖЕННО-ДЕФОРМИРОВАННОЕ СОСТОЯНИЕ СПЕЦИАЛЬНЫХ ОБОЛОЧЕЧНЫХ СИСТЕМ

Рассмотрены конструкции покрытий и сооружений, в виде специальных оболочечных систем, выполненных из тонкостенных холоднодеформированных профилей. Уточнены геометрические характеристики основного несущего элемента указанных систем. Осуществлено численное моделирование и анализ напряженно-деформированного состояния рассматриваемых оболочечных систем от различных нагрузок и их сочетаний. На основании выполненных расчетов и анализа определены критические нагрузки потери устойчивости плоской формы изгиба, а также, критерии прочности конструкции. Исследование проведено на базе составленных конечно-элементных моделей, верифицированных натурным экспериментом, с учетом последовательности возведения указанных систем, т.е. при условии работы конструкции как одно- так и трехслойной.

Ключевые слова: бескаркасные покрытия, оболочечные системы, экспериментальная верификация, бескаркасное сооружение.

Актуальность и постановка проблемы. На территории Украины и других стран, в настоящее время широко используются бескаркасные покрытия из тонкостенных холоднодеформированных профилей, основным конструктивным элементом которых является арочный тонкостенный профиль. Данные конструкции могут применяться как в качестве покрытия зданий и сооружений (рис. 1а), так и в качестве остова бескаркасных сооружений (рис. 1б), в целом.

Существенный интерес к рассматриваемым конструкциям обусловлен их низкой стоимостью, возможностью быстрого возведения и изготовления в условиях строительной площадки.



Рис. 1. Варианты применения указанных оболочечных систем: а) в качестве покрытия здания (сооружения); б) в качестве остова бескаркасного сооружения