

МИФОПОЭТИКА «БУМАЖНОЙ АРХИТЕКТУРЫ» 1980-Х ГОДОВ

Санду Ольга Михайловна

кандидат технических наук, доцент,
ФГБОУ ВО «Ижевский государственный технический университет имени М.Т. Калашникова»
Россия, Ижевск, e-mail: sanduolgamail@gmail.com

УДК: 72.03

ББК: 85.113

DOI: 10.47055/1990-4126-2020-3(71)-6

Аннотация

Понятие «бумажная архитектура» используется для характеристики концептуальных проектов, которые не могут быть воплощены по ряду причин. Несмотря на отсутствие реализации, «бумажная архитектура» 1980-х гг. оказалась настоящей сокровищницей идей для современной архитектурной практики. Отличительной чертой проектов «бумажной архитектуры» является сюжетно-тематическое разнообразие, обилие «вечных архетипов» и метафор, уходящих корнями в мифопоэтические образы древнего искусства. Как и в мифологических программах, в «бумажной архитектуре» 1980-х гг. создается виртуальное пространство – модель мира, предшествующая созданию объектов предметного мира. Находясь внутри этой модели, зритель может не только увидеть воображаемый мир, но и стать его частью. В своих проектах авторы «бумажной архитектуры» воспроизводят мифический образ Мировой горы, используя архитектурные метафоры: дом-башня, хрустальная (стеклянная) башня, Вавилонская башня, Мировая ось, небоскреб. Изучение сюжетов «бумажной архитектуры» с точки зрения мифопоэтики позволяет выявить ее семантическую ценность.

Ключевые слова:

«бумажная архитектура», мифопоэтика, модель мира, метафора

Введение

Термин «бумажная архитектура» в России в начале XX в. использовали для характеристики архитектурных проектов, не рассчитанных на воплощение. В конце 1970-х гг. молодые архитекторы Ю. Аввакумов, М. Белов, А. Бродский, Д. Буш, И. Уткин, А. Хомяков и другие начали разрабатывать концептуальные проекты и участвовать в международных конкурсах, объявленных ЮНЕСКО, «Международной организацией сценографов, архитекторов и техников сцены» (OISTAT), журналами «Japan architect» и «Architectural design». Под «бумажной архитектурой» стали понимать жанр архитектурного концептуализма, для которого «характерны графические архитектурные фантазии, сочетающие пародийные – по отношению к советскому зодчеству – мотивы с романтическими утопиями в духе археологизма» [1]. Проекты часто представлялись только на бумаге и не могли быть реализованы из-за технической сложности, стоимости, масштабности.

Представителей «бумажной архитектуры» относят к постмодернизму и концептуальному движению второй половины XX в. Творчество постмодернистов характеризуется процессуальностью, преобладанием игрового, деструктивного начала и иронии, актуализацией темы пустоты и хаоса, отказом от «вечных» ценностей и смыслов, демифологизацией и вместе с тем использованием исторических метафор [2]. А.Г. Раппапорт находит в «бумажной архи-

текстуре» 1980-х гг. ироничное и романтическое начало, «не миф, а лишь притчу или сказку», отказ от утопии в пользу фантазии и уход «от реальных проектных задач в сферу исследования возможностей архитектурного мышления и его языков» [3]. Е.С. Бачманова считает, что «бумажники»-концептуалисты «репрезентируют смыслы постмодернизма»: используют воображение и исторический контекст, соединяя классические формы и «собственную концептуальную “начинку”»; обыгрывают антиутопию и «ее идеи разрушительного прогресса»; делают акценты на скрытых антитезах, «выполняя проекты в мрачном колорите и наделяя их жизнеутверждающим смыслом»; используют «наработанную базу беспроектных сюжетов» [4]. При отсутствии реальной практики их работы обнажали профессиональные проблемы, связанные с кризисом самоидентификации. Для оценки творчества «бумажников» Е.С. Бачманова предлагает обратить внимание на размышления философа М. Мамардашвили об «экзистенциальной проблеме запутавшегося человека» и «антропологической катастрофе», связанной с одиночеством, тотальной несамостоятельностью человека, с дезорганизованностью и расплывчатостью человеческой личности.

Экзистенциальная тема, безусловно, выделяется в работах «бумажников», но не с точки зрения «маленького человека» и его проблем, это, скорее, философские размышления на тему бытия, его смысла. В своих проектах они тяготеют к экзистенциальной философии, неосознанно следуя за традициями русского искусства, и обращаются к духовности, делая акцент на содержании. Сегодня творчество представителей «бумажной архитектуры», которое относят то к утопиям, то к «фантазиям», оказывается настоящей сокровищницей идей для современной архитектурной практики. Изучение характерных для «бумажников» сюжетов может способствовать раскрытию их смысловой, семантической ценности и преодолению той «антропологической катастрофы», о которой говорил М. Мамардашвили.

Проекты «бумажной архитектуры», как и творчество постмодернизма в целом, связывают со стремлением к демифологизации. Анализ работ «бумажников» показывает, что они мифопоэтичны по своей сути и вызваны необходимостью поиска новых смыслов жизни и искусства.

Оживление интереса к мифу в архитектуре и искусстве происходило периодически на протяжении XIX и XX вв. и было обусловлено потребностью возрождения культурных ценностей и формирования целостных представлений о мире [5]. Особенностью мифологического сознания было создание художественной программы (модели мира), которая позволяла организовывать представления об окружающей действительности в единый образ и закладывалась в основу поведения и практической деятельности [6]. Художественная программа оформлялась под влиянием ряда факторов: мировоззрение, историко-региональная специфика, социальное устройство, уровень развития технологий и др. В зависимости от этих факторов было выделено несколько типов моделей мира, одна из них – «гора» [7].

Образ горы наиболее разработан в мифологическом сознании. Согласно мифам, Мировая гора находится в неприступном месте, в центре мира, где проходит ось мироздания – «axis mundi». На ее вершине располагается мир богов, именно туда после смерти стремится попасть человек. Идея «горы» состоит в фиксации оппозиции «сакральное» – «профанное», которая формируется с возникновением «идеи вставания божества», с появлением представлений о реинкарнации души человека и поклонением небу и солнцу.

Суть мифической горы находит отражение в структуре модели мира: сакральный центр (рай) из земного мира перемещается в небесный. В модели выделяются два уровня – верхний («горный») и нижний («дольный») – они противопоставляются друг другу и олицетворяют оппозицию двух начал: духовного («сакрального») и материального («профанного»), небесной жизни и земной, рождения и смерти и т. д. В этой модели наиболее выражена вертикальная структура, которая поддерживается пространственным принципом оппозиции и динамиче-

ским принципом линейного вертикального движения. С линейным вертикальным движением связан ряд мифологических мотивов – «Мировая ось», «радуга», «лестница в небеса» и другие символы духовного совершенствования. В искусстве образ мира находит выражение в мотиве дома. Архитектурным аналогом горы становится башня.

Как для мифологического, так и для современного рационально ориентированного сознания сохраняется потребность в создании модели мира – совокупности целостных представлений об окружающей действительности, предшествующих творческому акту. В работах представителей «бумажной архитектуры» 1980-х г.г. эта потребность неосознанно реализовывалась по аналогии с мифологическими программами: в своих работах они создавали собственную модель мира. Отличительная черта проектов «бумажников» – сюжетно-тематическое разнообразие и обилие «вечных архетипов», уходящих корнями в мифопоэтические образы искусства древнего мира. Изучение этих сюжетов с точки зрения мифопоэтики дает возможность понять смысловую основу «бумажной архитектуры».

В проектах «бумажной архитектуры» 1980-х гг. создается особое мифическое пространство – модель мира, дающая ощущение в настоящем единства прошлого и будущего, в которую помещается зритель. Оказываясь внутри этой модели, он может не просто видеть воображаемый мир, а становится его частью. В работе «Дом-матрешка» (1984) модель мира находит воплощение в архитектуре дома (рис. 1): «Архитектурная теория постоянно оперирует понятиями: внутреннее и внешнее, подобия и маски, центр и периферия, наслоение и расслоение. В тех же терминах может анализироваться и народное жилище ... Русская игрушка матрешка (ряд полых кукол, вкладываемых друг в друга) идеально описывает последовательность наслаивающихся оболочек человеческого обитания. Проект – еще не само жилище, но его архетип, модель, в которой жилая капсула рассматривается как стратификация разноименных оболочек: знаковой, конструктивной, энергетической, изоляционной и т. д.» [8].

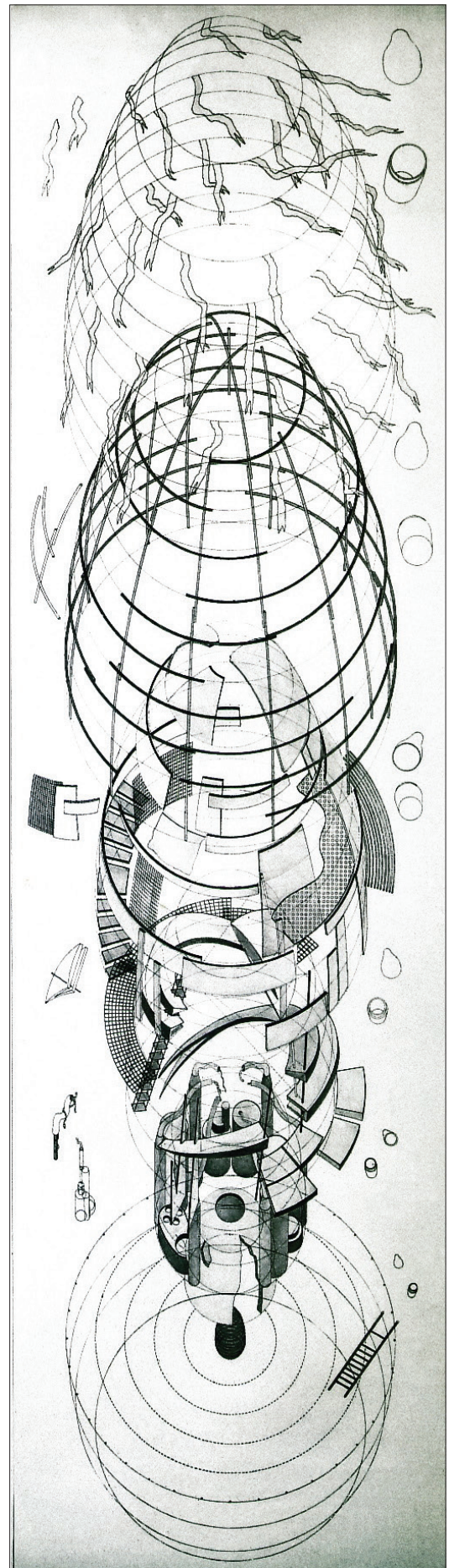


Рис. 1. Ю. Аввакумов, И. Пищукевич, Ю. Цирульников. «Дом-Матрешка», 1984. Московский центр искусств. Источник: <http://www.utopia.ru/item.phtml?id=396&type=graphics&sortby=author&start=0>

В концептуальном миропонимании «бумажников» мир (космос) представлен в образе горы, который воспроизводится в архитектурных вариациях: дом-башня, хрустальная (стеклянная) башня, Вавилонская башня, Мировая ось, небоскреб-корабль, храм. Например, в проекте М. Филиппова «Вавилонская башня» (1989) или у М. Белова мир предстает в образе «Стеклянной башни» (1984) (рис. 2). В проекте Ю. Аввакумова и М. Белова современный аналог мира-башни – небоскреб (рис. 2). На офорте А.Бродского и И.Уткина «Корабль дураков» (1988) изображена компания празднующих архитекторов. Они расположились на крыше неустойчивого деревянного небоскреба-корабля, который плывет в пространстве города-моря. В образе деревянного небоскреба авторы запечатлели образ своего мира.

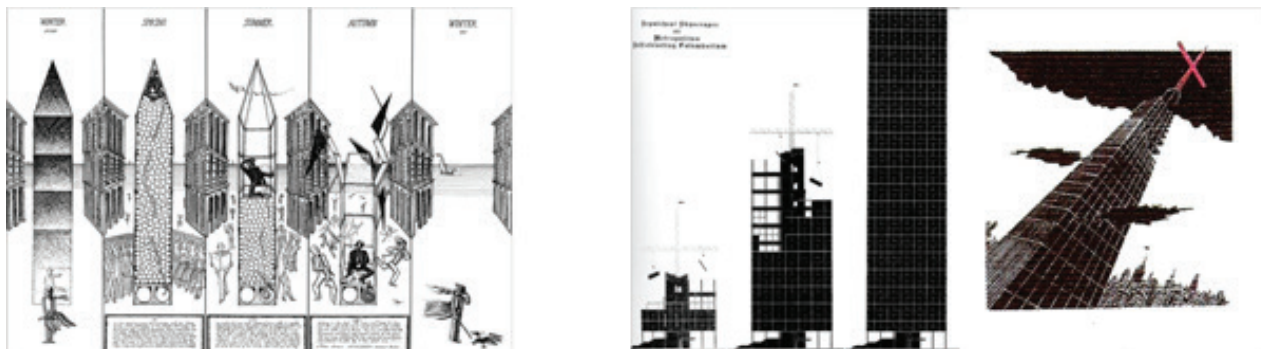


Рис. 2. Образ мира – гора-башня:

а) «Стеклянная башня», офорт. М. Белов, 1984. Источник: <http://arhbelov.ru/portfolio/стеклянная-башня/> ;

б) «Погребальный Небоскрёб, или Столичный Самовозводящийся Колумбарий», шелкография. Ю. Аввакумов, М. Белов, 1983, Московский центр искусств. Источник: <http://www.utopia.ru/>

Утопический образ башни символизирует нереальность замыслов представителей «бумажной архитектуры», создающих проекты, которым не суждено сбыться. В инсталляции Ю. Аввакумова «Русский дом, или Самовозводящийся карточный домик» (1983) башня-мир готова разрушиться от легкого движения воздуха. В «Стеклянной башне» (1984) А.Бродского и И.Уткина воплощена история о разбившейся башне. В офорте А. Бродского и И. Уткина «Хрустальный дворец» (1982) здание оказывается «многослойным витражом».

Модель мира в работах «бумажников» имеет свою структуру и свой образно-символический ряд. Структура модели включает несколько слоев-измерений: духовный содержательный слой (космическое сознание, параллельный «иной» мир) и материальный (предметный мир, люди). Пространство и время составляют статическую и динамическую часть структуры модели мира «гора». В пространственном слое модели выделяется центр и периферия. Образно-символический ряд представлен набором мотивов, которые выражаются через метафоры.

О духовном измерении модели мира размышляет И. Галимов в одном из вариантов музея архитектуры «Город-Храм» (рис. 3). Он обращается к образу города-храма как к метафоре мира. Из этого огромного заброшенного храма ушла жизнь и он разрушается. Мир, который лишен духовного начала, обречен на разрушение и деградацию. В проекте «Мост через пропасть» (1987) А. Бродский и И. Уткин над расщелиной в горах располагают мост в виде купольного сооружения. Купол отсылает к теме храма как символа спасающего духовного пространства.

Духовный слой – это сфера смыслов, поэтому содержательный центр модели связан с мотивами «истины» и «памяти». Космист о. Павел Флоренский считал, что «вечные истины» выше культуры. Чтобы их осознать, нужно подняться над культурой, над субъективным пониманием жизни и найти ее источник выше, в надсознательной сфере космического сознания. Ответы дает и мифопоэтика модели мира «гора», основная идея которой состоит в духовном преображении. Символом такого преобразования становится мотив «лестница в небеса». Взбираясь на нее, люди духовно совершенствуются, открывая для себя «вечные истины».

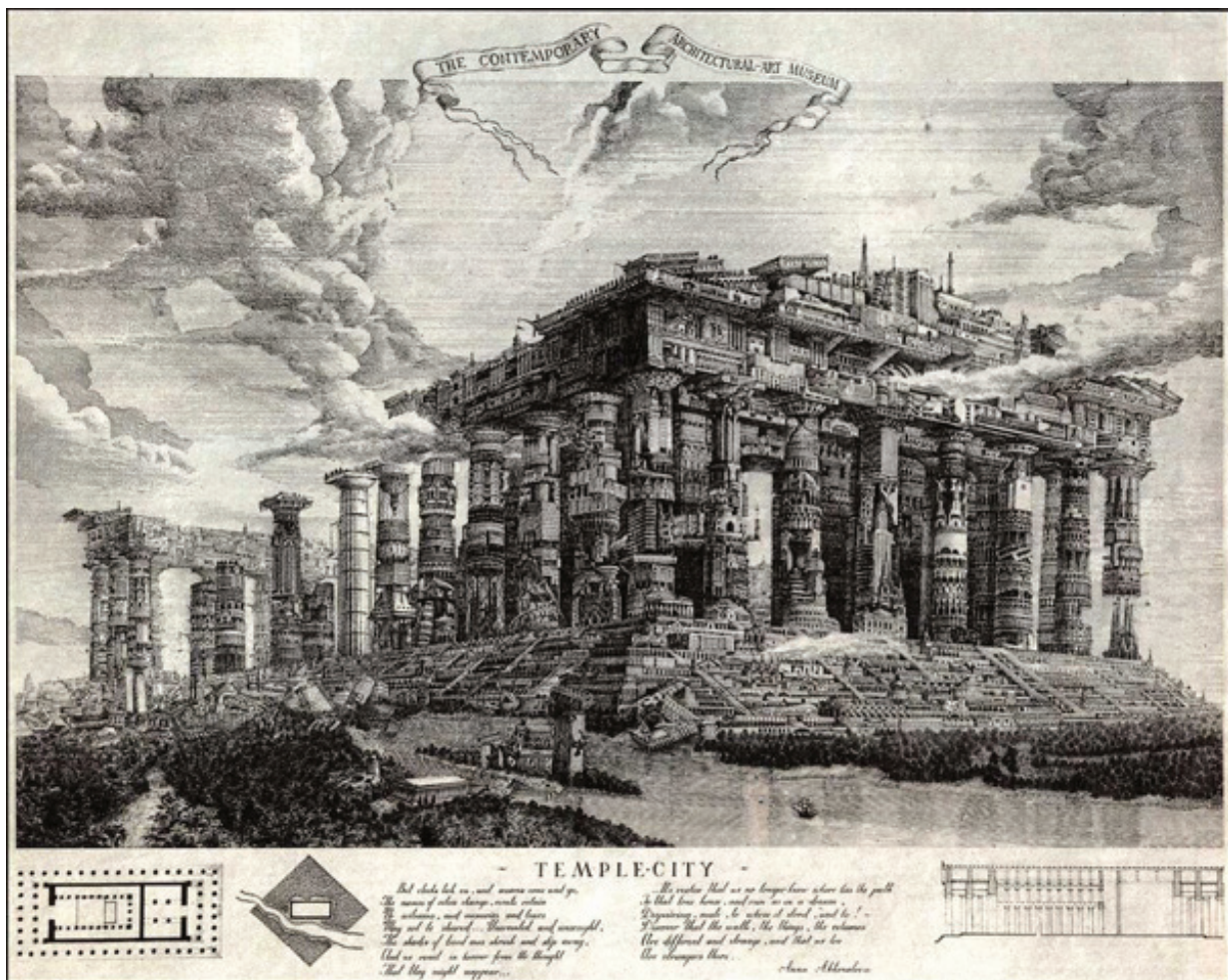


Рис. 3. «Город-Храм». И. Галимов офорт, 1987. Источник: <http://www.utopia.ru/>

В своих проектах архитекторы-«бумажники» воспроизводят мифы об «истине». В проекте «Форум тысячи истин» (рис. 4) изображены высокие колонны, выходящие из моря-жизни. Колонны в проекте – это метафора незыблемых истин. Они изображены массивными, весомыми. У основания – люди, мечтающие добраться до недостижимых вершин «истины». Физически это сделать невозможно. В аннотации к своей работе авторы пишут: «...Мы тратим годы и годы, блуждая в дебрях и лихорадочно собирая знания, и в конце концов понимаем, что не узнали ничего ... ни один компьютер не скажет нам самого главного. Настоящую информацию нельзя купить. Она доступна тем, кто умеет смотреть, слушать, думать...» [9].

Другой мотив модели мира «бумажников» – «память», находит воплощение в метафоре «музея», «колумбария», «экспоната». Для конкурса на тему исчезающей архитектуры «Куб 300x300x300», проводимого ЮНЕСКО и «Japan Architect», А. Бродский и И. Уткин предложили проект музея архитектуры «Обитаемый колумбарий» (рис. 4) в виде огромного бетонного куба, в ячейках которого размещены старые дома. Авторы описали свой проект следующим образом: «В некоем воображаемом городе, где новая архитектура почти полностью вытеснила старую, все еще сохранились маленькие старые дома – каждый со своей длинной историей и с людьми, слитыми с ним в одно целое. Все они обречены – их должны снести, чтобы освободить место для чего-то нового... Пока люди живут в доме – жив и дом. Но как только они не выдерживают и сдаются – дом исчезнет и его фасад, как посмертная маска, появляется в нише снаружи» [9]. Авторы метафорически отражают главную мысль: память способна сохранить мир.

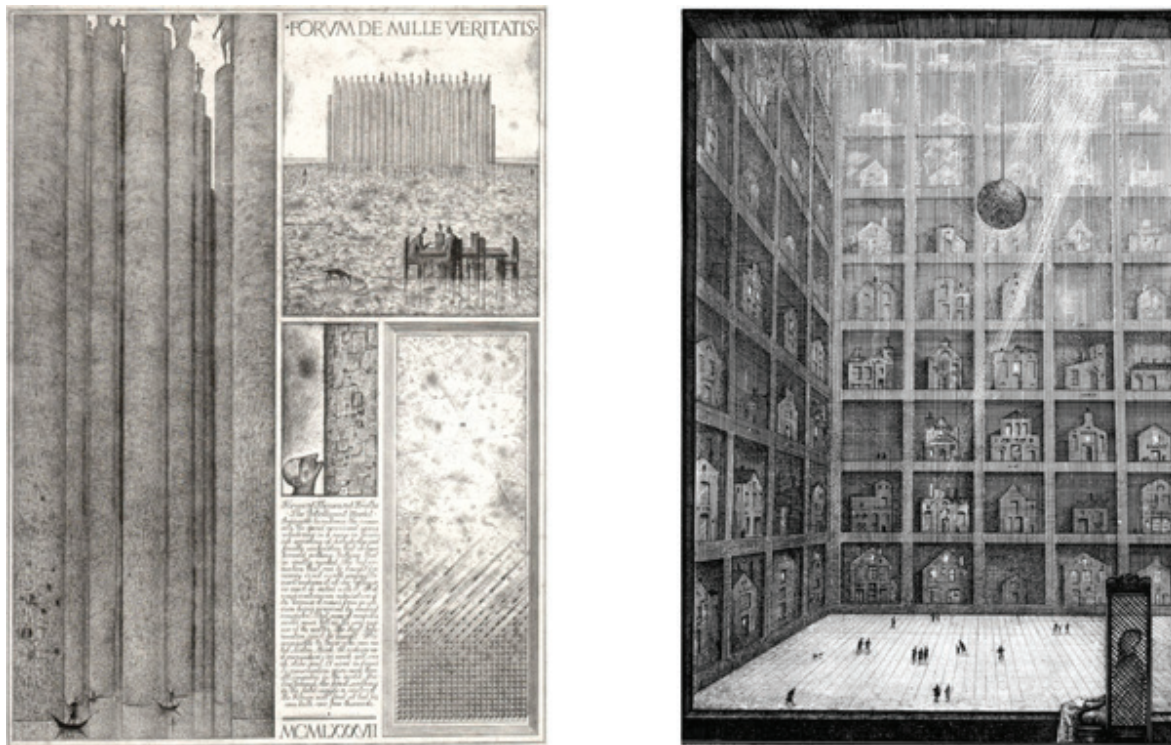


Рис. 4. Мотивы «истина» и «память» в офортах А. Бродского и И. Уткина «Форум тысячи истин» (1987) и «Обитаемый колумбарий» (1982–1986). Фрагмент проекта. Источник: <https://gannaura.livejournal.com/31326.html>

В проектах «бумажников» ядром духовного слоя модели мира, «душой мира», является человек. Об этом упоминают авторы в аннотации к работе «Обитаемый Колумбарий», приведенной выше. В проекте М. Белова «Стеклянная башня» (рис. 2) человек – также душа мира-башни. Жизнь башни заканчивается, когда «внутренний человек» покидает ее: «... внутри башни сидит человек. Для окружающих башня непроницаема. Человек, заключенный в башне, сидит на шарах. Оболочка каждого шара – пища. Заполнение – влага. Человек прекрасно видит, что происходит вокруг. Он поглощает шары, и уровень пола в башне постепенно понижается. Пройдет год, человек съест последние шары и окажется на полу башни. В полу он увидит ключ. Человек повернет ключ в скважине. Башня раскроется и разобьется вдребезги. Человек уйдет – куда?...» [10].

В проекте В. Петренко. «Пресс-центр. Стена творчества» (рис. 5) комнаты журналистов представляют индивидуальные ниши в наружной стене здания. В творческом процессе они объединяются, осуществляя «круговое взаимодействие с пространством». Здесь «душа мира» распадается на множество людей-единиц. Располагаясь на стене, люди образуют сеть.

С мотивом общества в творчестве «бумажников» перекликается метафора города. В работе Ю. Аввакумова «Город-Клуб» (1984) поставлена проблема коммуникации между людьми в городе-обществе. Целый городской район, по идее Ю. Аввакумова, решается как единое самодостаточное пространство. Для упрощения взаимодействия жителей дворы и улицы района предлагается оборудовать малыми архитектурными формами и дизайн-объектами.

В работах рассмотрен архетип мира техники. В шелкографии Ю. Аввакумова и М. Белова «Погребальный Небоскрёб, или Столичный Самовозводящийся Колумбарий» (рис. 2) небоскрёб символизирует типовое строительство, которое пользуется современными технологиями, заменяя архитектурное разнообразие. В проектах с одинаковым названием «Интеллектуальный рынок» А. Бродского, И. Уткина и В. Тюрина фрактальная композиция символизирует безграничные возможности воспроизводства мира техники.

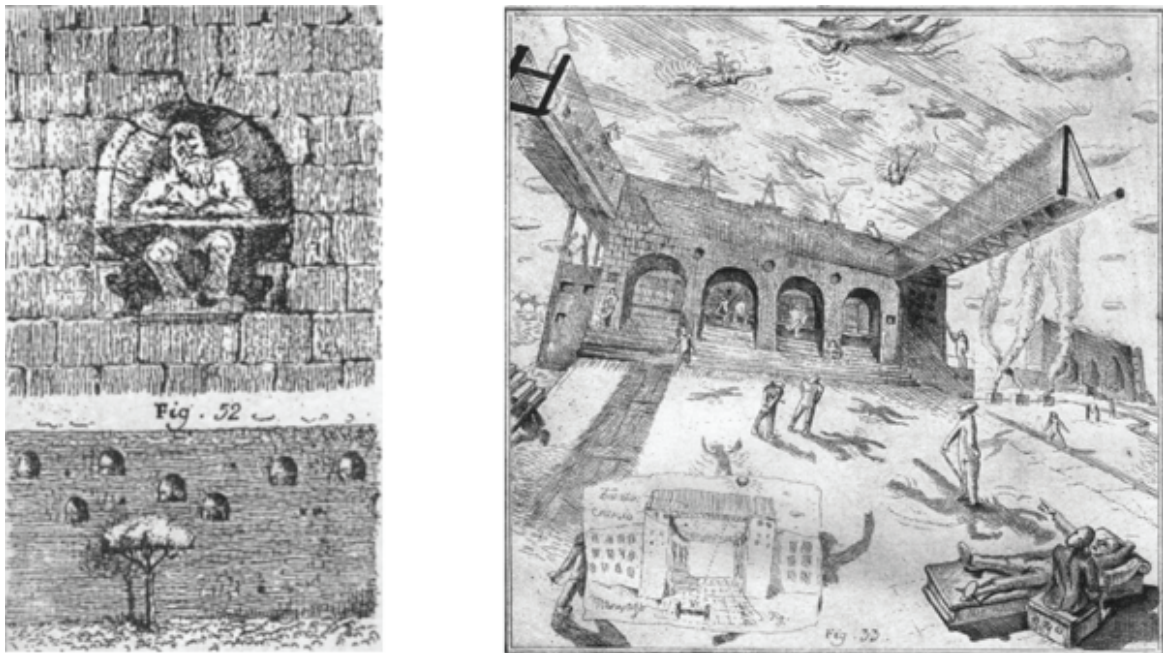


Рис. 5. Архитектурные фантазии В. Петренко: «Пресс-центр. Стена творчества» (фрагмент) и «Площадь Марка Шагала», 1980-е гг. ГНИМА им. А.В. Щусева. Источник: <https://archi.ru/russia/46677/intenciya-k-ivencii>

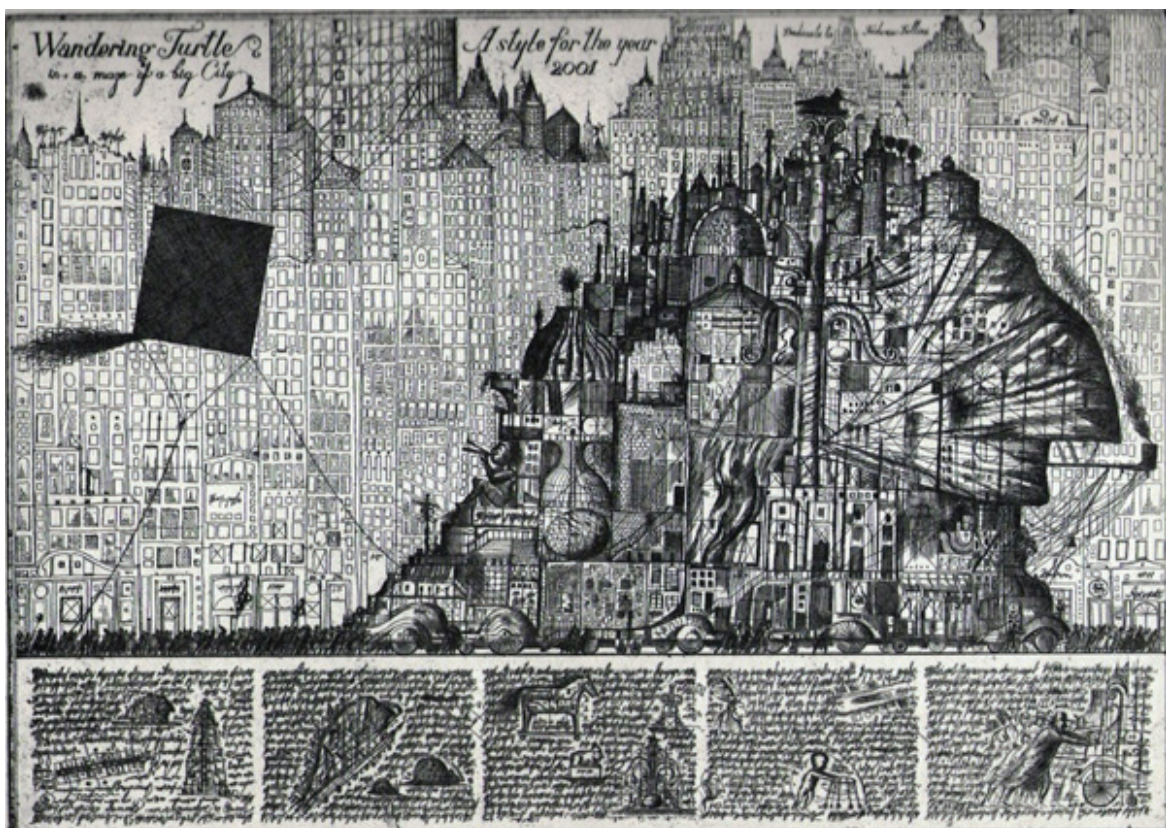


Рис. 6. А. Бродский, И. Уткин. «Блуждающая Черепаха», 1984, офорт. Источник: <https://gannaura.livejournal.com/31326.html>

В некоторых проектах дом-мир представлен в виде «машины для жилья». А. Бродский и И. Уткин в офорте «Блуждающая Черепаха» (рис. 6) изобразили идеальное жилище, которое заполняется техническими новинками и становится неповоротливым. В «Доме для куклы» А. Бродского и И. Уткина предлагается автоматизированное жилище для куклы. В проекте

Н. Бронзовой «Пряничный дом» (1984) спрогнозирована идея популярного сегодня объемного прототипирования. По идее автора, части съедобного дома можно самостоятельно испечь или купить в магазине.

В проекте Д. Буша и А. Хомякова «Космос для простаков» (1988) представлено модульное пространство мира техники: «Элементы технологического оборудования, выполненные в виде геометрических форм и объединенные системой стеклоблоков, становятся строительными конструкциями для формирования жилого пространства, составляющего в свою очередь квартал и, далее, городскую среду» [11].

Для «бумажников» особое значение приобретают экзистенциальные темы порядка (стабильности) и хаоса (пустоты). Работа Д. Буша и А. Хомякова «Зашивание пустоты» (рис. 7) разработана для конкурса «Мост будущего» на тему «Жизнь вне хаоса»: «Металлические фермы достраивают форму куба. Мост – это сложная конструкция для связи простых вещей, потерявших свою целостность» [11]. В проекте пустота символизирует хаос, а мост становится средством его преодоления.

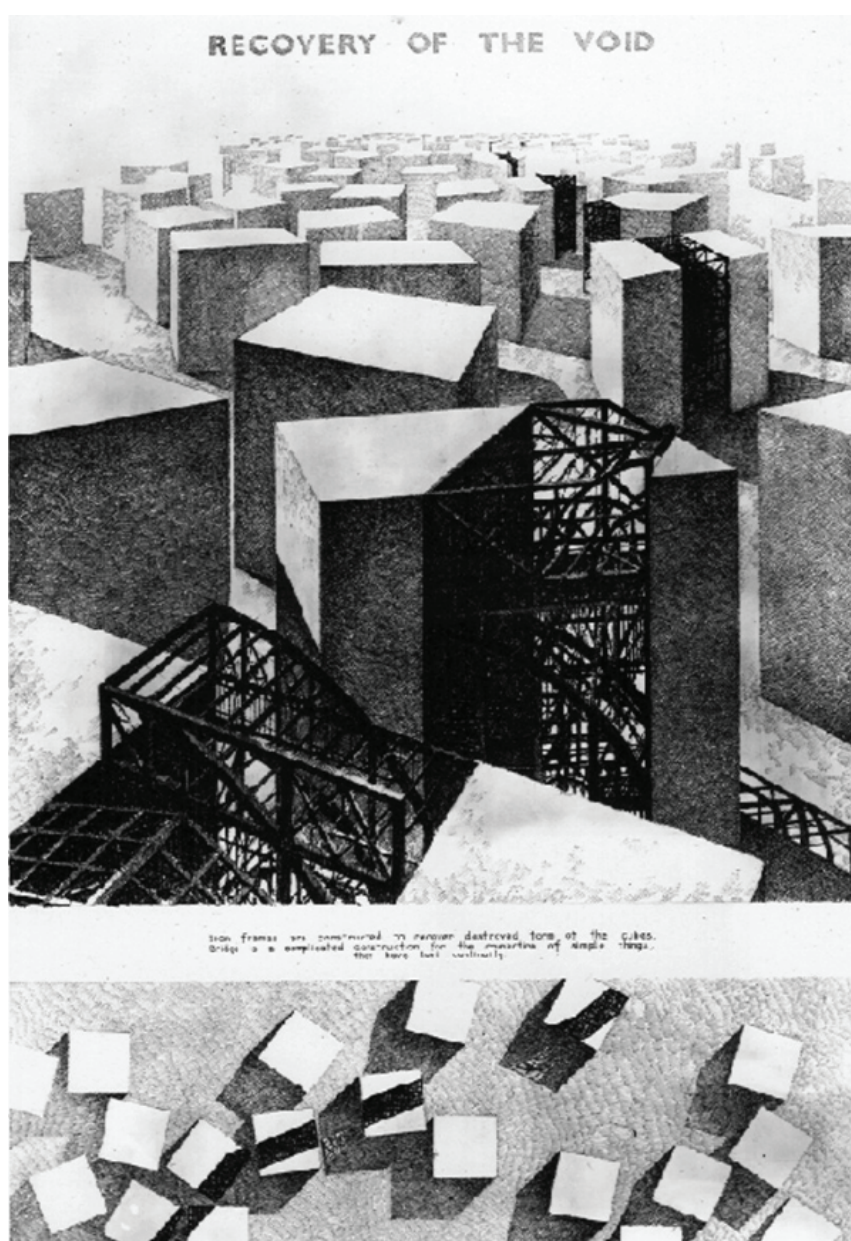


Рис. 7. «Зашивание пустоты». Д. Буш, А. Хомяков, 1987. Источник: <http://khomyakov.info/paper-architecture-khomyakov/>

В проектах «Остров стабильности» (рис. 8) и «Вилла Наутилус: оплот сопротивления» А. Бродского и И. Уткина, «Вечный штиль в бушующем море» М. Белова развивается тема статики, стабильности и устойчивых ценностей. Офорт А. Бродского и И. Уткина «Остров стабильности» (1989) – проект музейного пространства под открытым небом, разработан для тех, кто устал от «поролоновой жизни, для тех, кто верит в тяжесть вещей, которые трудно сдвинуть» [9]. В центре «пластикового» города находится музей, экспонатами которого являются каменные скульптуры в форме яйца. Здесь «яйцо» – метафора устойчивости. В мифопоэтике древних культур яйцо – символ первообразов, устойчивых ценностей, которые сохраняют в себе «семена всех вещей» и с которыми связано начало жизни.

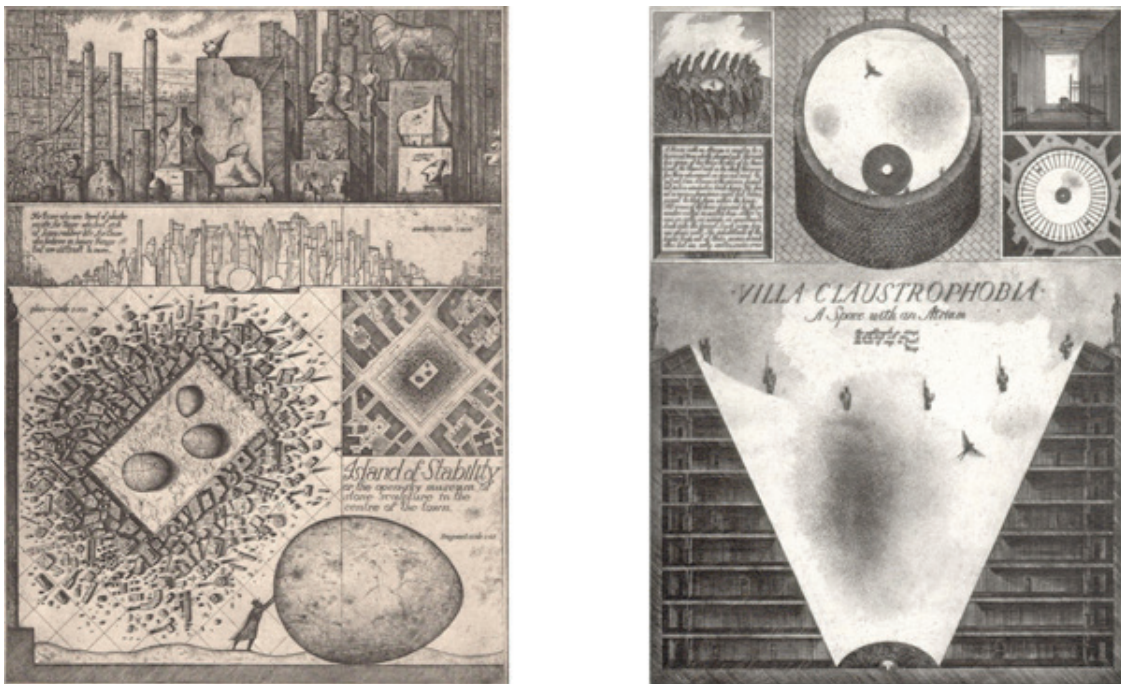


Рис. 8. Офорты А. Бродского, И. Уткина:
«Остров стабильности или Музей скульптуры под открытым небом» и «Вилла "Клаустрофобия"».
Источник: <https://gannaoura.livejournal.com/31326.html>

Динамическая часть модели мира «бумажной архитектуры» задается принципом вертикального движения. Частый для «бумажников» мотив башни своей формой устанавливает вертикальную ось, устремленную вверх (например, в работе Ю. Авакумова «Мировая ось») или вниз (в «Стеклянной башне» М. Белова человек опускается вниз и оказывается на полу, съев пищу – шары, символизирующие отпущенное на жизнь время). Характерными метафорами времени, движения и трансформации являются река, море, ось, мост, арка, лабиринт, странник. Море в проектах отражает вечность, бесконечность, безвременье. Река, направленная в будущее и символизирующая время, изображена в проекте «"Безымянная река". Стеклянный памятник 2001 году». У В. Петренко в проекте «Площадь Марка Шагала» люди то ли плывут, то ли летят (рис. 5). В работах А. Бродского и И. Уткина «Вилла "Наутилус"» и «Жилище Винни Пуха в большом современном городе» (1983) мы встречаем метафору странника под зонтом.

В офорте «Мост для настоящих путешественников» (рис. 9) мост скрыт под водой. Создается впечатление, что человек идет по волнам. Мост здесь символизирует идею выбора жизненного пути, который невидим для других, но открывается идущему. Проблема выбора также является главным сюжетом проектов М. Белова «Мост через Рубикон», который «посвящается всем решительным людям, способным изменить себя», и «Мост Минотавра», где выбор нуж-

но сделать в опасном лабиринте: «За романтической внешностью скрывается архитектурный монстр, за каменными стенами которого переплетены опасные лабиринты, в недрах которых можно не только потеряться, но даже погибнуть...» [12].

У М. Филиппова «Мост мостов» (1987) символизирует многовариантность путей: «Сад, расположенный на нескольких островках, с перекинутыми между ними мостами, соединяет две стороны большой реки. Это место отдыха, свободный мост, по которому можно пройти множеством различных путей» [13].

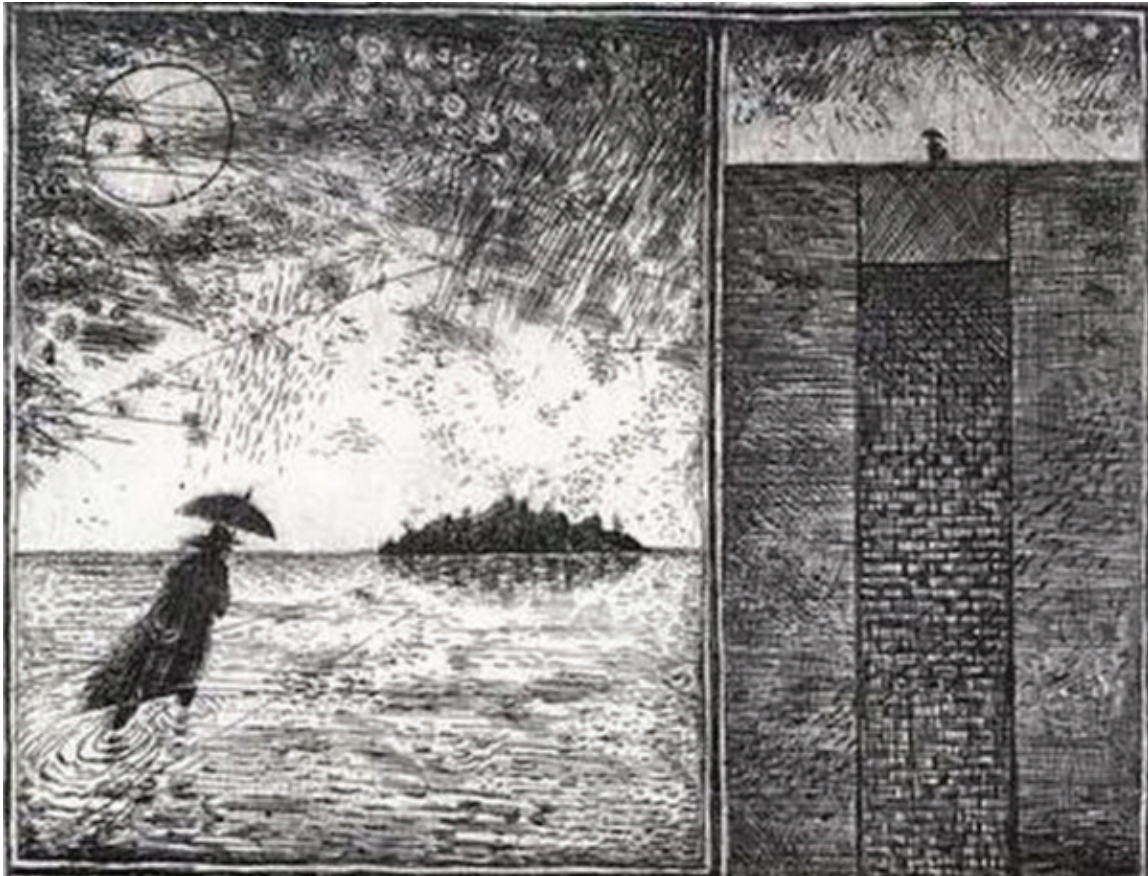


Рис. 9. «Мост для настоящих путешественников». А. Бродский, И. Уткин, фрагмент проекта.
Источник: <https://gannaaura.livejournal.com/31326.html>

Архитекторы часто использовали в офортах мотив арки. В древности символ ворот или арки означал рождение и смерть, вход в иной (загробный) мир, трансформацию (переход из прошлого в будущее в новом качестве). В проекте «Холм с дырой» А. Бродского и И. Уткина город в форме арки гармонично встраивается в природную среду. По дороге или по реке сквозь арку проходят пути странника в новый благоустроенный мир.

В проектах «бумажники» касаются темы сознания: космического и индивидуального сознания (внутреннего мира), проектного сознания.

В проекте «Бесконечность в кубе» (1987) (рис. 10) Д. Буш и А. Хомяков по-своему оригинально представили космическое сознание в пространстве двора: «Каждая квартира выходит в зеркальное пространство внутреннего двора. Среди городского хаоса кристаллизуется чистая бесконечность» [11]. Зеркальное внутреннее пространство куба-двора отсылает к теме кристалла. Кристалл у концептуалистов символизирует сферу бесконечного космического сознания: он способен сфокусировать внутри себя множество световых лучей, проходящих сквозь грани извне, а также расщепить световой луч на множество отдельных потоков. Космическое

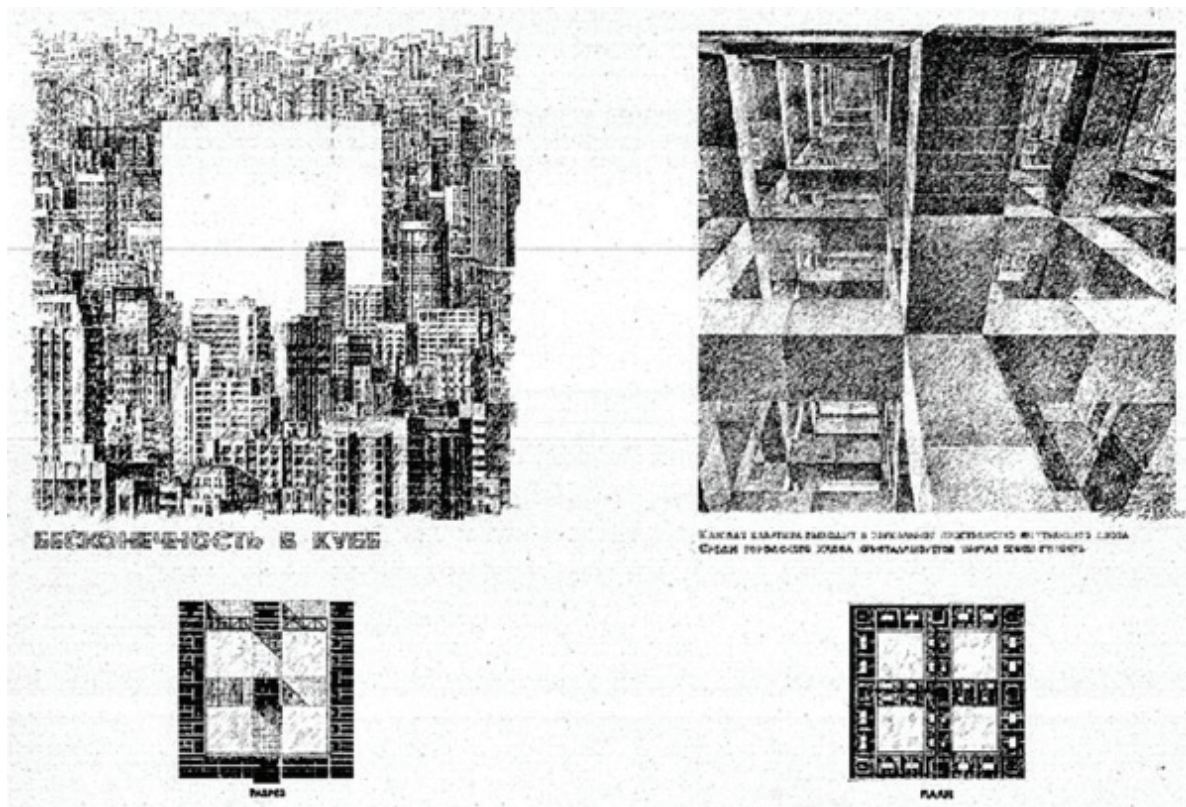


Рис. 10. «Бесконечность в кубе». Д. Буш, А. Хомяков, 1987. Источник: <http://khomyakov.info/paper-architecture-khomyakov/>

сознание, как кристалл, фокусирует в себе все многообразие многомерного мира и становится источником смыслов для человека.

В творчестве «бумажников» мощной метафорой, объединяющей тему дома-мира и внутреннего мира человека (его индивидуального сознания), становится мотив «атриума». А. Бродский и И. Уткин создали офорт «Вилла клаустрофобия, пространство с атриумом» (рис.8): «Дом с атриумом подобен замкнутому человеку, целиком погружен в бесконечные пространства своего Внутреннего Мира – Внутреннего Двора ... Наш Атриум – это зеркальная воронка, вставленная в каменный дом, не имеющий окон. Воронка зеркальна со стороны двора и прозрачна, если смотреть изнутри здания. Все помещения, расположенные по периметру – назовем их комнаты, или кельи, или камеры, или палаты, не важно – выходят в воронку одной стеклянной стеной. Обитатели дома смотрят из своих комнат друг на друга, но видят бесконечность» [14]. Зеркальная воронка атриума в проекте отражает информацию из внешнего мира и проецирует ее на внутренний мир. Здесь атриум и пространство внутреннего двора символизируют сознание человека, в котором создается индивидуальная модель мира.

В проекте М. Белова и М. Харитоновна «Дом-экспонат на территории музея XX века» продолжается тема внутреннего мира. Зайдя в дом-экспонат, посетители увеличиваются или уменьшаются в размерах, а хозяевам он представляется уютным и небольшим. Метафорически пространство дома – это внутренний мир, в формате экспоната он становится доступным сознанию окружающих. Посетители смотрят на пространство дома изнутри или снаружи и могут представить дом с точки зрения обладателя внутреннего мира или со стороны.

Пожалуй, самой интересной в творчестве «бумажников» становится метафора «театра». Эта тема актуализировалась в связи с конкурсами на разработку нового театрального пространства, проводимыми организацией OISTAT. В середине семидесятых И. Лежава, М. Белов, М. Хазанов и другие придумали проект «Театр будущих поколений». Общая планировка пря-

моугольной формы, а несущие представляли собой открытые каркасы. Позднее для подобного конкурса А. Бродский с И. Уткиным создали офорт «Театр будущего» (1976–1979), а М. Белов С. Бархин, Е. Белова, М. Хазанов и Е. Козелькова (сценограф) разработали проект «Плэй-хаус в Амстердаме» («Playhouse in Amsterdam», 1987). Архитекторам было важно создать универсальный театр, предназначенный для воплощения разнообразных идей режиссера благодаря особенностям пространства. Здесь появляется параллель с проектными поисками дизайнеров-архитекторов XX в. в области «синтетического театра».

В проекте «На борту "Академической утопии"» (1983) архитекторов И. Лежавы, В. Ломакина и М. Белова тема универсального театра объединяется с темой внутреннего мира, что находит отражение в проекте сцены, устроенной как внутренний двор с атриумом. Сцена-двор, вращаясь, открывает внешнему миру набор их четырех декораций: площадь, улицу, зал и сад – как универсальных типов архитектурных конструкций.

Идею кочевого театра воплотили А. Бродский с И. Уткиным в проекте «Театр без сцены, или блуждающий зрительный зал» (1978–1980) (рис. 11): «...Жизнь города – непрерывно меняющаяся, непредсказуемая и таинственная – это спектакль для тех, кто умеет смотреть. Надо почувствовать себя зрителем, взглянуть на улицы, дворы, людей и машины через раму театрального портала – и тогда начнет приоткрываться смысл представления, где каждый исполняет свою маленькую неповторимую роль. Наш театр не имеет постоянной сцены – в своем бесконечном путешествии по городу он останавливается в самых неожиданных местах и поднимает занавес в поисках новых спектаклей...» [9]. Идея «блуждающего зрительного зала» повторяется в проекте «Театр одинокой красной дамы» (1989) М. Белова, где изображается своеобразный механический театр одного актера.

Театр в проектах бумажников – это метафора сознания, в поле которого разыгрывается не театральное представление, а сама жизнь. Театр выражает суть проектной деятельности архитекторов, ведь на сцене театра, как и в проектном сознании, сюжет синтезируется и воспроизводится по сценарию-проекту.

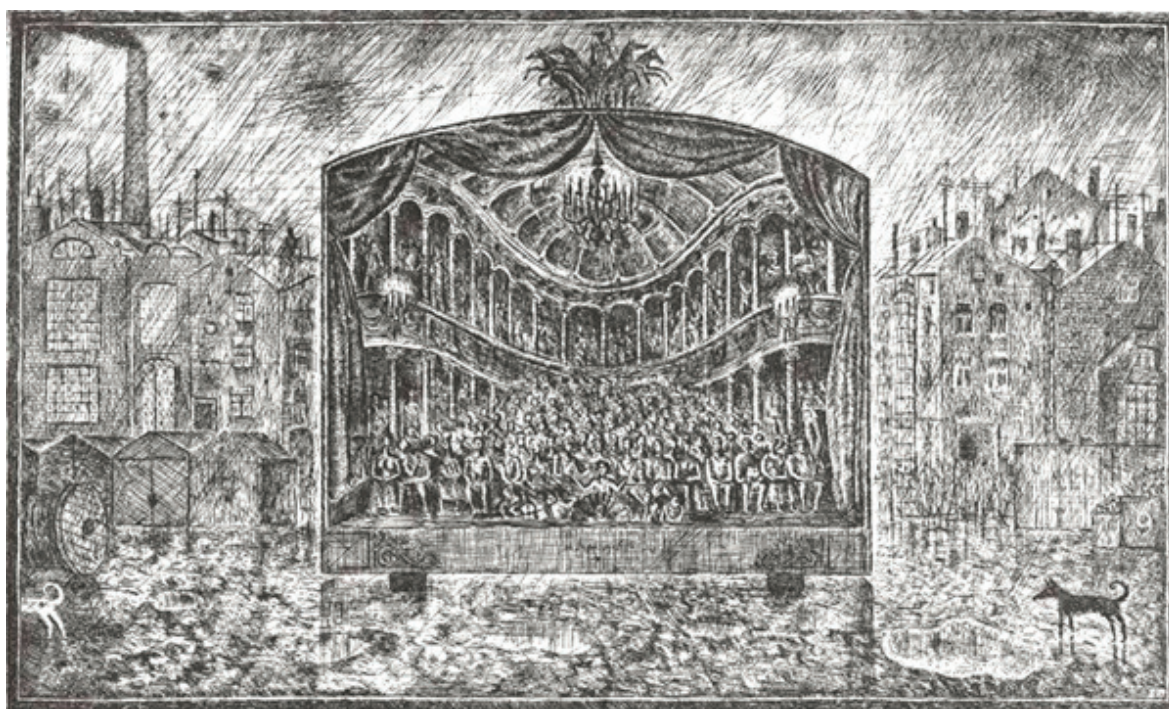


Рис. 11. «Театр без сцены, или блуждающий зрительный зал». А. Бродский, И. Уткин, фрагмент проекта, 1978–1980. Источник: <https://gannaoura.livejournal.com/31326.html>

Выводы

Эпоха «бумажной архитектуры» закончилась в конце XX в. По проектам «бумажников» стали возводить реальные здания, их проектные принципы становятся основой виртуальных произведений и инсталляций. При этом семантическая ценность работ «бумажников» остается не раскрытой. Сопоставление работ представителей «бумажной архитектуры» с мифопоэтическими представлениями о мире дает возможность увидеть образ, структуру модели мира и характерный для нее образно-символический ряд.

В своих проектах «бумажники» создают собственную модель мира, напоминающую мифологический образ «горы», используя при этом архитектурные метафоры: дом-башня, матрешка, хрустальная (стеклянная) башня, Вавилонская башня, Мировая ось, небоскреб-корабль. Структура модели мира в работах «бумажников» включает несколько слоев-измерений: духовный, содержательный слой и материальный. Пространство и время составляют статическую и динамическую часть структуры модели мира. В пространственном слое модели выделяется центр и периферия, а динамика модели воплощается в мотивах времени, движения и трансформации.

Модель имеет свой образно-символический ряд – набор метафор, с помощью которых передаются основные содержательные мотивы-мифологемы. Духовное измерение мира находит выражение в метафорах: храм, купол. Духовное измерение модели – это сфера смыслов. Содержательными мотивами и их метафорами (указаны в скобках) становятся: «вечные истины» (недосягаемая вершина колонны), «память» (колумбарий, экспонат). Источником смыслов представлено космическое сознание (кристалл), а проектное сознание (театр) – средство организации этих смыслов. Антитезой миропорядку выступает хаос, его метафорой является пустота.

В проектах «бумажников» ядро духовного измерения, «душа мира» – человек или общество (сеть, город). Метафорой внутреннего мир человека (его индивидуального сознания) становится атриум. Материальное измерение модели ассоциируется с миром техники (фрактал, машина, кукла, небоскреб, пряничный дом, детали которого можно испечь). Статика мира у «бумажников» имеет позитивное значение и ассоциируется с устойчивыми ценностями (яйцо). Динамика связана с мотивами – время (море, река), линейное движение (путь, странник под зонтом, ось,) и трансформация (рождение или смерть, переход, мост, арка, лабиринт).

Библиография

1. Бумажная архитектура [Электронный ресурс] / Большой энциклопедический словарь 2000. – URL: <https://rus-big-enc-dict.slovaronline.com/9151-БУМАЖНАЯ%20АРХИТЕКТУРА>
2. Попов, Ю. Н., Ромашко, С. А. и др. ПОСТМОДЕРНИЗМ [Электронный ресурс] / Большая российская энциклопедия (2016). – URL: <https://bigenc.ru/philosophy/text/3162376>
3. Раппапорт, А.Г. К пониманию архитектурной формы [Электронный ресурс] / Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ. – URL: http://www.niitiag.ru/pub/pub_cat/garparport_a_g_k_ponimaniyu_arkhitektturnoy_formy
4. Бачманова, Е.С. К вопросу о феноменологии советской бумажной архитектуры 1980-х гг. [Электронный ресурс]. – URL: <https://mylektsii.ru/10-107100.html>
5. Санду, О.М. Мифопоэтика скандинавской и финской региональной архитектуры рубежа XIX-XX вв./ О.М. Санду // Архитектура и строительство России. – 2017. – № 2 (222). – С. 112– 115.
6. Санду, О.М. Построение художественно-образной модели мира с использованием хронологических инвариантов мышления / Санду, О.М.// Исторические, философские, полити-

- ческие и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 3-1 (77). – С. 129–131.
7. Санду, О.М. Эволюция мифопоэтического художественного сознания / О.М. Санду // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2019. – № 4–2. – С. 109–123.
 8. Дом-матрешка [Электронный ресурс] / Русская утопия. Депозитарий. Музей бумажной архитектуры. – URL: <http://www.utopia.ru/item.phtml?id=396&type=graphics&sortby=author&start=0>
 9. Шарипова, А. Бумажная архитектура. Александр Бродский и Илья Уткин [Электронный ресурс] / А. Шарипова/ Электронный портал LIVEJOURNAL. – URL: <https://gannauga.livejournal.com/31326.html> .
 10. Белов, М. Стеклянная башня [Электронный ресурс] / Архитектор Михаил Белов. – URL: <http://arhbelov.ru/portfolio/стеклянная-башня/> .
 11. Хомяков, А. Бумажная архитектура [Электронный ресурс] / Александр Хомяков. – URL: <http://khomyakov.info/paper-architecture-khomyakov/>
 12. Белов, М. Мост Минотавр [Электронный ресурс] / Архитектор Михаил Белов. – URL: <http://arhbelov.ru/portfolio/мост-минотавра/>
 13. Мост мостов [Электронный ресурс] / Русская утопия. Депозитарий. Музей бумажной архитектуры. – URL: <http://www.utopia.ru/english/item.phtml?id=229&type=graphics&sortby=author&start=100>>
 14. Вилла «Клаустрофобия» [Электронный ресурс] / Русская утопия. Депозитарий. Музей бумажной архитектуры. – URL: <http://www.utopia.ru/item.phtml?id=136&type=graphics&sortby=author&start=50>

Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»).
4.0 Всемирная



Дата поступления: 30.07.2020

THE MYTHOPOETICS OF 1980s VISIONARY ARCHITECTURE

Sandu Olga M.

PhD. (Engineering), Associate Professor,
Kalashnikov Izhevsk State Technical University
Russia, Izhevsk, e-mail: sanduolgamail@gmail.com

УДК: 72.03

ББК: 85.113

DOI: 10.47055/1990-4126-2020-3(71)-6

Abstract

The term “visionary architecture” (“paper architecture” in Russian) is used to characterize conceptual projects that cannot be implemented for a number of reasons. Although unrealized, the visionary architecture of the 1980s is a real treasury of ideas for modern architectural practice. The distinctive feature of visionary architecture projects is thematic diversity and abundance of “eternal archetypes” and metaphors rooted in mythological images of ancient art. As in mythological programs, the visionary architects of the 1980s created a virtual space – a model of the world preceding the creation of objects of the material world. Being inside this model, the viewer does not just see the imaginary world but becomes part of it. In their projects, the visionary architects reproduce the mythological image of the World Mountain using architectural metaphors: a tower house, a crystal (glass) tower, the Tower of Babel, the World Axis, a skyscraper. A study of this visionary architecture from the perspective of mythopoetics reveals its semantic value.

Keywords:

visionary architecture, mythopoetics, model of the world, metaphor

References

1. Big Encyclopedic Dictionary (2000). Paper architecture. [Online]. Available at: <https://rus-big-enc-dict.slovaronline.com/9151-БУМАЖНАЯ%20АРХИТЕКТУРА> [Accessed 18 April 2020]. (in Russian)
2. Great Russian Encyclopedia (2016). Postmodernism. [Online]. Available at: <https://bigenc.ru/philosophy/text/3162376> [Accessed 18 April 2020]. (in Russian)
3. Rappaport, A.G. (2000). Towards an understanding of architectural form. [Online]. Available at: http://www.niitiag.ru/pub/pub_cat/rappaport_a_g_k_ponimaniyu_arkhitekturoy_formy [Accessed 18 April 2020]. (in Russian)
4. Bachmanova, E.S. (2015). On the phenomenology of Soviet paper architecture of the 1980s. [Online]. Available at: <https://mylektsii.ru/10-107100.html> [Accessed 18 April 2020]. (in Russian)
5. Sandu, O.M. (2017). Mythopoetics of Scandinavian and Finnish regional architecture at the turn of the 20th century. *Architecture and Civil Engineering in Russia*, No. 2 (222), pp. 112–115 (in Russian).
6. Sandu, O.M. (2017). Construction of an artistic-figurative model of the world using chronotopic invariants of thinking. *Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history*, No. 3–1 (77), pp. 129–131. (in Russian)
7. Sandu, O.M. (2019). The evolution of mythopoetic artistic consciousness. *Decorative Art and Spatial Environment. Bulletin of MGHPA*, No. 4–2, pp. 109–123. (in Russian)

8. Matryoshka House (2000). Russian utopia. Depository. Museum of Paper Architecture [online]. Available at: <http://www.utopia.ru/item.phtml?id=396&type=graphics&sortby=author&start=0> [Accessed 18 April 2020]. (in Russian)
9. Sharipova, A. (2013). Paper Architecture. Alexander Brodsky and Ilya Utkin. [Online]. Available at: <https://gannaura.livejournal.com/31326.html> [Accessed 18 April 2020]. (in Russian)
10. Belov, M. (2013). Glass Tower [online]. Available at: <http://arhbelov.ru/portfolio/стеклянная-башня/> . [Accessed 18 April 2020]. (in Russian)
11. Khomyakov, A. (2020). Paper Architecture. [Online]. Available at: <http://khomyakov.info/paper-architecture-khomyakov/> [Accessed 18 April 2020]. (in Russian)
12. Belov, M. (2013). Minotaur Bridge. [Online]. Available at: <http://arhbelov.ru/portfolio/мост-минотавра/> [Accessed 18 April 2020]. (in Russian)
13. Bridge of the Bridges (2000) Russian utopia. Depository. Museum of Paper Architecture [online]. Available at: <http://www.utopia.ru/english/item.phtml?id=229&type=graphics&sortby=author&start=100> [Accessed 18 April 2020]. (in Russian)
14. Villa CLAUSTROPHOBIA (2000). Russian utopia. Depository. Museum of Paper Architecture [online]. Available at: <http://www.utopia.ru/item.phtml?id=136&type=graphics&sortby=author&start=50> [Accessed 18 April 2020]. (in Russian)