

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЕТАФОРА КАК РЕФЛЕКСИЯ ТРАДИЦИОННОГО РЕМЕСЛА В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Сафонова Екатерина Владимировна,

доцент кафедры дизайна,
Институт архитектуры и дизайна,
Сибирский федеральный университет,
Россия, Красноярск,
e-mail: ka-safo@yandex.ru

УДК: 72.017.6

DOI: 10.47055/1990-4126-2022-4(80)-4

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы постмодернистской метафоричности в архитектуре, связанной с осмыслением традиционных текстильных ремесел, таких как кружевоплетение, ковроделие, вышивка и др. Отмечается коммуникативная функция метафоры в архитектурной практике. Исследуется роль традиционных текстильных ремесел в историческом развитии архитектуры. Представляется опыт образной интерпретации традиционных ремесел как способ гуманизации архитектуры средствами метафорической образности.

Ключевые слова:

архитектура постмодернизма, традиционные текстильные ремесла, междисциплинарный диалог, метафора

ARTISTIC METAPHOR AS A REFLECTION ON TRADITIONAL CRAFTS IN MODERN ARCHITECTURE

Safonova Ekaterina V.

Associate Professor, Department of Design,
Institute of Architecture and Design,
Siberian Federal University,
Russia, Krasnoyarsk,
e-mail: ka-safo@yandex.ru

УДК: 72.017.6

DOI: 10.47055/1990-4126-2022-4(80)-4

Abstract

The article deals with the issues of postmodern metaphoricity in architecture related to the comprehension of traditional textile crafts, such as lace weaving, carpet making, embroidery, etc. The communicative function of metaphor in architectural practice is noted. The role of traditional textile crafts in the historical development of architecture is investigated. An experience in figurative interpretation of traditional crafts as a way of humanizing architecture by means of metaphorical imagery is presented.

Keywords:

architecture of postmodernism, traditional textile crafts, interdisciplinary dialogue, metaphor

Проблемы применения архитектурно-художественных средств гуманизации среды, вопросы эстетики в архитектуре постмодернизма остаются актуальными, но не изучены полностью и всесторонне. Гуманизация пространства архитектуры происходит не только за счет функциональных и рациональных проектных решений, но и благодаря эстетической составляющей архитектурного объекта. Современная архитектура ориентирована на вызов живого интереса и отклика. Комфорт психологический и физиологический, несомненно, важен, но «эстетика не должна оставаться за рамками обсуждаемого поля» [1]. В творчестве современных архитекторов все отчетливее стало проявляться стремление к образности, корни которой ищут в далекой древности, в национальной и культурной идентичности, и, в частности, в древнейших текстильных ремеслах. При этом одним из главных средств художественного проектирования архитектуры постмодернизма, которая предполагает множественность прочтений и осмысление предыдущего многовекового опыта архитектуры, выступает метафора.

Тайна метафоры привлекала к себе крупнейших мыслителей – от Аристотеля до Руссо и Гегеля и далее до Э. Кассирера, Х. Ортеги-и-Гассета и многих других [2, с. 5–32]. Первое определение метафоры было дано еще две с половиной тысячи лет назад философом и основоположником формальной логики Аристотелем: «Переносное слово (*metaphora*) – это несвойственное имя, перенесенное с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии» [3].

Благодаря исследованиям в области когнитивных наук (лингвистики, психологии, антропологии, социологии) учеными показано, что метафоричность присуща познанию и встроена в него. В широко распространенной теории концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона (*Lakoff & Johnson*) метафора рассматривается как один из основных инструментов, с помощью которого человеческое сознание оперирует понятиями и выстраивает картину мира. Лакофф и Джонсон считают, что в деятельности человека главную роль играют не логика, а аналогия, т.е. перенос значения из одной содержательной области в другую [4, 5].

В последние десятилетия появилось множество исследований, показывающих, насколько глубоко метафоры укоренены во всех областях нашей жизни, в том числе и в архитектуре. В книге «Язык архитектуры постмодернизма» американского архитектора и теоретика архитектуры Чарльза Дженкса, которую называют «библией постмодернизма», в качестве одной из основных черт постмодернистской архитектуры указывается метафоризм, связанный со «стремлением к необычной метафизике» [6]. История и теория изучения метафоры освещает то, как метафоры использовались в архитектуре с доисторических времен до наших дней. В отечественном архитектуроведении первым серьезное внимание метафоре уделил В.Ф. Маркузон, который совокупность метафорических приемов называл «поэтикой архитектурного языка» [7, с. 57–59]. А.Г. Раппопорт рассматривал метафору в архитектуре как художественный прием, лежащий вне методов аналитической науки [8]. Такие деятели архитектурной науки, как А.В. Иконников, И.А. Добрицына, Н.Л. Павлов говорили об архитектуре, служащей языковой коммуникацией, которая позволяет создавать произведения, отмеченные яркостью метафор. [9, 10, 11]. Кодированная функция метафоры помогает осуществить задуманную коммуникационную связь между создателем и зрителем. Социологические исследования и архитектурная семиотика свидетельствуют об объективности всеобщего отклика на метафору.

Тем не менее, при широкой изученности явления метафоры в архитектуре отсутствует общепринятая устоявшаяся классификация и определение ее видов. Исходя из этого в настоящем исследовании на основе известных образно-эстетических возможностей архитектуры постмодернизма для гуманизации архитектурной среды ставится цель обосновать и представить современное понимание структурированного многообразия проявления метафоры на основе опыта архитектурного проектирования двух последних десятилетий.

Исходя из поставленной цели определены следующие **задачи исследования**:

1. Уточнить содержание термина «архитектурная метафора».
2. Предпринять попытку классификации способов создания метафоры в архитектуре с опорой на труды известных исследователей.
3. Определить специфику архитектурной метафоры, связанной с осмыслением традиционных текстильных практик в архитектуре последних десятилетий.
4. Выявить круг объектов современной архитектуры, использующих интерпретацию традиционного текстильного ремесла как художественную метафору. При исследовании объектов архитектуры определить их принадлежность к той или иной модели метафоричности (способу создания метафоры).

В исследовании использованы: аналитический, исследовательский, сравнительный методы. Были изучены научные статьи и публикации по теме. Материалами послужили архитектурные сооружения новейшего времени, в которых прослеживается метафорическая интерпретация текстильных ремесленных практик в архитектуре.

Содержание термина «архитектурная метафора»

Общему значению термина «архитектурная метафора» посвящены исследования М.А. Симоненко, А.Э. Бужениновой, где под данным явлением подразумевается «словосочетание, образованное словом (либо группой слов) из литературного языка и лексемой (лексемами) профессионального дискурса архитекторов» [13, 14]. Архитектурная метафора – один из главных приемов реализации образности в архитектуре. Метафора в архитектуре состоит в том, что для определенной функциональной предметности подбирается не свойственный ей образный источник. Такие элементы метафоры являются ассоциативными ссылками, потому что они ссылаются на что-то вне архитектуры [12]. Обращаясь к предметности в различных сферах, процессам, явлениям действительности, метафора служит цели выявления, уточнения и усиления характеристик архитектурного объекта. Перенос характерных особенностей этих хорошо известных человеческому сознанию предметов и явлений в область архитектуры «делает странное знакомым, говоря об одном в терминах другого» [12].

Классификации метафоры в архитектуре

Рассматривая и анализируя постмодернизм в архитектуре, Чарльз Дженкс ключевым признаком выделяет метафоризм, который является определенным языком и выполняет функцию коммуникации в общей системе культуры. Дженкс отмечает, что метафоры могут быть «однозначными, которые по-своему дают пищу нашему воображению и имеют свои собственные коммуникативные возможности и «намекающими», которые обладают большим эффектом и мощностью, потому что в архитектуре обозначить метафору в лоб – зачастую значит убить ее» [6]. Бари Фез-Баррингтен (Barie Fez-Barrington), говоря о метафоричности архитектуры, также пишет о двух видах метафор: «Они могут быть явными и бросающимися в глаза (распознаваемыми участниками) или неявными и неясными (распознаваемыми аналитиком)» [12]. По мнению С. Г. Кара-Мурзы, «чем парадоксальнее метафора (т. е. чем дальше она отстоит от реальности), тем она лучше действует» [15].

В результате исследования теоретического и фактологического материала выделены 3 метафорические модели, что расширяет диапазон различий и степени условности архитектурной метафоры:

1. **Простая, или прямая, метафора**, в которой практически буквально повторяются формы и структуры, связанные с ремесленными текстильными практиками. Происходит лишь значительное масштабирование элементов, резкая гиперболизация, но информация, переданная с помощью метафоры, остается однозначной, воспринимаемой всеми одинаково, независимо от менталитета и культурных кодов.
2. **Смешанная или ассоциативная метафора** – более сложная, в ней сочетаются самые разнообразные простые метафоры. Пересечение совокупности метафор порождает более непривычные ассоциации, появляется некоторый сюрреализм и непредсказуемость форм и структур, сильнее трансформируются смысловые коды. Это новый уровень и более высокая степень метафоричности.
3. **Концептуальная или абстрактная метафора** предполагает самую высокую степень абстрагирования при передаче информации. Эту метафору можно определить как самую условную и «намекающую». Все три модели архитектурной метафоры существуют в практике проектирования параллельно и используются авторами в зависимости от смыслового и символического поля авторского замысла.

Специфика архитектурной метафоры, связанной с осмыслением текстильных практик

Областью источника метафорического переноса и сложных смысловых построений в архитектуре, рассмотренных в исследовании, являются текстильные ремесленные практики, вызывающие ассоциации человека с той или иной сферой традиционного ремесла. Тектонические и конструктивные решения при проектировании внешнего облика зданий обусловлены структурными и эстетическими характеристиками традиционных текстильных ремесел. К ним относятся прядельное, ткацкое, вязальное, кружевоплетение и вышивка, изготовление ковровых изделий и все виды текстильного искусства, которые используются для оформления и декорирования тканей.

Текстильные ремесленные практики в контексте данной статьи рассматриваются не как способ производства, а как средство образного воплощения архитектурного замысла, междисциплинарная инспирация и метафорическое переосмысление традиционных ремесел. Тема тесной связи архитектуры и сферы текстильной ремесленной деятельности не нова. Существует немало научных трудов, посвященных связи архитектуры с текстильным ремеслом. Самая известная и все еще актуальная теория принадлежит Готфриду Земперу. В книге «Четыре элемента архитектуры» Земпер еще в конце XIX в. обосновывал значение текстильного искусства для зарождения архитектуры. Таким образом, по мнению исследователя, истоки архитектуры, возникли не из примитивной хижины, а из искусства ткачества: первая структура, первоначальная «обитель человека» требовала не просто конструкции, но плетения, узла, текстильных поверхностей и тактильных ощущений. Первоначальное ограждение, утверждал Земпер, было не сплошной стеной из камня или дерева, а скорее примитивной оградой, сплетенной из ветвей и травы: «Плетение, первоначальный разделитель пространства, сохранило всю важность своего самого первого значения даже тогда, когда позже легкие плетеные стены были преобразованы в глиняные стены из плитки, кирпича или камня. Плетение было сущностью стены» [16, с. 22]. «Начало строительства совпадает с началом ткачества» [16, с. 28]. Проследивая мотив ограждения от примитивной ограды до текстильных драпировок, теоретик открыл принцип «bekleidung» («одежды» или «оболочки»), который внутренне связан с пространственным ограждением, использование которого предшествовало даже созданию одежды для человеческого тела. Земпер искал общие закономерности формообразования в архитектуре, орнаменте и художественных ремеслах [17]. Однако в современной архитектуре эти исторические

приемы прямолинейно используются очень редко. Большая часть архитектурных сооружений сделаны из негибких материалов, которые в принципе нетекстильны по своему характеру, поэтому для достижения нового качества эстетических, структурных, геометрических и даже конструктивно-технологических характеристик при создании художественного образа здания, текстильные ремесленные практики интерпретируются архитекторами метафорически.

Объекты архитектуры и модели метафоричности

В основе критериев выбора архитектурных объектов для анализа и исследования лежат следующие характеристики:

- полнота и репрезентативность в архитектуре признаков, отражающих внешние атрибуты традиционных текстильных ремесел;
- актуальность объектов и признание высокого архитектурно-художественного уровня исследователями и критиками;
- соответствие временному периоду (в рамках двух последних десятилетий).

Источники инспирации для архитектуры могут быть разными, но в основном зависят от объекта и его окружения, местоположения, исторического или культурного контекста. Например, легкость и ажурность переплетений кружева, стала вдохновляющим началом для ряда современных архитектурных сооружений. Оставаясь функциональными, устойчивыми, выполненными из жестких материалов, здания имеют совершенно уникальные проектные решения. Переплетенные кружевные фасады, несмотря на то, что выполнены из прочных строительных материалов, становятся прозрачными, кажутся легкими и невесомыми.

Интересным опытом стала кружевная вуаль конструкции здания Музея цивилизаций Европы и Средиземноморья, или «Музей двух берегов», французского архитектора Руди Риччотти (рис. 1). Здание построено из стекла и стали и покрыто тонкой ажурной конструкцией из фибробетона нового поколения, который обладает повышенной прочностью. Крыша и стены марсельского музея выглядят так, будто они сотканы из кружева, структура которого позволяет заполнить интерьер музея естественным светом, создавая на деревянном полу террасы затейливую игру теней. Музей объединяет два берега Средиземноморья, две культуры с непростой историей взаимоотношений. В основе постмодернистской метафоричности фасада и крыши здания-символа лежит выразительный смысл разности культур и традиций народов Средиземноморья и Европы, условного «востока» и «запада», где «восток» спрятан за фасадом из ажурной сетки, представляющим как бы вуаль восточной женщины. традиционных текстильных ремесел. Метафора переносит на архитектуру историю места и времени, будучи при этом достаточно абстрактной и концептуальной. Метафора сформирована с помощью стилизации поверхности (внешнего контура) здания, намекающей на родство и сходство с переплетениями кружева, оставаясь при этом очень условной по своему решению.

Архитектурная компания Gould Evans разработала необычный проект фасада часовни Сестер Св. Терезы в одноименной Академии в Канзас-Сити (рис. 2). Во всю высоту сооружения были изготовлены алюминиевые панели, окрашенные в белоснежный цвет. На них воспроизведено увеличенное изображение белоснежных кружев, которые традиционно плели монахини. Таким образом архитекторам удалось ассоциативно связать конструкцию с образом Святой Терезы – покровительницы кружевниц. В результате водоструйной резки алюминиевых панелей декор фасада часовни стал похож на кружевную завесу, отражающую историю образовательного учреждения и его основные ценности. Создавая учебное заведение, архитекторы



Рис. 1. Музей цивилизаций Европы и Средиземноморья в Марселе. 2013. Арх. Руди Риччотти.
Источник: <https://archi.ru/world/48510/muzei-dlya-dvukh-beregov>

стремились найти баланс между религиозным и светским, что является сутью миссии школы. Кружевное ремесло стало источником вдохновения для метафорического прочтения традиционных образов. Тонкое очарование кружева в архитектуре придает зданию женственный характер, излучает особенную выразительность и изящную красоту, а жесткий и прочный металл создает ощущение прочности. Ценность этого архитектурного опыта состоит в тонком переосмыслении традиционных ремесел в сочетании с использованием самых современных технологий. Источник возникновения метафоры «кружево» в данном проекте – исторический и культурный контекст. Это, так сказать, овеществленная метафора, поскольку структура поверхности фасада почти дословно повторяет рисунок старинного кружева, взятого из коллекции Академии. Происходит лишь изменение масштаба и пропорций элементов кружевного полотна. Метафору можно охарактеризовать как простую и однозначную, но, в то же время, очень сильную и выразительную.



Рис. 2. Церковь Святой Терезы в Канзас-Сити. США. 2012. Арх. Гулд Эванс.
Источник: <https://designerdreamhomes.ru/t-teresas-academy-windmoor-center-ot-studii-gould-evans/>

Другим результатом практики сочетания ремесленной традиции и современной архитектуры стал новый театр во французском городе Сен-Назер (рис. 3). Массивный бетонный монолит украшен ажурным фасадом, который похож на изящный, затейливый кружевной наряд. На большие блоки светлого, почти белого, бетона нанесен углубленный цветочный рисунок, вдохновленный французским текстильным мотивом XVII в. Некоторые элементы рисунка прорезают бетон насквозь, превращаясь в элемент перфорированной плоскости. В вечернее время сквозь прорезы в бетонном узоре льется мягкий свет. Достигнуть таких разнообразных пластических эффектов – от гладких стен до ажурного, замысловатого резного «кружева» – стало возможным благодаря современным технологиям формирования бетона. В этом проекте архитекторы черпали вдохновение из истории места и окружения будущего театра. Этот район сильно пострадал во время Второй мировой войны, поэтому монолитная форма здания имеет отсылки к огромному бункеру для подводных лодок, который сохранился в городе до наших дней. Огромный масштабированный до размеров здания цветочный узор рельефа и прорезных

элементов плоскости рождает ассоциации с текстильным ремеслом, характерным для этого места Франции. Метафора вызывает сложные ассоциации и визуальные коды, которые можно использовать для разнообразной интерпретации. Такая смешанная метафора имеет как декоративную и эстетическую, так и смысловую, и даже функциональную составляющие.



Рис. 3. Театр в Сен-Назере. Франция. 2008–2012. Арх.: Карин Эрмани, Жером Сигвальт (бюро K-architectures).
Источник: <https://archi.ru/world/44696/tkan-betona>

Еще один результат творческого вдохновения кружевом – польский павильон на ЭКСПО 2010 в Шанхае, работа молодых польских архитекторов Каковски, Мостафы и Пашковской (рис. 4). Авторы перевели традиционную народную тему кружевных вырезов на современный архитектурный язык. Благодаря своей кружевной форме и игре огней польский павильон представлял собой привлекательное, визуально выделяющееся строение как днем, так и в ночное время. Здесь метафора вполне определенная и однозначная, трактуется без дополнительных ассоциаций и отображает главную мысль архитекторов – перенести на архитектурную плоскость здания масштабированный рисунок польского кружевного полотна как символ связи этнического и традиционного с современностью. Очень большое внимание авторами уделено поиску композиции и ритмической организации кружевного узора, таким образом, большое значение приобретает эстетическая и декоративная функция метафоры.



Рис. 4. Польский павильон на ЭКСПО 2010 в Шанхае. Китай. 2010. Арх. В. Каковски, М. Мостафа и Н. Пашковская.
Источник: <https://www.skyscrapercity.com/threads/expo-2010.1122173/>

Зачастую перед архитекторами встают задачи, которые необходимо решить нетривиальными способами. Музей моды и кружева, расположенный в Кале (Франция), представляет собой старую фабрику по производству кружев, но с новым фасадом, разработанным Аленом Моатти и Генри Ривьером (рис. 5). Изгибы реконструированной структуры фасада отражают способ производства кружева, символическое превращение схематичного изображения в мягкую и нежную ткань. Качества кружева в этом архитектурном дополнении здания переосмыслены в новый узор и перенесены на стеклянный фасад, поддерживаемый криволинейной металлической конструкцией. Музей моды и кружева пригласил польскую уличную художницу NeSpoon создать большую фреску в стиле кружевного вязания. Художница нарисовала фреску на ос-

нове узора машинного кружева, разработанного в 1894 г., который выбрала из каталога, хранящегося в архиве музея. Сложная метафоричность в данном проекте передается комплексом средств архитектурной выразительности. На главном фасаде здания метафора кружева рождается путем использования абстрактных понятий и смысловых кодов. Передается структура не самого кружева и его внешнего вида, а перфокарта – перфорированная схема, с помощью которой это кружево вырабатывается. В противоположность концептуальной метафоре, стена бокового здания создает полную иллюзию кружевного элемента, гиперболизированного в размерах. Разнообразие средств и приемов позволяет говорить о сложной концептуальной метафоре здания. Как считают сами архитекторы, старая фабрика была реставрирована по-новому, потому что они хотели «в полной мере использовать существующие обширные промышленные пространства фабрики Булара, сохраняя ее индивидуальность, но также трансформируя ее», благодаря обновленному языку кружева и новому материалу, который создает переход от письменной структуры (язык кружева) к технологической структуре.



Рис. 5. Музей моды и кружева в Кале. Франция. 1999. Арх. Ален Моатти и Генри Ривьера.

Источник: <https://www.moatti-riviere.com/en/projects/cultural-space/cite-internationale-de-dentelle-de-mode-calais>

Исходя из теории Земпера, первоначально основной формой стен человеческого жилища был тканый ковер, который затем заменился другими более прочными материалами. Таким образом, интерпретация стены-ковра в архитектуре была важна для Земпера, потому что ковры символизируют истинную сущность стены, а также выражение искусства, творчества, чувств, убеждений, желаний и мыслей людей. Ручное ткачество существует уже много тысячелетий, и ковроделение было очень функциональным, обеспечивая укрытие и разделение частной жизни и общественной. И по сей день это одно из самых традиционных и распространенных ремесел в мире. Теперь, когда ковры пережили процесс трансформации, их внешний вид, ассоциативные формы, разнообразные приемы плетения и ткачества дают широкие возможности для метафорического переосмысления традиционного ремесла в современной архитектуре.

Старый рынок Санта Катерина одного из исторических кварталов Барселоны был восстановлен и дополнен новыми структурами как раз с целью установления связи между старым и новым, ремесленным и современным, между историческим контекстом и цифровыми технологиями в архитектуре (рис. 6). Оригинальная особенность здания – криволинейная конструкция крыши, которая напоминает гигантский многоцветный ковер. Таким образом, EMBT Arquitectes (Энрике Миралес и Бенедетта Тальябуе) смогли преобразить этим необыкновенно красочным строением довольно бедный и строгий квартал города. Используя компьютерное моделирование, архитекторы метафорически интерпретировали все лучшее, что есть в традиционном ремесле – цветовые сочетания, ковровую декоративность, мягкую пластику складок ковра. Архитектурная метафора смогла превратить, по сути, обыденное здание рынка в настоящее произведение искусства. Опираясь на исторический и культурный контекст при реконструкции здания, архитекторы применили яркую и запоминающуюся, но однозначную и прямую метафору. Используя текстильную структуру как источник метафоры для динамики и пластики

поверхности крыши здания, авторы ориентировались как на внешнее сходство с текстильным ковром, так и на его цветовой и орнаментальный решение. Гиперболизация и масштабирование мотива ковра только усиливают его узнаваемость при прочтении формы и структуры архитектурной метафоры.



Рис. 6. Рынок Santa Caterina в Барселоне. Испания. 2004. Арх. Энрике Миралес и Бенедетта Тальябуе (EMBT Arquitectes).
Источник: <https://en.wikiarquitectura.com/building/santa-catarina-market/>

Уникальный проект Urban Carpet Landmark создан международной архитектурной компанией Melike Altinisik Architects для центра гавани Крик-Харбор в Дубае (рис. 7). Это сложная конструкция, состоящая из нескольких круговых взаимосвязанных дорожек, перенесла идеи ремесла в архитектурный масштаб. Архитектурное сооружение, напоминающее парящий над площадью легкий текстильный ковер, формирует замысловатые и сложные структуры 3D узоров из традиционного двумерного рисунка. Несомненно, основная идея этого проекта основывается на концептуальной и намекающей метафоре. Задачей архитекторов было абстрагировать объект от реальных и традиционных представлений о форме ковра и превратить его в знаковую объемно-пространственную композицию. С помощью найденных форм усиливается сложность и многозначность образа. Соединение и переплетение элементов лишь отдаленно напоминают исходную форму и дает возможность размышлять над скрытыми кодами, лишенными конкретики.



Рис. 7. Проект Urban Carpet Landmark для центра гавани Крик-Харбор в Дубае. ОАЭ. 2019. Арх. Melike Altinisik Architects.
Источник: <https://www.melikealtinisik.com/2-index/2075-urban-carpet/>

Группа архитекторов из Michael Labory & Bertrand Schirpan представили проект восточного базара для рыночной площади в Касабланке (Марокко), который меняет представление о восточном базаре (рис. 8). Здание будет выполнено в ультрасовременном стиле, и символизирует единство передовых технологий и незыблемость традиций, связанных с искусством ковроткачества. Крыша здания представляет собой модульное покрытие, похожее на «ковер-самолет». Боксы для хранения товаров, окрашенные в традиционные цвета арабского ковра, образуют ткань крыши. Боксы можно свободно перемещать, и за счет этого крыша будет принимать практически любую

форму. В зависимости от желаний и потребностей горожан площадь может быть преобразована в платформу, с которой открывается идеальный вид на город. Купол с очень высоким потолком, что позволяет проводить крупные городские мероприятия, т. е. использовать как трибуну, место для дебатов или игровую площадку. Таким образом, архитектурная метафора, использующая гибкость и многоцветье арабского ковра, превращает восточную сказку в реальное многофункциональное пространство. Метафора ковра в проекте не имеет характерных материальных признаков и достаточно абстрактна, она достигается путем сочетания геометрических структурных характеристик с историческим контекстом постройки. Метафора направлена на динамику и трансформацию не только объемно-пространственной композиции здания, но и на вариативность заложенных смыслов при каждом изменении структуры. Помимо эстетической функции, метафора, применяемая в проекте, имеет важную коммуникативную и социальную функцию.



Рис. 8. Проект здания Восточного базара для Касабланки. Марокко. 2012. Арх. Michael Labory & Bertrand Schippan.
Источник: <https://www.archdaily.com/296291/market-square-cover-competition-entry-michael-labory-bertrand-schippan>

Выводы

1. Термин «архитектурная метафора» – обобщенное понятие для обозначения способов ассоциативно-образного мышления в архитектуре, использования при проектировании источников, находящихся вне архитектуры, но переработанных и ясно прочитываемых в архитектурных объектах. Благодаря уточнению термина «архитектурная метафора» с опорой на труды известных теоретиков в исследовании удалось создать авторскую модель классификации метафоры в архитектуре по способу создания метафоры.

2. Выделены три модели метафоричности в архитектуре:

- простая или прямая метафора, в которой метафора прочитывается однозначно и прямолинейно;
- смешанная или ассоциативная метафора, которой соответствует более высокая степень метафоричности (ассоциативности) или используется несколько простых метафор
- концептуальная или абстрактная («намекающая») метафора – самая условная из трех моделей метафоричности.

Таким образом, результаты анализа теоретического и фактологического материала свидетельствуют о том, что образно-метафорические средства в архитектуре позволяют воплощать различные модели метафоричности, различающиеся по степени условности – абстрагирования и ассоциативных связей между предметностью (явлениями) текстильных ремесленных практик и архитектурой. Разнообразные модели метафоричности, присутствующие в архитектурном дискурсе, равнозначны, они формируют ассоциативно-оценочный и эмоционально-эстетический отклик независимо от степени условности метафоры. Поэтому важно отметить, что архитектурная метафора – это также инструмент, используемый архитекторами как средство взаимодействия между создателем и зрителем. При этом архитектурная метафора содержит как общекультурные оценочные мотивы, так и локальные смысловые коды восприятия.

3. Специфика архитектурной метафоры, где источником интерпретации являются традиционные текстильные практики, связана с древнейшими истоками архитектуры. Плетение и текстиль были первоначальным способом построения стен или ограждения жилья. Обращение к метафорическому переосмыслению таких практик сегодня является поиском сущности любого архитектурного строения, символическим возвратом к традиционной деятельности самого человека, использованию темы «одевания» здания в поиске нового формо- и смыслообразования в контексте постмодернистских идей.

4. Архитектурные объекты, в которых так или иначе интерпретировались традиционные ремесленные практики, выявлялись по нескольким критериям: максимальное отражение, в первую очередь, внешних признаков метафорического переосмысления текстильных ремесел в архитектуре и соответствие высокому эстетическому и образному уровню. Среди архитектурных сооружений, использующих простую или прямую метафору, представлены такие объекты, как рынок Santa Caterina в Барселоне, польский павильон на ЭКСПО 2010 в Шанхае, церковь Святой Терезы в Канзас-Сити. Смешанная или ассоциативная метафора характерна для Музея моды и кружева в Кале и театра в Сен-Назере, а концептуальная или абстрактная метафора преобладает в здании Музея цивилизаций Европы и Средиземноморья в Марселе, проекте здания Восточного базара для Касабланки и проекте Urban Carpet Landmark для центра гавани Крик-Харбор в Дубае. Выявленные объекты современной архитектуры обосновали, подтвердили и наглядно продемонстрировали возможность использования авторской классификации архитектурной метафоры в архитектурной теории и практике проектирования.

Заключение

На основе анализа описанных проектов выявлена способность метафоры расширять творческие возможности и создавать новые стратегии при проектировании архитектурных объектов. Несомненно, архитектура способна генерировать очень важные смыслы, связанные с глубокими человеческими ценностями и идеями. Опыт архитектурного проектирования последних лет свидетельствует о том, что во всем мире растет интерес к традиционным ремеслам, основанный на чувстве культурной идентичности и проистекающий не из ностальгии по утраченным материальным практикам, а как возможность дополнительных художественных средств и эффектов для выражения метафорического содержания архитектуры, сочетающих виртуозность, человеческое мастерство и материальную логику ремесленных процессов как на начальном этапе проектирования, так и на этапе полномасштабного строительства. Мировая тенденция на переосмысление традиционного ремесла может стать новой повесткой дня, так как символизирует устойчивое и гуманное развитие архитектуры как коммуникации между людьми и как способа соединения двух практик – архитектурной и ремесленной

Библиография

1. Аалто, А. Архитектура и гуманизм / А. Аалто. – М.: Прогресс, 1978. – 232 с.
2. Арутюнова, Н.Д. Метафора и дискурс // Н.Д. Арутюнова. Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 5–32.
3. Аристотель. Поэтика / пер. М.Л. Гаспарова; под ред. А. И. Доватур // Аристотель Соч.: В 4-х т. Т.4. – М.: Мысль, 1983. – С. 779–788.
4. Лакофф, Дж., Джонсон, М. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
5. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor / G. Lakoff // Metaphor and Thought. / ed. A. Ortony. – Cambridge: Cambridge University Press, 1993. – P. 202–251.

6. Дженкс, Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Ч. Дженкс / под ред. А.В. Рябушина, М.В. Уваровой; под ред. А. В. Рябушина, В. Л. Хайта. – М.: Стройиздат, 1985. – 137 с.
7. Маркузон, В.Ф. Метафора и сравнение в архитектуре / В.Ф. Маркузон // Архитектура СССР. 1939. – № 5. – С. 57–59.
8. Раппапорт, А.Г. К пониманию архитектурной формы : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора архитектуры / А.Г. Раппапорт. – М., 2002. – 38 с.
9. Иконников, А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность : в 2 т. / А.В. Иконников. – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – Т. 1. – 656 с.
10. Добрицына, И.А. От постмодернизма к нелинейной архитектуре. Архитектура в контексте современной философии и науки / И.А. Добрицына. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 416 с.
11. Павлов, Н.Л. Архитектура. Введение в профессию / Н.Л. Павлов. – М.: Архитектура-С, 2018. – 471 с.
12. Fez-Barrington, B. Architecture: The Making of Metaphors / B. Fez-Barrington. – Cambridge Scholars Publishing, 2012. – 210 p.
13. Симоненко, М.А. Архитектурная метафора в языке и речи : автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.А. Симоненко. – Курск, 2009. – 22 с.
14. Буженинов, А.Э. Архитектурная метафора в анатомической терминологии русского и французского языков [Электронный ресурс] / А.Э. Буженинов // Инновационная наука. – 2016. – № 11-2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhitekturnaya-metafora-v-anatomicheskoy-terminologii-russkogo-i-frantsuzskogo-yazykov>
15. Кара-Мурза, С.Г. Манипуляция сознанием / С.Г. Кара-Мурза. – М. : Эксмо-Пресс, 2001. – 832 с.
16. Аронов, В.Р. Эстетические взгляды Г. Земпера // Земпер Г. Практическая эстетика. – М.: Искусство, 1970. – С. 22.
17. Власов, В.Г. Теория формообразования в изобразительном искусстве : учебник / В.Г. Власов. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2017. – 263 с.

References

1. Aalto, A. (1978). Architecture and Humanism. Translated from English by Yasinskaya, M.M., Karkhu, A.A., Komarov, S.D. Moscow: Progress, p. 232. (in Russian)
2. Arutyunova, N.D. (1990). Metaphor and discourse. The theory of metaphor. Moscow: Progress, pp. 5–32. (in Russian)
3. Aristotle (1983). Poetics. In: Aristotle Essays: In 4 vols., 4. Translated from Greek by Gasparov. Moscow: Mysl, pp. 779–788. (in Russian)
4. Lakoff, G., Johnson, M. (2004). Metaphors we live by. Translated from English by Baranova, A.N., Morozova, A.V. Moscow: Editorial URSS, p. 256. (in Russian)
5. Lakoff, G. (ed.) (1993). The Contemporary Theory of Metaphor. Metaphor and Thought. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 202–251.
6. Jencks, Ch. (1985). The language of postmodern architecture. Translated from English by Ryabushin, A.V., Uvarova, M. V. Moscow: Stroyizdat, p.137. (in Russian)
7. Markuzon, V.F. (1939). Metaphor and comparison in architecture. Architecture of the USSR, No. 5, pp. 57–59. (in Russian)
8. Rappaport, A.G. (2002). Towards understanding the architectural form. Summary of Doctor of Architecture dissertation. Moscow: Research Institute of Theory of Architecture and Urban Planning of the Russian Academy of Architecture and Civil Engineering, p. 38. (in Russian)
9. Ikonnikov, A.V. (2001). Architecture of the 20th century. Utopias and reality: in 2 vols., Vol. 1. Moscow: Progress-Tradition, p. 656. (in Russian)

10. Dobritsyna, I.A. (2004). From postmodernism to nonlinear architecture. Architecture in the context of modern philosophy and science. Moscow: Progress-Tradition, p. 416. (in Russian)
11. Pavlov, N.L. (2018). Architecture. Introduction to the profession. Moscow: Architecture-S, p. 471. (in Russian)
12. Fez-Barrington, B. (2012). Architecture: The Making of Metaphors. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
13. Simonenko, M.A. (2009). Architectural metaphor in language and speech. Summary of Candidate of Philological Sciences dissertation. Kursk: Kursk State University. (in Russian)
14. Buzheninov, A.E. (2016). Architectural metaphor in anatomical terminology of Russian and French languages. Innovative Science, [Online] No. 11–2. Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhitekturnaya-metafora-v-anatomicheskoy-terminologii-russkogo-i-frantsuzskogo-yazykov> [Accessed 10 November 2022]. (in Russian)
15. Kara-Murza, S.G. (2001). Manipulation of consciousness. Moscow: Eksmo-Press. (in Russian)
16. Aronov, V.R. (1970). Aesthetic views of G. Semper. In: Semper, G. Practical aesthetics. Moscow: Iskusstvo. (in Russian)
17. Vlasov, V.G. (2017). Theory of shaping in fine art. St. Petersburg: St. Petersburg State University. (in Russian)



Лицензия Creative Commons

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

Дата поступления: 15.11.2022