

На правах рукописи

**Вытулева Ксения Олеговна**

**Пространственные эксперименты в новейшей архитектуре.**  
**/К вопросу о «новых образах»/**

Специальность 17.00.04 –  
изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

**Автореферат**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Москва 2010

Работа выполнена на кафедре всеобщей истории искусства исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

Научный руководитель

доктор искусствоведения,  
профессор  
**Турчин Валерий Стефанович**

Официальные оппоненты

доктор архитектуры  
**Добрицына Ирина Александровна**

кандидат искусствоведения  
**Шукурова Анна Николаевна**

Ведущая организация

Московский государственный  
художественно-промышленный университет  
имени С.Г. Строганова

Защита диссертации состоится «----» ----- 2010 года в 16 часов  
На заседании диссертационного совета (Д 501.001.81) при Московском  
Государственном Университете имени М.В. Ломоносова.  
Адрес: 119991, Москва, ГСП-1, Ломоносовский про-т, д. 27, к.4. МГУ, Первый  
учебный корпус, аудитория А-416

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале Фундаментальной  
библиотеки МГУ им. М.В. Ломоносова.

Автореферат разослан «----» ----- 2010 г.

Ученый секретарь

Диссертационного совета,

доктор искусствоведения  
**С.С. Ванеян**

## Предмет исследования.

Диссертация посвящена изучению и анализу новейших тенденций в архитектуре Запада рубежа XX-XXI вв. и влиянию экспериментальных практик на язык архитектурных форм. Объектом исследования в диссертации являются архитектурные проекты, теоретико-концептуальные работы архитекторов, а также пространственные художественные опыты, отражающие инновационный поиск и новые подходы.

Еще совсем недавно использование нечетких силуэтов, рассеянных контуров и подчеркнутая иллюзорность фасадных плоскостей в архитектуре могли быть восприняты неоднозначно. Согласно витрувианской триаде «*firmitas, utilitas, venustas*» - о красоте, законченности и прочности сооружения, подобное стремление запечатлеть «неясное» и «невыразимое» в архитектурных формах - «нонсенс». Однако уже во второй половине XX века наблюдается активный всплеск интереса к проблематике образа «эфемерного» в пространственных экспериментах и в архитектурном творчестве. Появляются постройки, использующие метафору «облака», «поток воды», «порыв ветра». Отношение общества к идее «неявного», «недетерминированного» и «имматериального» претерпевает значительные изменения. Логотипы государственных корпораций, музеев и общественных центров приобретают черты размытых воспоминаний, знаков на грани исчезновения<sup>1</sup>. Предметом интереса архитекторов становятся подчеркнутая иллюзорность фасадных плоскостей и мимикрия архитектурных объектов в современных урбанистических пространствах.

Сегодня, наблюдается тенденция все большего слияния дисциплин, поглощение архитектурой иных зон интеллектуальной активности: таких как социология, экономика, политика<sup>2</sup>. В сферу проблематики включены возможные теоретические обоснования, влияние новых технологий на изменения в языке архитектуры, а также параллели в сфере актуального искусства. Поэтому в современном постоянно меняющемся художественном контексте нам представляется принципиально важным и актуальным поставить акценты, рассмотреть развитие «новых образов» в архитектуре как комплексное явление со своей историей, противоречиями и путями развития.

---

<sup>1</sup> Проблема знака представляется симптоматичным явлением в рамках интереса к рассеянным образам, но требует отдельного исследования. Отметим лишь некоторые характерные изменения в этой сфере. В частности, в конце 90-х гг. Британским Национальным Музеем, в связи с открытием нового здания Tate Modern, построенного по проекту архитекторов Херцога и де Мерона, в качестве нового логотипа был выбран рассеянный, как будто растворяющийся знак.

<sup>2</sup>Frampton K. Modern architecture: a critical history. IV ed. NY, 2007.

## **Актуальность темы исследования**

Актуальность темы диссертационного исследования определяется, прежде всего, недостаточной изученностью самой проблемы формирования «новых образов» в архитектуре, генезиса данного направления, а также отсутствием обобщающих работ по этой теме как в отечественном, так и в зарубежном искусствознании. Динамичные пространственные объекты, использующие неожиданные метафоры все более активно используется в архитектурной практике новейшего периода. Реализовать «новую систему» позволяют ультрасовременные материалы и технические средства, пришедшие в архитектуру из авиастроения, космического дизайна и компьютерных технологий, а также стремительно развивающаяся разработка инновационных методов архитектурного моделирования. Подобный интерес к «новым образам» плодотворно влияет на развитие экспериментальной архитектурной мысли, а также позволяет находить новые решения в организации городских ансамблей и дизайне предметно-пространственной среды.

Сегодня, в период «агрессивной» экономики, информационной экспансии, архитектура становится также частью коммуникативных полей, сетевой инфраструктуры, системы инвестиционных вкладов, то есть представляет интерес не только с точки зрения истории искусства, истории технологий, но и находится в зоне социальных исследований. Изменение статуса архитектуры активно влияет на развитие новых формообразований, во многом определяет выбор новых неканонических метафор и требует комплексного подхода к проблеме. Необходимо отметить, что анализ данной проблематики усложняется отсутствием временной дистанции по отношению к предмету исследования, размытостью границ между актуальным искусством и архитектурой, неустойчивостью и «миграцией» профессиональной терминологии.

## **Степень научной разработанности темы**

При отсутствии специальных работ по названной теме существует ряд исследований как в отечественной так и западной науке, косвенно затрагивающих данный вопрос. Ключевой работой о становлении «новых образов» в архитектуре рубежа XIX - XX вв. является книга английского исследователя Коллина Роу «Прозрачность» (Transparency)<sup>3</sup>. Автор подчеркивает различную природу «прозрачности» в архитектуре. Трансцендентальный характер «призрачно-прозрачной» архитектуры немецкого экспрессионизма, утопических проектов «Стеклянной цепи» и

---

<sup>3</sup> Rowe C. Transparency, Birkhauser, 1998.

символический аспект оптических иллюзий в знаменитом павильоне Бруно Таута противопоставлен видимой отмене границ объектов Миса ван дер Роэ и «открытости» построек Филиппа Джонсона. Текст книги послужил своего рода каноном отношения к феномену «неявного» и «имматериального» в архитектуре первой половины XX века.

Другой подход к теме обозначен в творчестве итальянского теоретика Манфредо Тафури. В работах «Выбирая историю»<sup>4</sup> и «Архитектура и утопия»<sup>5</sup> автор оценивает тенденцию «развоплощения» архитектуры как тревожную реакцию на агрессию урбанистических пространств начала XIX века. Линия неоднозначного начала темы «прозрачности» в архитектуре конца XX века проходит пунктиром по многим значимым теоретическим трудам и мигрирует в обширном дисциплинарном диапазоне: от поисков «воздушного» в утопических проектах постиндустриального периода<sup>6</sup> до экономического и социологического обоснований актуальных урбанистических концепций<sup>7</sup>.

Осмыслить генезис тенденции и очертить контуры интеллектуального контекста в архитектурной практике с 1968 по 2000 гг. позволили обобщающие критические труды теоретиков архитектуры: Чарлза Дженкса<sup>8</sup>, Кеннота Фрэмптона, Джоан Окман<sup>9</sup>, Майкла Хейса<sup>10</sup>. Отметим интерконтекстуальный характер работ, затрагивающих вопрос о возможном генезисе «новых образов» в архитектуре, в исследованиях историков архитектуры Энтони Уидлера<sup>11</sup>, Марка Уигли<sup>12</sup> и Беатрис Коломины.<sup>13</sup>

Своеобразным стимулом к рассмотрению новейшей архитектуры в ракурсе пространственных и оптических экспериментов послужила статья американского теоретика Виктории ди Пальмы, изданная в сборнике лондонской академии архитектуры «Архитектурной Ассоциации». Название «Рассеянное, неявное, и растворение поверхности»<sup>14</sup> отражает тенденцию

---

<sup>4</sup> Tafuri M. *Choosing History*, MIT Press, 2009.

<sup>5</sup> Tafuri M. *The dialectic of the Avant-Garde in Architecture and Utopia*, MIT Press, 1996.

<sup>6</sup> Scott F. *Architecture or techno-utopia; politics after Modernism*, MIT Press, 2007.

<sup>7</sup> См. исследования экономиста Саскии Сассен. В частности, Сассен С. *Города как зоны фронта: создание неформальной политики*// «Создавая мыслящие миры», М., 2007.

<sup>8</sup> Jencks Ch. *Language of Post-Modern Architecture*. L. 1977; Jencks Ch. *What is Post-Modernism?* – L. 1986; Jencks Ch. *Post-Modernism. The New Classicism in Art and Architecture*. – L. 1987; Jencks Ch. *The Architecture of the Jumping Universe*. L. 1995; Jencks Ch. *The New Moderns. From Late to Neo-Modernism*. – L., 1990; Jencks Ch. *The New Paradigm in Architecture. The Language of Post-Modernism*. New Haven; L., 2002.

<sup>9</sup> Ockman J. *Architecture Culture 1934–1968; A Documentary Anthology*. Columbia Books of Architecture, 1993.

<sup>10</sup> Heys M. (ed.), *Architectural theory since 1968*, MIT Press, 1998.

<sup>11</sup> См. Vidler A. *Wrapped Space; Art, Architecture and Anxiety in Modern Culture*, MIT Press, 2000.

<sup>12</sup> Wigley M. *The architecture of the Leap* // *Air Architecture*. LA, 2004.

<sup>13</sup> Colomina B. *Privacy and Publicity, modern architecture in Mass Media*, MIT Press, 1999.

<sup>14</sup> См. Di Palma V. *Blur, Blots and Dissolution of a surface*// *AA Files*. 2006. №57.

архитектуры последних лет: создание подчеркнуто живописных и иллюзорных пространственных образов, но формат статьи не позволил дать комплексную оценку данной проблематике. Другим исследованием, оказавшим влияние на постановку вопроса диссертации, стал кураторский проект теоретика архитектуры Марко ди Микелиса «Возвышенное сейчас»<sup>15</sup> (*Il Sublime e ora*). Ди Микелис анализирует тему «имматериального» на базе актуальных художественных проектов и рассматривает её как часть теории «о возвышенном»<sup>16</sup> в искусстве. В диссертации рассмотрено влияние книги французского философа Юбера Дамиша «Теория Облака; набросок истории живописи»<sup>17</sup> на развитие «новых образов» архитектуры рубежа XX-XXI вв.

Рассмотрение пространственных экспериментов 60-х гг. и их влияния на образы архитектуры новейшего периода было бы невозможным без привлечения ключевых работ историков искусства, специалистов по данному периоду: Розалинд Краусс<sup>18</sup>, Пьера Рестани и Майкла Аупинга<sup>19</sup>. Большое значение для понимания поворотов инновационной мысли имеют труды архитекторов, непосредственно работающих с темой «имматериального» в пространстве, - П.Эйзенмана, Г.Линна, Дж.Кипниса, С.Квинтера, С.Аллена, Л. Спайбрука, М.Новака, С.Переллы, С. Холла, Э.Зенгелиса, Ж. Нувеля, Э.Диллер Р.Скофидио. Воплотить «новые образы» во многом стало возможным благодаря внедрению инновационных строительных ресурсов и технологий компьютерного программирования. Разработкам принципиально новых архитектурных материалов: полупрозрачных пластиков, отражающих пористых поверхностей, прозрачного бетона посвящен ряд работ технического характера<sup>20</sup>.

Отечественные исследования архитектуры Запада последней трети XX века в основном фокусируются на фактологии, профессиональной проблематике, анализе культурного контекста. В монументальной монографии «Архитектура XX века. Утопии и реальность» (2002) А.В.Иконников рассматривает проблему становления нового языка архитектурных форм, поиска альтернатив, подчеркивая связь неоавангардных концепций

---

<sup>15</sup> См. *Il Sublime e ora*, Skira, 2008. Тема соотношения актуального искусства и проблемы «имматериального» представляется крайне интересной и заслуживает отдельного исследования.

<sup>16</sup> Имеется в виду «Трактат о Возвышенном» Лонгина. Открытый на закате Ренессанса, он сделался "поэтикой" в 1674 г., когда Н. Буало опубликовал вольный французский перевод, дополнив его исследованием, озаглавленным "Размышления о Лонгине."

<sup>17</sup> Дамиш Ю. «Теория Облака», Наука, Спб, 2003.

<sup>18</sup> Krauss R. Death of a Hermeneutic Phantom: Materialization of the Sign in the Work of Peter Eisenman." In Peter Eisenman's *Houses of Cards*, NY, 1987. P. 166-184.

<sup>19</sup> См. Auping M. Declaring space; Mark Rothko, Barnett Newman, Lucio Fontana, Yves Klein, Prestel, 2007.

<sup>20</sup> Mori, T. *Immaterial// Ultramaterial; Architecture, Design and Materials*, (Millennium matters), MIT Press, 2008, а также каталог новейших архитектурных материалов. См. Giovannini, J. *Materializing the Immaterial*, Yale University Press, 2006.

(постмодернизма, деконструктивизма) с современной философией. А.В.Рябушин и А.Н.Шукурова в работе «Творческие противоречия в архитектуре Запада» (1985) на богатом фактическом материале представили картину изменения интересов архитектора – отказ от рациональности модернизма, поиск новой выразительности. В монографии А.В. Рябушина «Архитекторы рубежа тысячелетий» (2005) представлен ряд портретов «звездных» архитекторов, в том числе имеющих непосредственное отношение к пространственным экспериментам последних трех десятилетий XX века. В.Л. Хайт одним из первых отечественных специалистов, обратил пристальное внимание на зарождение и развитие нового образного языка<sup>21</sup>. Линию синтетического анализа проблемы миграции терминологии и детерминации явлений в новейшей архитектуре продолжают исследования И.А. Азизян<sup>22</sup>.

Особое место в развитии вопроса о «новых образах» архитектуры занимают исследования И.А. Добрицыной. В частности исследование ученого «От Постмодернизма к нелинейной архитектуре» (2007)<sup>23</sup>, в котором рассматривается взаимное влияние различных философских трудов и логических моделей, реакция искусства на смену парадигм и, как следствие, изменения языка архитектуры новейшего времени.

Значимым аспектом в осмыслении и анализе системы «новых образов» в архитектурной практике явились труды отечественных философов и аналитиков культуры – И.П.Ильина, Н.Б.Маньковской, К.Чухров, В.А.Подороги. Вклад в раскрытие темы и расширение горизонта исследования внесли работы: Ш.М. Шукурова<sup>24</sup>, С.С. Ванеяна<sup>25</sup>, а также ряд статей И.Н. Духана о природе «длительности» в архитектуре<sup>26</sup>, и работы М.Я.Ямпольского о соотношении «иллюзий» и «утопий» в кинематографе и архитектуре<sup>27</sup>. Работы А.Г.Раппапорта и Г.И. Ревзина, посвященные архитектурной форме, ее морфологическим, символическим и феноменологическим аспектам, также расширили горизонт профессиональной проблематики формообразования.

---

<sup>21</sup> В.Л. Хайт. Об архитектуре, ее истории и проблемах, Москва, 2003.

<sup>22</sup> Очерки истории теории архитектуры нового и новейшего времени (под ред. И.А.Азизян), Москва, 2009. С.626.

<sup>23</sup> Добрицына И.А. Осмысление нелинейной парадигмы в архитектуре и моделирования новой целостности: теория «складки» и концепция «формы-движения»// Очерки теории архитектуры нового и новейшего времени, Москва, 2009, стр. 597-608; Добрицына И.А. Непрозрачный социум XXI века. Проблема преадаптации в архитектурном творчестве// АСADEMIA Архитектура и строительство, 2/2009. С. 34-38.

<sup>24</sup> Шукуров Ш.М. Фрэнк Ллойд Райт и проблема цитирования в современной архитектуре// Вопросы искусствознания, 2009.

<sup>25</sup> Ванеян С.С. Пустующий трон, Москва, 2004, а также статью Интенция, экзистенция и гений места// Искусствознание. Вып.2/04, М., 2004.

<sup>26</sup> Духан И. Н. Пространство, время, стиль в архитектуре второй половины XIX века// Очерки истории и теории архитектуры нового и новейшего времени, Москва, 2009. С.190-218, также см. Духан И.Н., Художественная концепция времени в градостроительном искусстве, Минск, 1999.

<sup>27</sup> Ямпольский М. Память Тиресия, Москва, 1993.

Помимо научных трудов, попытки теоретического обоснования перехода архитектуры на «иную» систему образов были предприняты и в отечественной профессиональной периодике. В частности, интерес к постройкам, связанным с эстетикой «рассеянного», «неявного», «ускользающего», можно проследить в публикациях С. Ситара и Б. Голдхоорна.

Завершая обзор историографии, следует отметить тенденцию междисциплинарного подхода к проблеме развития новейшей архитектуры. Очевидно, что, несмотря на упомянутый выше корпус работ, тема «новых образов» и неканонических метафор в архитектуре Запада рубежа XX-XXI вв. исследована лишь частично и нуждается в комплексном теоретическом осмыслении.

### **Проблема исследования**

Проблема исследования, таким образом, заключается в комплексном анализе неканонических стратегий формообразования и в соответствующих типах выразительности архитектуры. В этой связи важно очертить круг вопросов, связанных с генезисом тенденции воплощения идей «имматериального» на рубеже XX-XXI вв., внутренние противоречия и пути развития.

### **Цель и задачи работы**

Целью диссертации является – показать преемственность идеологических и эстетических исканий, представить исследовательскую и экспериментальную сущность инновационных архитектурных течений переходного периода как целостное историческое явление, внутренне связанное сквозной идеей образа «эфемерности» в архитектурных объектах. Такая постановка проблемы потребовала решения ряда исследовательских **задач**, в число которых вошли: исследование контекста, способствующего появлению нестандартной стратегии теоретизирования и формообразования постмодернистской архитектуры; выявление философских, литературных и стилевых истоков «имматериальной» архитектуры; анализ связей архитектурной теории и новой науки, определивших подход к характеру их воплощения; взаимовлияние изобразительного искусства и архитектуры.

### **Границы исследования**

Хронологические рамки исследования охватывают период с конца 50-х гг. XX века по начало XXI вв., так называемую эпоху «перехода». Основное внимание уделено влиянию пространственных экспериментов 60-х гг. на развитие образов архитектуры новейшего периода. В исследовании приняты во внимание современные тенденции в искусстве, но при этом работа сосредоточена на изучении архитектурного феномена.



## **Методология исследования**

Методология диссертационного исследования носит комплексный характер, и в ней сочетается несколько подходов, что продиктовано характером выбранного материала и вышеозначенных задач. С одной стороны, большое значение имело применение историко-культурного метода, что позволило с большей четкостью обозначить художественную и, шире, культурную специфику периода, к которому принадлежат конкретные памятники. С другой стороны, примененный формально-стилистический анализ позволил выявить общие характеристики в развитии рассматриваемой тенденции развития современной архитектуры, а также зафиксировать основные этапы изменений и ключевые источники влияний неканонических метафор, своеобразие и новаторство метода в отдельных архитектурных памятниках. Существенная роль была отведена анализу теоретических материалов и архивных источников эскизного характера (планов, рисунков, чертежей, оставшихся на стадии бумажной архитектуры). Наконец, трактовка семантики произведений и их роли в урбанистической сетке дала возможность разрешить ряд частных вопросов, связанных с функцией и программой архитектурных объектов. Совмещение этих методов позволило нам, основываясь на анализе конкретных произведений, рассмотреть обозначенные локальные вопросы в контексте более широких и ключевых проблем общего развития экспериментальной архитектурной мысли Запада новейшего периода.

## **Научная новизна**

Научная новизна исследования заключается в самой постановке проблемы, основанной на принципе анализа феномена возникновения и развития «новых образов», воплощения поэтики «неявного», «эфемерного» и «имматериального» в архитектуре второй половины XX века. Новым является раскрытие параллелей и соотношения темы «имматериального» в архитектуре, пространственных экспериментах и современном искусстве. Предпринята попытка осмысления взаимовлияния теоретических концепций, связанных с идеей «имматериального», и выявления новых архитектурных метафор, которыми становятся такие мимолетные явления природы, как «облака», «туман», различные формы «конденсата» и атмосферных осадков, а также анализ новых стратегий репрезентаций в архитектуре рубежа XX-XXI вв.

## **Практическая значимость работы.**

Практическая ценность исследования заключается в том, что собранный в нем фактический и теоретический материал, а также предложенные выводы могут быть использованы в дальнейших научных разработках, связанных с проблемами формообразования в архитектуре, а также при рассмотрении вопросов развития новейшей архитектуры в целом. Исследование может быть

полезно при подготовке лекционных курсов, учебников, пособий по теории и истории новейшей архитектуры. Отдельные положения диссертации могут быть востребованы практикующими архитекторами и реставраторами.

### **Апробация исследования.**

Ключевые положения диссертации были изложены в ряде докладов и статей, обсужденных на международных научных конференциях и опубликованных в научных изданиях и сборниках; кроме того, они были реализованы в процессе преподавания истории и теории новейшей архитектуры в МГУ. Текст диссертации был обсужден и одобрен на заседании кафедры Всеобщей истории искусства Исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова 22 марта 2010 года.

### **Структура, состав и объем диссертации.**

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии, приложения; общим объемом 220 страниц. Работа снабжена обширным научным аппаратом и включает 41 таблицу графического материала. Диссертация «Пространственные эксперименты новейшей архитектуры; к вопросу о «новых образах» посвящена развитию темы образа «эфемерного» в архитектуре второй половины XX - начала XXI вв. В работе также рассматривается вопрос о возможном генезисе тенденции, устойчивости новых концептуальных терминов, связанных с данной проблематикой, и их месте в развитии теории архитектуры. Текст следует историческим периодам и разделен на три основных раздела.

### **Содержание работы.**

#### **Введение**

Во введении определены цели и задачи, обоснована актуальность темы исследования, изложена структура работы, охарактеризовано состояние изучения проблемы в научной литературе и выявлена степень её разработанности. В историографии определена тенденция междисциплинарного подхода в анализе экспериментального формообразования в архитектурной практике последних десятилетий и намечены возможные пути развития данной темы. В данном разделе очерчены хронологические рамки и артикулирован методологический подход диссертационного исследования.

Особенное внимание уделено проблеме устойчивости профессиональной терминологии. В вводной части рассматривается ключевое понятие диссертации, которым является понятие «новых образов». Под «новыми

образами» в архитектуре XX-XXI вв. подразумеваются образы, для которых характерны: «рассеянность» силуэта зданий, подчеркнутая иллюзорность фасадных плоскостей, использование в качестве архитектурной метафоры таких нестабильных природных явлений как «водные потоки», «облака», «порывы ветра». В западной науке вышеперечисленные характеристики нередко объединяются термином «имматериальности» в архитектуре<sup>28</sup> (*Immateriality in architecture*). Конвертация термина в российском интеллектуальном контексте, на наш взгляд, осложнена ввиду определенных лингвистических особенностей понятия «имматериального»<sup>29</sup>. В диссертационной работе под «имматериальным» понимается образ «эфмерности» в архитектуре.

## Глава I . «Эстетические теории» и их влияние на развитие «новых образов» в архитектуре второй половины XX века.

В первой главе рассматривается проблема генезиса «новых образов», заимствование сюжетов из теоретических и литературных опытов предшествующих периодов, а также ставится вопрос об изменении статуса архитектуры на рубеже XX-XXI вв. Обращение к опыту иных дисциплинарных традиций, в частности литературной и живописной школам, трудам натурфилософов и «метеорологов» XIX века<sup>30</sup>, а также теоретическим оценкам технологических инноваций, позволившим воплотить образы «эфмерного» в новейшей архитектуре не случайно. Сама постановка вопроса, связанного с темой «имматериального» в такой сугубо «материальной» дисциплине как архитектура уже включает в себе определенное противоречие и даже конфликт. Отчасти благодаря данному конфликту сюжет «имматериального» в архитектуре оказался лишенным формальной преемственности теоретических обоснований в рамках одной дисциплины. В этой главе мы сталкиваемся с фактом отсутствия единой теоретической линии развития данного сюжета, но сосуществования набор определенных ситуаций, связанных с раскрытием данной проблематики. Тема воплощения образа «эфмерного» в архитектуре нового времени охарактеризована сложной,

---

<sup>28</sup> Термин приобрел устойчивые коннотации после издания книги Джонатана Хилла «Имматериальная архитектура», посвященной в основном проблемам новых архитектурных материалов и их влиянию на пространственные образы новейшего периода. См. Hill J. *Immaterial Architecture*. RIBA. L., 2006.

<sup>29</sup> Английский эквивалент «Имматериального» (*Immaterial*) в Истории Западного искусства и архитектуры второй половины XX века подразумевает сложную систему соподчинения значений с иными однокоренными словами, такими, как (*Dematerialisation*) и (*Non-material*). О разграничении этих понятий см. Di Michelis M. *The sublime is now*. Skira, 2008, а также Di Palma V. *Blur, Blots and Dissolution of a surface// AA Files*. – 2006. - №57.

<sup>30</sup> Howard L. *Essay on the Modifications of Clouds*. L. The Climate of London, deduced from meteorological Observations, L. 1820.

динамично развивающейся, а потому трудно поддающейся анализу проблематикой.

Тем не менее, эта тема в архитектуре нам представляется как комплексное явление со своими историческими предпосылками и параллелями в изобразительном искусстве и науке. Обращаясь к образам «имматериального», новейшая архитектура имеет дело с устойчивой традицией иллюзорного и вступает на зыбкую почву интерконтекстуального дискурса. Основной вопрос этой главы: на какой теоретической базе вспыхнул интерес к теме «имматериального» в архитектуре рубежа XX-XXI вв. Глава включает сквозной обзор интересующей нас проблематики, подразделяется на несколько параграфов и охватывает период от конца XXI в. до новейших теоретических течений.

В первом параграфе, озаглавленном **«Наследие романтизма и «Теория облака»** в архитектуре рассматриваются истоки интереса к теме «имматериального» на заре индустриальной эры, а также прослеживается преемственность данной научной традиции, и её влияние на архитектурную практику новейшего периода. В пятом томе фундаментального труда «Современные живописцы», написанного в конце XIX века, Джон Рескин утверждал, что концентрированные потоки воздуха есть не что иное, как архитектурные конструкции, а именно: «одна из ступеней тверди небесной»<sup>31</sup>. Несмотря на заглавие книги «Современные живописцы», призванной освещать живописный аспект творчества современников Рескин делает акцент на архитектурных возможностях, открывающихся при анализе геометрических форм облаков. Намек на архитектурное восприятие как отдельно взятых природных явлений (конденсата, облачности, тумана, выпадение осадков), так и общей картины мира исследователя, мы находим в терминологии, использованной Рескиным в данном контексте. Потоки ливней он называет «колоннами из дождя», а облачную горизонталь - «антаблементом туч». И, наконец, сам ученый неоднократно подчеркивает свой интерес к облакам, обладающим, по его словам, «архитектурной привилегией разграничивать небо»<sup>32</sup>.

Потребовалось около ста лет с момента выхода заметок об атмосферных явлениях Рескина до издания самостоятельной книги «Теория облака; набросок истории живописи»<sup>33</sup> французского философа и историка искусства Юбера Дамиша, поставившего вопрос о проблеме иконографии образа облака в изобразительном искусстве<sup>34</sup>. Вдохновленный мыслями Рескина о

---

<sup>31</sup> Ruskin J. Modern Painters, the cloud-chariots. London, 1888.

<sup>32</sup> Clark K. A Note on Ruskin's Life, Ruskin Today, London, 1964.

<sup>33</sup> Дамиш начал заниматься данной проблематикой в 60-х гг. Один из первых набросков книги, опубликованный во французском искусствоведческом журнале, датируется 1958 г. См. Damisch H. Un «Outil» plastique: le nuage// Revue d'esthetique, janvier-juin. 1969. P. 104-148.

<sup>34</sup> Дамиш Ю. Теория облака; набросок истории живописи. СПб, Наука, 2003.

световоздушной среде полотен Уильяма Тернера, Дамиш проводит линию «эстетики неуловимого» сквозь всю историю западноевропейской и восточных живописных школ. В ходе исследования удалось доказать, что книга французского философа, в свою очередь оказала непосредственное влияние на образный ряд современных архитекторов. Текст даже спровоцировал появление павильона в виде облака, известного под названием «Blur Building», или «Рассеянное здание», спроектированного американским бюро Элизабет Диллер и Риккардо Скофидио для Всемирной Выставки Экспо, проходившей в 2002 году в Швейцарии - павильон в виде облака. После открытия павильона «Рассеянное» ученый опубликовал статью, где практически повторил свои тезисы «Наброска теории живописи», только на примере новейшей архитектуры.

Анализ творчества Гастона Башляра и влияния литературной и философской традиций 60-х гг. на экспериментальную архитектурную практику, приводимый во втором параграфе, озаглавленном **«Поэтика «воздушного» Гастона Башляра и опыты «Имматериальной архитектуры» Ива Кляйна»**, позволил выявить некоторые закономерности развития данной проблематики. Так, вслед за Башляром, описывающим поэтику «небесного», архитектурным идеалом экспериментальной мысли Ива Кляйна, становится тонкая синяя полоска вокруг земли — атмосфера: не колонны, не стены, не портики, но воздух, различных температур и степени влажности. Сегодня, подобная принципиально новая платформа архитектурной мысли, отменяющей саму идею «архитектуры как границы» становится все более актуальной. В связи с развитием инновационных технологий эта тенденция имеет возможность воплощения на новом визуальном уровне.

Принципиально иная взаимосвязь двух дисциплин рассмотрена в параграфе **1.3. «Имматериальное» как часть «Деконструкции»**. Подчеркнем, что рассматриваемый в данном параграфе период второй половины XX века охарактеризован сложной взаимосвязью теоретических конструкций и реальной архитектуры, при этом тема «имматериального» проходит пунктиром сквозь основные положения обеих дисциплин. Архитектура превратилась в своего рода лабораторию, экспериментальный полигон для философии, что повлекло за собой постепенное срастание этих дисциплин в новую интеллектуальную формацию. Обращение к теме «имматериального» позволило найти общую платформу «расщепления» семантической природы текста и языка архитектурных форм. После поворота общественного сознания от надличностных и транс-исторических "сверх-идей" к проблемам более практического и повседневного свойства архитектура как дисциплина, определяющая развитие среды обитания, в публичных дискуссиях и средствах массовой информации стала пользоваться повышенным вниманием. «Архитектура и дизайн послужили неким зеркалом, посмотревшись в которое, впавшее в растерянность по поводу своего будущего человечество получило

возможность снова ощутить себя главным действующим лицом истории»<sup>35</sup>. Расплатой за изменение общественного статуса архитектуры становится повышенная идеологическая нагрузка. Теперь задача архитектуры уже не сводится, как в былые времена, к тому, чтобы воплотить в пространстве и материале общественную идеологию, полученную извне в форме "социального заказа», нередко готовой философской программы. Архитектура должна теперь сама найти направление развития, явить обществу символ этого развития, возможно, утратив при этом собственно архитектурные характеристики.

Идея деконструктивизма о расслаивании, расщеплении формы, смещении осей и отмене детерминированных границ архитектурного объекта также оказалась созвучной эстетике «имматериального» в архитектуре. Известный тезис Деррида: «Мир есть текст, а текст - это случайный набор цитат–архиследов, смешение стилей, времени» - стал не только основной программой направления в архитектуре 80-х гг., но и в последующем существенно повлиял на становление принципиально новой эстетики. Можно говорить о том, что во многом специфический философский язык детерминаций был перенесен на материальную плоскость.

Обобщая проблему взаимоотношения идей «имматериального» в архитектуре и методов деконструкции в диссертации показано, что под «имматериальным», в данном случае, подразумевается как метафора «наслоения времени», что выражается в поэтике – осколочных фрагментов, обломков, руин, так и сам принцип архитектурного проектирования, основанного на недетерминированности образа, расщеплении смысла и воплощении этой программы в архитектурных формах. На рубеже XX-XXI вв. архитекторы, воспитанные в традициях деконструктивизма, обратятся к теме «имматериального» на новом визуальном уровне, отчасти сохранив стилистические черты данного направления.

Качественный скачок в развитии темы «имматериального» и «эфемерного» в архитектуре произошел в конце XX века. Это связано, прежде всего, с самим принципом использования компьютерного программирования и моделирования архитектурных объектов. Девяностые годы, для которых характерно пристальное внимание к цифровым возможностям, текучести форм, эстетике фракталов, привели к активизации нелинейной архитектуры. Эстетика растекающихся пространств, так же, как использование постоянных повторений и наслоений, полупрозрачных следов стали основными характеристиками «дигитальной» архитектуры, перенявшей свое название от цифрового принципа моделирования<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> Holl S., Palasmaa J., Perez-Gomez A., Questions of perception: phenomenology of architecture, N.Y., 2009.

<sup>36</sup> Об утверждении эстетики нелинейной архитектуры см. Добрицина И.А. От постмодернизма к нелинейной архитектуре. Архитектура в контексте современной философии и науки. – М., 2004.

Введение принципиально новых технологий, связанных с медиа, почти мгновенно нашло применение в архитектурной практике. Компьютеры стали использоваться не только по своему прямому назначению - в «вычислительно-вспомогательном» качестве для создания моделей и чертежей, но сама структура «информационных полей» превратилась в своеобразный образец для многих построек конца XX - начала XXI вв. На рубеже XX-XXI идеи воплощения образа «неуловимого» и «эфемерного» оказались созвучными методам дигитального проектирования, эстетике фракталов и льющихся пространств нелинейной архитектуры.

В название параграфа **1.4. Дигитальная эстетика как «эстетика исчезновения»**<sup>37</sup> вынесен заголовок книги философа Поля Вирильо, в которой анализируется ситуация заимствования реальными зданиями принципов построения мультимедийного пространства, например, лабиринтов, порожденных эстетикой компьютерных игр с типичными для них рассеченными маршрутами, становится характерной чертой эстетики новейшей архитектуры. В этой главе подчеркивается трагическая нехватка воздуха реальности, когда состояние современной архитектуры может рассматриваться как бесконечная утрата – тактильности, запаха, отражений звука (эха) и в конечном итоге – чувства места.

Параграф **1.5. «Оптическое-бессознательное и проблема репрезентации современной архитектуры»**<sup>38</sup> посвящен анализу взаимосвязи оптического искусства и пространственных экспериментов 60-х гг., его влиянию на развитие темы «имматериального» в новейшей архитектуре Запада. Опыт оптического искусства 60-х гг. как искусства «зрительных иллюзий», опирающегося на особенности визуального восприятия плоских и пространственных фигур, широко используется современными архитекторами в декоративных решениях фасадов зданий<sup>39</sup>. Эссе американского критика Розалинд Краусс «Решетки», описывающее прерывистую структуру сетки или решетки как новую систему образов современного искусства, изданное в 1978 году, оказалось во многом пророческим и в случае применения к архитектурной дисциплине. Аналогичное внимание к «интервалам», «дискретности пространственных образов» наблюдается также в современных теоретико-философских трудах, в частности в работах Ахила Варци<sup>40</sup> и Питера Слотердейка<sup>41</sup>, сотрудничающих с архитектурными бюро и являющихся кураторами художественных и пространственных экспериментальных проектов. В завершение отмечено, что

---

<sup>37</sup> Virilio P. Crary J. The Aesthetics of Disappearance, New Edition, NY, 2009.

<sup>38</sup> Термин используется в кн. Parola R. Optical Art Theory and Practice. N.Y. 1969.

<sup>39</sup> Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы (пер. с англ. А.Матвеевой, К.Кистяковской, А. Обуховой) // ХЖ, 2003.

<sup>40</sup> Varzi A. Parts and Places. The Structures of Spatial Representation, Cambridge, MIT Press, 1999.

<sup>41</sup> Sloterdijk P. Theory of the Post-War Periods: TRACE Transmission in Rhetorics, Arts and Cultural Evolution, New York, 2008.

обращение к оптическим иллюзиям как неотъемлемой части декора фасадных плоскостей и своеобразному способу архитектурной репрезентации, кардинально меняет вопрос восприятия и вводит архитектурную дисциплину в сложный концептуальный дискурс, предварительно освоенный философией и изобразительным искусством.

Заключительный параграф **1.6. Мимикрия архитектурного проекта** рассматривает тему «имматериального» в контексте мимикрии и растворения архитектурного образа в окружающей действительности, так называемой концепции «люфт-здания». Этой идеей - «пространства исчезновения»<sup>42</sup>, образованного на стыке фрагментов и обломков крушения структур, «пустых павильонов без предназначения», и с концептом «дислоцированной архитектуры», возникающей из зазоров традиционных архитектурных форм, является концепт «бункера», архитектуры наиболее адекватной сегодняшнему «расчлененному и опрокинутому миру»<sup>43</sup>. Одним из наиболее актуальных философско-архитектурных дискурсов о дематериализации пространств на сегодняшний день является вопрос о новой географии. География в данном случае рассматривается как потенция, белый лист возможной архитектуры претерпевает фундаментальные, возможно, необратимые изменения. Можно сказать, что география уступает место инфографии. Погружаясь в перспективу реального времени, общество утрачивает измерения прошлого и будущего, поскольку стираются протяжение и длительность. Остаются только остаточное время прошлого и реальное время настоящего, в котором общество стремится быть представленным везде - во всем мире - средствами телепрезентации. Ему необходима тотальная видимость и прозрачность. Именно «прозрачность» становится неотъемлемой составляющей новейшей архитектуры, приобретая, впрочем, принципиально иные черты, нежели архитектура модернизма и постмодернизма.

Подводя итог обзору теоретических тенденций, развивающих идею «имматериального» в искусстве, выяснилось, что тема представляет собой сложное комплексное явление, которое имеет длительную противоречивую историю. Этим, во многом, можно объяснить полистилистику архитектурных объектов, обращающихся к данному сюжету на рубеже XX-XXI вв. Отметим, что на протяжении второй половины XX века архитектура и философия пребывали в состоянии имманентного диалога по поводу «имматериального» начала в пространственных структурах, рождения «новых образов». Теория

---

<sup>42</sup> «Пространство исчезновения» и принцип «растворения» архитектуры в ландшафте легли в основу концепции архитектурного образа Международного Порты Йогогамы архитекторов Фаршид Мусави и Алехандро Заеро-Поло. См. Moussavi F., Zaero-Polo A., The Yokohama Project, Actar, 2000.

<sup>43</sup> Вирильо П. Эстетика несоответствия", М., 1980, С. 53.



архитектуры пытается стать новой разновидностью *prima philosophia* и создавать новый синтез понятий и чувств. В конце XX века сближение этих двух дисциплин приобрело ускоренные темпы: философия вновь одолжила архитектуре недостающую терминологию и артикулировала общекультурные тенденции, архитектура, в свою очередь, предоставила философии возможность пластически визуализировать новые программы, находящиеся нередко на стадии интеллектуальной интуиции.

## Глава II. «Пространственные эксперименты и поэтика «эфемерного» 60-х гг.

Вторая глава обращается к генезису «новых образов» в пространственных экспериментах и художественных практиках послевоенного периода, охарактеризованного всплеском интереса к теме «имматериального» в архитектуре. Исторический контекст «второй волны авангарда»,<sup>44</sup> эпохи глобальных социальных и технологических потрясений, охарактеризован сложным калейдоскопом визуальных образов: повсеместное строительство дешевого социального жилья - серой обезличенной массы, покрывшей опустошенные ландшафты Европы, развитие космической индустрии, инновационных технологий, синтетических материалов, коммуникаций, начало холодной войны и гонки вооружений. На острие этих противоречий интерес к теме «имматериального» в архитектурной дисциплине предстал адекватной формой художественной рефлексии и может быть рассмотрен одновременно в нескольких плоскостях: как реакция, дискурс, эксперимент.

Особенно интересен факт противоречивости развития архитектурной мысли данного временного отрезка. Период после Второй мировой войны в архитектуре Западной Европы официально считают временем нового брутализма<sup>45</sup>, громоздких железобетонных построек и амбициозных урбанистических проектов. Парадоксально, но именно в конце 1950-х – начале 60-х гг. в разных географических точках возникает интерес к максимально легким строительным конструкциям в сочетании со стремлением сделать архитектуру более «гибкой и менее предсказуемой»<sup>46</sup>. Идеи воплощения воздушности и эфемерности в архитектуре не выглядят «мейнстримом» на фоне тотальной эйфории от механизации и веры в достижения технологического прогресса, но попытки перейти на иной язык художественных образов можно проследить как в искусстве, так и внутри архитектурной дисциплины этого периода.

<sup>44</sup> Tafuri M. *The dialectic of the Avant-Garde in Architecture and Utopia*, MIT Press, 1996. P.81.

<sup>45</sup> Период 1950–1960-х гг. проходил под знаком поздних работ Ле Корбюзье, увлекшегося тяжеловесной пластикой «теллурических» форм (пример тому — капелла в Роншане). Его пристрастие к технике *beton brut* («грубый бетон») определило не только название архитектурного направления «брутализм», но и вызывает прямые ассоциации с послевоенной архитектурой как таковой.

<sup>46</sup> Wigley M. *The architecture of the Leap* // *Air Architecture*. LA, 2004.

В ходе исследования удалось выяснить, что тема «имматериального» в архитектуре данного периода развивается одновременно в нескольких направлениях. Внимание к инновационным технологиям и «невидимым» барьерам может рассматриваться как часть «техно-утопии». Данное направление проанализировано в диссертации на примере экспериментальных проектов «Дворец Веселья» и «Мыслящий пояс» английского архитектора Седрика Прайса<sup>47</sup>. Для этих, на первый взгляд, механистических проектов характерно использование компонентов, связанных с эфемерными особенностями пространственных образов, - перегородок и стен из теплого воздуха, тумана и световых завес, что позволяло подчеркнуть идеи мобильности и недетерминированности форм. В ходе анализа выяснилось, что линия «имматериального», «невидимого», «неясного» не была разработана архитектором в качестве отдельного сюжета архитектуры, оставаясь лишь отметками на полях «техно-утопии»<sup>48</sup>.

Одновременно с футурологическими опытами развивалось и другое направление разработок идей «имматериального» в архитектуре, вызванное реакцией на массивность тоталитарной архитектуры предшествующего исторического периода. Наиболее характерным такое отношение стало в творчестве немецкого конструктора и архитектора Фрая Отто. Конец десятилетия, который Жиль Делез и Феликс Гваттари охарактеризовали как закат модернизма, уподобив «иллюзии после сияния предполагаемого радикализма» (*illusory after glow of assumed radicalism*)<sup>49</sup>, в архитектуре западной Европы отличает измельчание масштаба эксперимента, изоэстетность, подчеркнутая изящность форм, та фаза развития искусства, которая в предшествующих эпохах истории искусств называлась термином «маньеризм»<sup>50</sup>.

К этому периоду относится создание и первый манифест группы венских архитекторов «Коопхimmelблау»<sup>51</sup>, провозгласившей своей задачей утверждение «идеологии воздушного и «имматериального». В конце 60-х гг. изменение статуса идей «имматериального» привело к использованию данной тенденции как «оружию масс-медиа», успешного экономического «бренда» и поэтического и рекламного слогана. Ярким примером в данном случае является эволюция творческого поиска группы и теоретические оценки их проектов.

---

<sup>47</sup> Vidler A. Architecture between spectacle and use, N.Y., 1996.

<sup>48</sup> Scott F. Architecture or Techno-Utopia; politics after Modernism, MIT Press, 2007.

<sup>49</sup> Цитата по: Deleuze J. Guatari F. Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia, eng. ed. N.Y. 2000. P.322.

<sup>50</sup> Tafuri M. The Sphere and the Labyrinth; Avant-gardes and architecture from Piranesi to the 1970-s, eng.ed.L, 1990. P. 37.

<sup>51</sup> Создание группы датируется декабрем 1966 года, временем издания первого манифеста. См. Noever P. Coop Himmel(l)au, Beyond the blue. Prestel, 2008.

Эстетические концепции «Коопхимальблау претерпели значительные трансформации – от пневматических скульптур, артефактов и хэппенинга до агрессии монументальных форм «деконструктивизма» и пластики «нелинейной архитектуры», но их лозунги остались неизменными и по сей день.

Еще одним интересным поворотом развития сюжета стал непосредственный контекст «эфемерности» и «временности» существования архитектуры, временный характер типологии павильонов Всемирных выставок. Эта линия архитектурной репрезентации была затронута исследователями лишь в рамках истории выставочных пространств конца XIX века, начиная со случайно сгоревшего в 1951 году «Хрустального дворца» Джозефа Пэкстона и разобранного (из-за ненужности) в 1914 году «Стеклянного павильона» Бруно Таута. Оба памятника являются хрестоматийными примерами идей «дематериализации пространства». Перейдя порог половины следующего столетия, феномен «эфемерности» и «временности» существования павильонов всемирных выставок теряет стройность структурной оценки и комплексного анализа. В диссертационном исследовании впервые прослеживается линия «эфемерности» данной типологии архитектуры периода второй половины XX в., в частности анализируется павильон Е.А.Т, представленный в Осаке в 1970 г., оказавший существенное влияние на развитие данной типологии архитектуры. В период «холодной войны» образы павильонов всемирных выставок приобретают черты повышенной иллюзорности, опасности и политической значимости и становятся презентацией идеи «здания-фантома». В заключении обзора преломления идей «имматериального» в архитектурной практике второй половины XX в. отмечено определенная преэминентность вышеуказанных положений. Претерпев незначительные изменения, данные позиции сохраняют свою актуальность и в новейшей архитектуре.

Во втором параграфе делается акцент на междисциплинарной природе темы «имматериального» в архитектуре. Детально проанализированы такие малоизвестные памятники проектной футурологии 60 гг. как эксперименты «Имматериальной архитектуры» художника Ива Кляйна. Проекты «Воздушное кафе» (1959г.), «Технологический рай» (1960г.), а также его последний проект «Монохромы и огонь» (1962г.) открывают основные принципы «нестроительства», которые Кляйн формулирует как сохранение линии горизонта и кажущееся невмешательство человеческой воли в ландшафт. Примечательно, что архитектурные эксперименты начали интересовать Кляйна в последние годы своего творчества, уже будучи сформировавшейся личностью и имея четкие художественные ориентиры. Обращение к генезису его «воздушной архитектуры» помогло прояснить характерные особенности этого феномена экспериментальной мысли, а также некоторые аспекты эволюции идей «имматериального» в контексте современной архитектурной практики. Особенное внимание уделено влиянию восточной философии, теме

«пустоты»<sup>52</sup>, характерной для «второй волны авангарда», проходящей пунктиром сквозь все творческое наследие Кляйна, достигая своего зенита в его архитектурных опытах<sup>53</sup>. Архитектурное и теоретическое наследие Кляйна обычно оставалось вне поля зрения критиков. Однако в свете последних исследований и возрастающего интереса к феноменам неосвязаемости и воздушности в изобразительном искусстве и архитектуре его фигура как теоретика, стоявшего у истоков «имматериальной архитектуры», принимает более четкие очертания. Так, в 2004 году в Лос-Анджелесском отделении МАК (*Museum Aktualishes Kunst*, Вена) состоялась презентация проекта «Air Architecture of Yves Klein», частично повторявшая экспозицию «Монохромны и огонь». Впервые под крышей музея современного искусства были собраны практически все документы, относящиеся к его пространственным экспериментам, включая видео, наброски, записки, обрывочные архитектурные комментарии. Специально для экспозиции были восстановлены архитектурные макеты Кляйна и Рунау. Некоторые объекты были представлены на площадке перед музеем в масштабе 1:1. Например, при входе в музей были воссозданы колонны из горячего воздуха и часть его огненной стены.

В заключение главы отмечено, что одним из главнейших революционных свойств эпохи холодной войны стало размывание и постоянное переопределение тех границ художественной территории, науки и искусства, которые были сформированы первой волной авангарда. В послевоенный период активизируется проблема взаимопроникновения дисциплин, роль художественных экспериментов и пространственных опытов смежных областей искусства и науки в контексте тенденции дематериализации архитектурного образа. Становление постиндустриального общества, прорыв информационных технологий в науку и практически во все сферы деятельности, влияние восточного мировоззрения в искусстве, привели к проявлению альтернативных основ мышления и к изменению картины мира. В 60-х гг. эта тенденция обращения к «невидимым границам», «неясным очертаниям», «прозрачности» архитектурного объекта может рассматриваться одновременной в нескольких плоскостях архитектурного дискурса: как часть техно-утопии, охватившей сознание архитекторов, как реакция на массивность тоталитарной архитектуры или просто как «бренд» современного искусства. Образ «эфемерного», «временного», «имматериального» вновь становится предметом архитектурной рефлексии. Характерными чертами пространственных экспериментов, связанных с дематериализацией архитектурного образа являются: иллюзорность, живописность, иная «темпоральность» архитектуры, обращение к метафорам «воздушного», а также развитие идеологической платформы, связанной с темой «имматериального» в западной архитектурной практике второй половины XX века.

---

<sup>52</sup> Вытулева К.О. Опыты Имматериальной архитектуры Ива Кляйна// Искусствознание, 2010, стр. 435-454.

<sup>53</sup> Restany P. Overcoming the Problematic of art in The writings of Yves Klein. NY, 2007.

Таким образом, в данной главе детально проанализировано как рискованные идеи по «развоплощению мира», которые архитектура не могла осуществить в силу специфики своей функциональной природы, разрабатывались на территории временных павильонов Всемирных Выставок, в футуристических проектах и изобразительном искусстве.

### **Глава III. «Новые образы» в архитектуре рубежа XX-XXI вв. От метафоры – к репрезентации».**

Перелом столетий оказался эпохой существенных изменений в архитектуре. Во второй половине XX века был научно осмыслен ряд явлений и совершен ряд научных открытий, в значительной степени обязанный возможностям высокой компьютерной технологии. Реализовать «новую систему образов» позволяют ультрасовременные материалы и технические средства, пришедшие в архитектуру из авиастроения, космического дизайна и компьютерных технологий. Девяностые годы прошлого столетия, отличавшиеся пристальным вниманием к компьютерной эстетике и «нерукотворным» принципам проектирования, также сильно повлияли на язык современной архитектуры. В частности, в это время наблюдался особенный интерес к феномену фракталов, текучести форм, что привело к активному развитию нелинейной архитектуры и, как следствие - обращению к неканоническим метафорам и образу «облака» на новом визуальном уровне.<sup>54</sup>

Завершающая глава посвящена описанию и анализу объектов архитектуры, связанных с образом «имматериального» в архитектурной практике новейшего периода. В данном контексте рассмотрены изменения, происходящие с языком архитектуры, предпринята попытка прояснить, каким образом новые представления в культуре и науке «впитываются» архитектурным сознанием, как они связаны с изменением способов создания архитектурной формы. Иными словами, прослежена трансформация темы «имматериального», её метафорическое осмысление и воплощение «новых образов» на примерах проектов рубежа XX-XXI вв.

Эта глава обнаруживает наследие пространственных и оптических экспериментов 60-х гг, развитие идей, сформулированных в послевоенный период на новом визуальном уровне. Два параграфа соответствуют двум типам воплощения идей «имматериального» в новейшей архитектуре – как метафоры и как репрезентации архитектуры. В параграфе **3.1. «Новые метафоры архитектуры XX-XXI вв.»** рассматриваются памятники: Центр BMW, использующий прямую метафору воронки «цунами» (Коопхмельблау), Порт Йокохама в виде волны (архитекторы Фаршид Муссави и Алехандро Заеро-Поло), Павильон «Воды» (архитектор Ларс Спайбрук), а также рассматриваются типы неподобных метафор «облака» на примерах

---

<sup>54</sup> Wigley M, Kwinter S, Moussavi F, Pholygenesis FOA's Ark, N.Y. 2008.

выставочного павильона в Сарагосе и Центра современного искусства в Абу-даби (архитектор Заха Хадид).

Во втором параграфе третьей главы, озаглавленном **«Оптические иллюзии» как способ репрезентации новейшей архитектуры»** выявлен принцип подчеркнутой «иллюзорности» фасадных плоскостей, использующих опыт оптических экспериментов 60-х гг. Кроме того, прослежена определенная реакция архитектуры на меняющийся социальный и политический контекст. Сегодня, усиление ограничений, надзора и экономических санкций делает явной политизацию городского пространства. Попав на территорию смежных стратегических интересов, архитектура стала все чаще прибегать к репрезентации, то есть «замены образа на знак», что также выражается в изменившемся отношении к декору и орнаменту современных зданий. Здания теперь служат аналогом дизайнерского логотипа. Фасады превращаются в своего рода экраны или оболочки (*skin*) и используются в качестве рекламных щитов<sup>55</sup>, приобретая значение политического и социо-культурного «интерфейса»<sup>56</sup>.

В этом параграфе проанализированы новые тенденции фасадных плоскостей в архитектурных объектах Жана Нувеля, принцип «мерцательности» поверхности, используемый Жаком Херцогом и Пьером де Мероном. Применительно к архитектуре принцип «мерцательности» поверхности, характерный для фасадных ограждений новейших построек, интересен с точки зрения анализа такого феномена конца XX – начала XXI вв., как визуальная дематериализация архитектурного образа. Приведенные в исследовании примеры организации фасадов (защитные экраны, декоративные элементы биологического характера, орнаменты с использованием печатных изображений и т.п.) объединяет сквозной мотив пограничных состояний «призрачного - прозрачного», «видимого-невидимого»<sup>57</sup>, «читаемого – нечитаемого». Возникающий при этом эффект «мерцательности» архитектурного образа имеет параллели в искусстве, философских, теоретических и научных трудах последнего времени и может рассматриваться как принцип репрезентации новейшей архитектуры в контексте современной культуры в целом.

Особенное место в данной главе уделено анализу ключевого памятника, воплощающим идею «имматериального» в архитектуре новейшего периода - павильону «Рассеянное» американских архитекторов Элизабет Диллер и Рикардо Скофидио, построенному для Всемирной выставки Экспо 2002 в виде облака, возвышающегося над швейцарским озером Невшатель. В диссертации удалось доказать, что рассмотренные ранее пространственные эксперименты

---

<sup>55</sup> Koolhaas R., Mau B., O.M.A. S, M, L, XL. Monacelli Press, 1995, P. 236.

<sup>56</sup> Ventury R. Learning from Las Vegas. Revised Edition: The Forgotten Symbolism of Architectural Form, 1977. P.89.

<sup>57</sup> Мерло-Понти М. Видимое и невидимое. Минск, 2008.

60-гг., как: павильон «Е.А.Т.» на Всемирной выставке Экспо в Осаке (1968-1970гг.), проекты «Воздушное кафе», «Технологический рай» и «Монохром и огонь» (1959-1962 гг.) художника Ива Кляйна, являются также попытками воплощения идей «имматериального» в архитектуре во многом послужили «иконографическими» источниками данного объекта. Тем ни менее, на рубеже XX-XXI вв. произошло качественное изменение в осмыслении новых пространственных идей и переоценка статуса «новых образов» в архитектуре. Так, настаивая на названии «рассеянное», Диллер и Скофидио подчеркивали эфемерный и временный характер существования павильона как выставочного объекта, который, подобно облакам, должен был исчезнуть сразу после проведения выставки<sup>58</sup>. Павильон «Рассеянное» пример того, как в современной архитектуре используется метафора облака<sup>59</sup>, а туманность и рассеянность силуэта становятся способом репрезентации, приобретая черты вибрирующего покрытия здания.

Подобные трансформации архитектурных образов и способность рефлексии по отношению к ним представляются симптоматичными. Изменяется не только отношение к фасаду здания, который воспринимается как экран оптических иллюзий, но и сама система взаимодействия архитектурных объектов в рамках урбанистических пространств. Рассеивающиеся силуэты построек ставят под вопрос традиционный статус фасадной плоскости как границы архитектурного объекта, его репрезентационного экрана. Исходя из вышесказанного, следует предположить, что подобные изменения в языке архитектурных форм и заимствование сюжетов из практики актуального искусства будут лишь развиваться, адаптируясь к новой роли архитектурной дисциплины.

Таким образом, «мерцательность» фасадных поверхностей, вызываемая дискретностью и изменчивостью состояний и форм, способных то исчезать, то появляться, снова «включаться» в ландшафт городской ткани, становится характерной особенностью архитектуры конца XX – начала XXI столетия, что связано с изменениями социальной роли архитектуры. На эти проблемы было указано в начале данной главы. Возвращаясь к ним в заключении, в диссертации высказано предположение, что тенденция неясности зрительного образа, неочевидности смысла и подчеркнутой «размытости» декора<sup>60</sup> может быть формой протеста или способом примирить архитектуру со

---

<sup>58</sup> Diller E., Scofidio R. «Blur», the making of nothing. NY, 2002.

<sup>59</sup> Вытулева К.О. Образ облака и эстетика передовых технологий в современной архитектуре // Вестник МГХПУ, Москва, 2009. С. 229-239.

<sup>60</sup> В начале XX века Адольф Лоос назвал орнамент преступлением, с тех пор отношение к декору значительно изменилось, см. «Ornament und Verbrechen», Adolf Loos, Vien, 1908.

стремительными трансформациями и агрессией социальной среды, а также с явлениями «сдвига парадигм».<sup>61</sup>

## Заключение

В диссертации была поставлена научная проблема, заключающаяся в выявлении «новых образов» и анализе воплощения идей «имматериального» в архитектуре Запада рубежа XX-XXI вв. Постановка вопроса предполагала рассмотрение данной тенденции в культурно-историческом контексте, как комплексное явление, имеющее свою собственную историю, внутренние противоречия и пути развития. В сферу проблематики были включены возможные теоретические обоснования, влияние новых технологий на изменения в языке архитектуры, а также параллели в сфере актуального искусства.

В ходе исследования стало понятно, что обращение архитектурной дисциплины к «новым образам» носит подчеркнуто разносторонний характер. Как ни странно подобное яркое явление, пронизанное сквозной идеей воплощения образа «эфемерного» и «имматериального», достаточно сложно привести к единому знаменателю и заключить в единую образную и смысловую систему. Это связано, прежде всего, с полистилистикой архитектурных объектов, а также прямой зависимостью строительного процесса от использования технологических инноваций и различного рода архитектурных материалов. В качестве основного источника подобного «многоголосия» в рамках одной тенденции рубежа XX-XXI вв. следует выделить обращение к разнородным традициям как архитектурного творчества, так истории и теории искусства. В диссертации были рассмотрены и другие прототипы «новых образов» в Западной архитектуре рубежа XX-XXI вв. Так например, использование опыта изобразительного искусства, в частности оптических экспериментов 60гг. в фасадных плоскостях зданий. Подобное замещение некогда активных монументальных архитектурных элементов на иллюзорные

---

<sup>61</sup> См. Добрицына И.А. От Постмодернизма к Нелинейной архитектуре. Архитектура в контексте современной философии и науки. – Москва, 2004.



экраны существенно повлияло на проблему репрезентации современной архитектуры.

Практика внедрения «*новых образов*» не предполагает «вынесение за скобки» всей предыдущей художественной традиции, но, напротив, во многом показывает преемственность в самых неожиданных её проявлениях. Так, например, архитектура обращается к литературным экзерсисам и свето-воздушным экспериментам в живописи эпохи романтизма, достижениям оптического искусства 60-х гг., стилистике деконструктивизма и эстетике компьютерных технологий. В ходе исследования было выяснено, что работы по истории данного сюжета в живописи могут рассматриваться не только в качестве параллельной линии развития искусства, но и непосредственным источником вдохновения архитекторов конца XX-начала XXI вв. Размышления философов оказали непосредственное влияние на формирование целого ряда архитектурных объектов и послужили определенным стимулом к созданию подчеркнуто иллюзорных и живописных образов новейшей архитектуры. Более того явились прямой цитатой для создания подчеркнуто «эфемерных образов» в новейшей архитектуре. Подобное влияние было прослежено на примере создания павильона «*Рассеянное*» американских архитекторов Элизабет Диллер и Риккардо Скофидио (2002г.). Отметим, что использование различных типов метафорического осмысления темы «*имматериального*» в строительной практике заметно расширило образный ряд архитектуры рубежа XX-XXI вв.

Особенный акцент поставлен на растущем внимании к дискретности пространственных образов в смежных с архитектурой областях: в философских, научных и теоретических трудах последнего времени. Немаловажным фактором, повлиявшим на развитие тенденции, стал общий контекст современной жизни. Сегодня, когда архитектура как никогда вовлечена в зону информационной экспансии и политических амбиций интерес к подобной проблематике возрастает. Очевидно, что обращение к подобным пограничным «*видимым-невидимым*» образам носит общекультурный характер и простирается за рамки проблем, связанных с изменениями социальной роли архитектуры.

**Перечень работ, в которых опубликованы основные научные результаты, изложенные в диссертации:**

**1. Вытулева К.О. Опыты Имматериальной архитектуры Ива Кляйна// Искусствознание, 2010, стр. 435-454.**

**2. Вытулева К.О. Образ облака и эстетика передовых технологий новейшей архитектуры// Вестник МГХПУ имени С.Г.Строганова, №3, 2009, стр. 229-239.**

**3. Вытулева К.О. Решение фасадных плоскостей в творчестве Херцога и де Мерона// Вестник МГХПУ имени С.Г.Строганова, №4, 2009, стр. 97-107.**

**4.Вытулева К.О. Проектная футурология послевоенного периода; противоречия и пути развития// Вестник МГХПУ имени С.Г.Строганова, №1, 2010, стр. 103-112.**

**5. Вытулева К.О. Мерцательность, как принцип репрезентации новейшей архитектуры // Искусствознание, 2010, в печати.**

6.Вытулева К.О. Этика Пыли: от Рескина к Слотердейку. Новые метафоры современной архитектуры // Архитектурный Вестник № 5 (110), 2009, стр. 30-33.

7.Вытулева К.О. Невидимые войны в урбанистических пространствах; К вопросу об изменениях в языке архитектуры в эпоху пост.колониального периода// Архитектурный Вестник № 1 (111), 2010., стр. 42.

8. Вытулева К.О. Память, Пространство, Бетон // Архитектурный вестник № (112), 2010, стр. 58-64.

9. Вытулева К.О. Кретто, история одного памятника// Сборник статей «Эпоха, искусство, стиль, к 70-ю М.И. Свидерской, Москва, 2010, стр. 324-330.

10. Вытулева К.О. «Космос в дестабилизированной культуре, (в соавторстве с С. Ситаром) //Проект Россия», № 14, Москва, 1999, стр. 56-61.

11. Вытулева К.О. Осадки, Колебания, Конденсат ; На полях архитектурного проекта, в соавторстве с С.Ситаром //Проект Россия, № 8, Москва, 1998, стр. 79-84.

12. Vytuleva K. «Iced Architects», European architectural history network, №3, 2009.