

Александр Локотко

ФАНТАЗИЯ И ФАНТАСТИКА В АРХИТЕКТУРЕ

Введение

Пространство - время авангардного искусства всегда отличалось масштабом и измерением. Первое значительно превышало реальное, а второе как бы возвышалось и текло параллельно. Авангардные идеи в архитектуре - идеи фантастичные, назывались иногда «бумажной архитектурой», т.е. неосуществленной. Восторженное приветствие перемен, революционного порыва, преодоление конфликта, кризиса не укладывались в существующую систему мер, ценностей, пространство. Однако время шло - и архитектурная фантастика становилась реальностью.

1. Основная часть

1.1. Вдохновленные революцией

Этьен-Луи Булле для воплощения величественных идей революции применял запредельные масштабы, монументальные формы, строгие ритмические построения. Бесчисленные ряды колонн, сплетения арочных сводов, кессоны впечатляли грандиозностью. Булле творил в эпоху французского классицизма второй половины XVIII века. Он был учеником Франсуа Blondela и Жермена Бюффана, Жака-Лорана Леже. В 1762 году он был избран в королевскую академию архитектуры, получил титул архитектора короля. Учениками Булле были Франсуа Шальгрэн, Александр Браньяр, Жан-Николя-Луи Дюран. Булле был теоретиком классицизма. Его главный труд «Архитектура, очерк об искусстве» был издан почти два столетия спустя (в 1953 году). Здесь опубликованы его проекты периода 1778-1785 годов - грандиозные общественные здания, которые он называл «архитектурными телами» (рис. 1).

Излюбленным жанром Булле являлись кенотафы, монументальные, не содержащие погребения сооружения. Кенотафы были известны в Древнем Египте, Греции, Риме, в средние века в Европе как памятники погребенных

на чужбине. Внемасштабные проекты архитектора, по его словам, были адресованы вечности.

Проекты церковных сооружений Булле удивляют конкретным соотношением классики и фантастической безордерной монументальности. Проекты столичной церкви, Кафедрального собора, церкви Филипп-де-Руль напоминают фантазии Пиранези на тему римской классики: грандиозные кессонированные своды, гигантские колоннады и ничтожно малые фигурки людей. Если бы не обман зрения, крестовокупольные, с портиками и колоннадами фасады казались бы вполне реалистичными. Но рисунок церкви в Дейте в виде гигантского конуса над полусферой или Вавилонская башня поражают чем-то неземным.

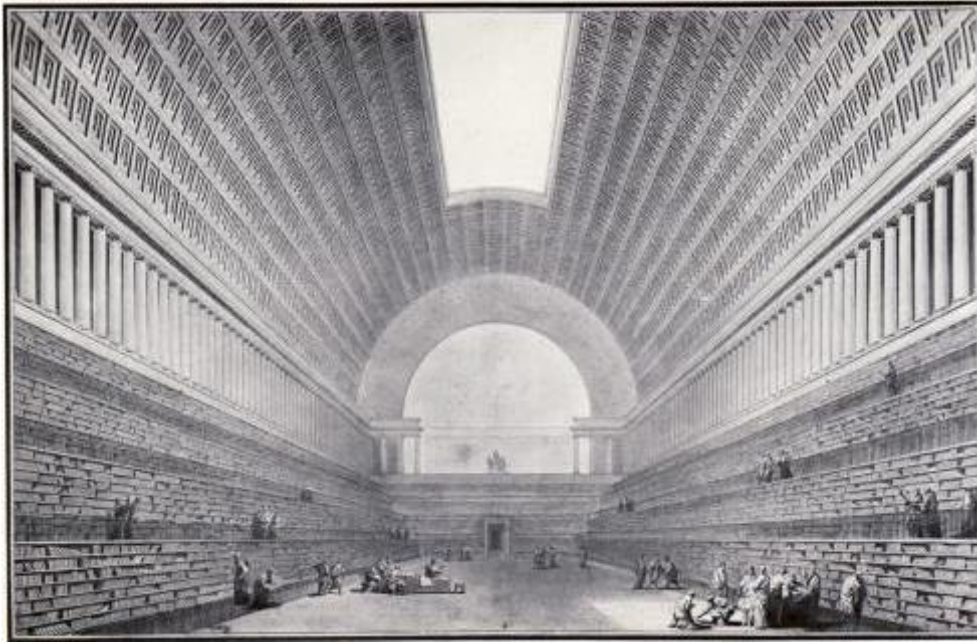


Рис. 1. Зал собраний. Арх. Э.-Л. Булле.

И все же классик в Булле преобладает. Его проекты триумфальных арок хотя и фантастичны, но тем не менее прорисованы в классических римских канонах, часто в сочетании с монументальными формами архитектуры Древнего Востока. Еще один элемент композиций Булле - триумфальные колонны. Они фланкируют арки, колоннады, громады кенотафов.

Сюрреалистические «архитектурные тела» Булле хотя и поражали воображение, но тем не менее постоянно отвергались. Не только циклопические пирамиды, пилоны, тумбы, но даже колоннады и колонны в предлагаемых масштабах невозможно было возвести. Гимн революции оказался неосуществленной симфонией, исполненной на бумаге.

1.2. Вдохновленные римской древностью

Фактическое восприятие классической архитектуры выступает как часть мировоззрения эпохи Просвещения, зарождающегося в ней направления романтизма. Итальянский художник-график, археолог и архитектор Джованни Батиста Пиранези (1720-1778) основы искусств постигал в Венеции, где в середине XVIII века весьма популярны были художники-ведутисты. В магистрате Венеции Пиранези получил знания и об основах архитектуры. Семья Пиранези отличалась приверженностью к архитектуре и искусству классики. Отец был каменотесом, дядя - архитектором, старший брат Анджелло знал латынь и классическую литературу.

В возрасте двадцати лет, в 1740 году, Пиранези в составе посольской делегации дожа приезжает в Рим в качестве графика-рисовальщика. Проходит обучение искусству гравюры на металле в мастерской Джузеппе Вази, исследует памятники античной архитектуры.

Свою первую серию гравюр под названием «Первая часть набросков и перспектив, придуманных и награвированных Джованни Батиста Пиранези, венецианским архитектором» опубликовал в Риме в 1743 году. Здесь раскрылся особый взгляд художника на сложные архитектурные пространства и композицию и их монументальную выразительность. Пиранези отличался невероятной работоспособностью. За 25 лет жизни и творчества в Риме он создал огромное количество гравюр-офорт, посвященных архитектуре Древнего Рима. Все это вошло в многотомное издание «Римские древности». Здесь даны изображения не только сооружений и руин, но и капителей колонн, фрагментов скульптур, саркофагов, каменных ваз, дорожных плит, планов ансамблей и отдельных зданий.

Серия гравюр «Виды Рима» содержит крупноформатные листы, доносящие до нас обличье «Вечного города» времени XVIII века. Изображая величественные руины, Пиранези не столько восхищается творениями рук человеческих, сколько величием разрушения. В нем он видел присутствие времени, его всемогущество, руины в изображении художника кажутся более величественными, нежели в реальности.

В 1749 году Пиранези издает серию гравюр «Фантастические изображения тюрем». Архитектурные фантазии на эту тему долго не дают покоя, и через десять лет автор создает новые произведения. На офортных листах изображены мрачные своды, лестницы, мосты, столбы и цепи в подавляющем, загадочном, непостижимом пространстве. Художник драматизирует тему, усиливая мрачность теней, изображая людские фигурки ничтожными. «Тюрьмы» Пиранези вызвали бурную дискуссию. В них увидели предчувствие трагедий в том числе XX века.

Графика Пиранези получила высокую оценку в отзывах критиков, на выставках в лучших мировых музеях. Его ставят в ряд с такими великими графиками, как Дюрер, Рембрандт, Гойя. Творчество Пиранези оказало влияние на сюрреалистов XX века. «Апофеозы» Сальвадора Дали продолжают тему

«тюрем», а архитектурная фантастика Якова Чернихова или Артура Скижали-Вейса созвучна архитектурным видениям великого графика.

Как и у Этьена Луи Булле, достижения архитектора-критика Пиранези были весьма скромны. По поручению Папы Климента XIII он в 1763 году выполняет пристройку хоров в церкви Сан-Джовани ин Латерано. Главной работой является перестройка церкви Санта-Мария Авильона (1764–1765).

В то время как Булле творил свои «бумажные» архитектурные тела в Париже, а Пиранези гравировал медные доски в Риме, еще один мастер фантазии пространства и архитектуры объявился в России.

1.3. В театре и наяву

Пьетро ди Готтардо Гонзаго (1751–1831), мастер театрально-декоративной живописи, архитектуры, садово-паркового искусства, в 1792 году приезжает в Санкт-Петербург. Обучение изящным искусствам прошел в Милане и Венеции, учился у известного архитектора и гравера Джорджа Лиранези. В 1822–1823 годах Гонзаго работает в Павловске, расписывает галерею, фрески на фасадах дворца, выполняет эскиз плафона Большого зала. Художник достиг высочайшего мастерства в создании иллюзорных живописных эффектов. Росписи стирали грань между архитектурой и живописью. По словам современников, собаки пытались вбежать, а птицы влететь в пространство гонзаговских фресок. Стены романтической мельничной башни расписаны под руины, модные тогда в садово-парковой архитектуре.



2. Театральная декорация. П.-Г. Гонзаго.

Гонзаго участвовал в конкурсе на строительство Казанского собора, объявленном Павлом I. Художник обрел большую известность как автор многочисленных иллюзорных архитектурных декораций для театров. На декорациях были изображены величественные, полные света колоннады, арки, кессонированные своды, образующие сложную, многоплановую перспективу. Лестницы и эспланады, статуи на пьедесталах, залитые светом, контрастно оттененные, создавали мизансцену архитектурной фантастики. В отличие от мрачных, руинированных сюжетов Пиранези, драпировки Гонзаго оптимистичны и просветленны. Они ближе к сводам и колоннадам Булле (рис. 2).

Декорации Гонзаго были настолько выразительны, что устраивались спектакли, состоящие только из их созерцания, медленной смены картин перед очарованным зрителем.

В период работы в Павловске Гонзаго проявил себя как мастер романтических английских парков. Садово-парковые композиции театрализованы. Рекреации художник формирует как сценические площадки, деревья, кусты и рощи воспринимаются как действующие персонажи. При движении выступают новые «герои», а прежние сливаются с кулисами. Зритель ощущает себя на грани сцены или картины, испытывая желание двигаться дальше, в даль, непостижимую, как мечта. Пейзажи Павловского парка в исполнении Гонзаго - гимн стихиям Воздуха и Земли. Пейзажи «Белой березы», «Парадного поля», пруды в виде каскада скрытых в густых зарослях неподвижных вод (гимн Земле и Воде), красная долина вдоль реки Славянки с уходящими вдоль вековыми деревьями свидетельствовали о рождении русского пейзажного парка. Театральная и пейзажная сценографии Гонзаго, иллюзии и фантазии явились источником новаторских находок в восприятии архитектуры, искусства, среды.

1.4. Образность линии и формы

Всплеск фантастики в искусстве в первые десятилетия XX века обозначил духовный и эмоциональный прорыв, преодоление вселенского военного и революционного кризиса. Во всеобъемлющем порыве скорее отстроить, восстановить, двинутся дальше, вперед, первыми блеснули те виды искусства, которые ярче отражали пафос индустриализации. В симфонической пьесе «Завод» композитор Александр Мосолов воспроизводит образ работающего завода (1927). В течение ряда лет ведущие симфонические оркестры Москвы и Санкт-Петербурга начинали с исполнения пьесы свои музыкальные вечера. В те же годы Сергей Прокофьев пишет знаменитый «Стальной слон», а Дмитрий Шостакович - балет «Болт».

В манифесте пролетарской «Поэзии рабочего удара» Александр Гастев писал: «Черные трубы, корпуса, шатуны, цилиндры. Готов говорить с вами, поднят перед вами руки, воспеть вас, мои железные друзья... Иду на завод, как на праздник, как на торжество».

В таких условиях начало формироваться творчество яркого представителя архитектурной фантастики - Якова Чернихова. Родился в 1889 году в Павло-

граде. В 1904-1914 годах проживает в Одессе и учится в местном художественном училище, тогда филиале Императорской академии художеств.

В 1912 году Чернихов переезжает в Санкт-Петербург и поступает в Императорскую академию художеств на живописный факультет. Четыре года спустя, в 1916 году, переводится на архитектурный факультет, где обучается под руководством Л.Н. Бенуа. После окончания учебы Яков Чернихов некоторое время проектирует промышленные здания, а в 1927 году создает научно-исследовательскую экспериментальную лабораторию архитектурных форм и методов гравирования. Здесь он занимается проектной и экспериментаторской работой, пропагандирует графику. Начертательную геометрию, рисунок он считал сравнимыми с грамотностью.

Яков Чернихов ведет плодотворную преподавательскую работу на архитектурных и строительных факультетах, разрабатывает для студентов методологические пособия, ускоряющие обретение навыков графики. Он преподавал в Ленинградском институте инженеров путей сообщения, Промышленной академии Наркомата тяжелой промышленности, Транспортной академии Наркомата путей сообщения им И.В. Сталина, Институте инженеров водного транспорта.

В конце 1920 - начале 1930-х годов Чернихов издает книги архитектурных фантазий: «Основы современной архитектуры» (1929–1930), «Конструкции архитектурных и машинных форм» (1930), «Архитектурные фантазии. 101 композиция» (1933). Графические работы, полные экспрессии, романтики, революционного пафоса, принесли автору всемирную известность (рис. 3). В 1933 году работы Чернихова были представлены на выставке «2222 архитектурные фантазии». В 1930-1940-е годы он выполняет циклы работ под названием «Дворцы коммунизма», «Архитектура будущего», «Архитектурные ансамбли».

Графические фантазии Чернихова оказали определенное влияние на архитектуру XX века. Они стали источниками творческого вдохновения для многих современных зодчих. Среди реализованных проектов Чернихова следует отметить водонапорную башню завода «Красный гвоздильщик» (Санкт-Петербург, 1931 г.), а также проекты дома отдыха рабочих «Северолес» (в соавторстве с С.Е. Бровцевым, 1933 г.), здания научно-исследовательского института «Механобр» (совместно с С.Е. Бровцевым и С.В. Малиновским, 1933 г.).

Из научного наследия следует отметить книги «Основы современной архитектуры» (1925–1930) и «Анализ построения классического шрифта» (конец 1940 г.), работы «Энтазис и фуст колонны», «Методы архитектурного проектирования», «Цвет и свет», «Эстетика архитектуры», «Красота в архитектуре» и др.

Из графических циклов, помимо опубликованных в книгах, выделяются «Архитектура дворцов» (1934-1941), «Пантеоны Великой Отечественной войны» (1942-1948), перекликающиеся с темами рисунков Булле. Работы других циклов созвучны сюжетам Леду и Сант-Элиа. Графические фантазии на тему дворцов сопоставимы с рисунками Пиранези. Как крупный предста-

витель архитектурной фантазии Чернихов стоит в одном ряду с вышеназванными мастерами последних двух столетий.



Рис. 3. Фантастический город. Я. Чернихов

Яков Чернихов, теоретик «Производственного искусства», признавая самодовлеющую роль машин, тем не менее не фетишизировал ее. В отличие от радикальных конструктивистов, он понимает конструктивизм как явление органическое, присущее природе, как проявление организованной системы. Пройдя конструктивистское перевоплощение, машина у Чернихова обретает монументальные формы. Статика и динамика механизма в рациональности и конструктивности эстетична, в отличие от архитектуры, интерпретирующей формы машин. Эстетическое понимание пространства и мысли он дополнял пониманием их как некоего художественного формообразования. «Созвучие форм порождает в своем гармоническом сочетании “мелодию”», - писал он. Чувство, вызываемое содержанием удачно найденной конструкции, сравнимо с переживанием при созерцании высокого произведения искусства.

Анализируя гармоничное сочетание конструкций и форм, Чернихов часто говорил об устремленности. Здесь, по-видимому, понималось образное воплощение динамики. Он отличал устремленность в готике и в летательных аппаратах, двигателях, поражающих мощью (устремленностью). В работе машин звучит музыка времени, и в единстве двигателя и конструкции появляется «машинная одушевленность». У Чернихова возникает определение «конструктивной мелодии», порождаемой творческим сознанием конструктора.

Вместе с тем, автор писал, что современные промышленные здания должны отвечать «производственным принципам» эпохи. Лаконизм, утилитарность, простота и четкость форм при участии присущей машине функциональной целесообразности должны определить новый стиль в архитектуре. И вновь он видит в машине не механическое сооружение, а «нечто самодовлеющее и, в известном смысле, не чуждое искусству».

1.5. В готической мизансцене

На грани прошлого и нынешнего веков, в условиях технико-виртуальной и иных авангардных направлений архитектуры возрождение архитектурной фантастики выглядит закономерным. Футуризм в архитектуре уподобляется научной фантастике. Концептуальные планировочные решения и проекты способны визуализировать архитектуру будущего. Питательной средой формирования фантастических форм является пространство, разумеется, не реальное, а концептуальное, спекулятивное и т.п., т.е. то, в котором не действуют законы физики или морали. Это пространство, где носителями сознания являются не только люди, но и машины: кибероны, мегатроны, трансформеры.

Виртуальная архитектура заимствовала кое-что из виртуальной анимации. Но ищет место и обратное, когда кинофантастика обращается к архитектуре и фантастике архитектурной. В фильмах-фэнтези «Звездные войны», «Властелин колец», «Гарри Поттер», экранизации романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (реж. В. Бортко) архитектура определяет пространство, образно-эмоциональную среду, мизансцену сценического развития (рис. 4, 5).



Рис. 4. Галактический город. Из фильма «Звездные войны». 1999 - 2005 гг.

Фантастические города, дворцы и крыши где-то напоминают наброски Сант-Элиа, где-то - рисунки Этьена Булле. Но любопытно то, что пространство развития событий - пространство готическое, это фантастика на тему готики. Архитектура иных миров представляется как готическая, путешествия в про-

шлое и будущее, фантастические сюжеты на темы современности также ведут к готике.

Архитектура готики, с точки зрения эволюции европейской культуры, ярчайшее самобытное явление. Страны Западной Европы воспринимают её как национальную черту. Восточная Европа не знала готики. Но есть те, кто считает, что готика пришла сюда с модерном. Готика ярко блеснула на фоне постепенно разворачивающейся, восходящей корнями к античности классики. Ее зарницы появлялась и позднее, а сегодня - в фантастике. Складывается ощущение, что готика остается непонятной в сравнении с ренессансом, барокко, классицизмом, возможно, привлекая таинственностью, вселенским масштабом.



Рис. 5. Фильм «Мастер и Маргарита». Реж. В. Бортко. 2005

В «Звездных войнах» художники А. Хьюз, Д. Росс, А. Робинсон и другие создали величественную готическую симфонию городов далеких галактик (рис. 4). Во «Властелине колец» режиссер П. Джексон видит в готике продолжение природы: вершин и хребтов, ущелий и долин, снятых в Новой Зеландии. В фильме «Гарри Поттер» готика (несмотря на то, что съемки велись в известном шотландском замке) впечатляет колоссальностью, наподобие той, что присутствует в рисунках Леду, Булле, Пиранези. В «Мастере и Маргарите» мистическое пространство Воланда готическое, торжественное. (рис. 5). Величественная лестница ведет к устремленным ввысь сводам, аркам, колоннам. В современной туриндустрии создаются тематические парки, посвященные Гарри Поттеру, с визуализированной архитектурой. Такие парки открыты во Флориде и Калифорнии, готовятся к открытию в Сингапуре и Японии.

В Новой Зеландии, в местах съемок «Властелина колец», можно посетить экзотические уголки Средиземья, сады Изенгарда, увидеть леса Хоббиттона и Бакленда, белый мост Лотлориена, город Хоббиттон и даже поселиться в жилище хоббитов.

1.6. Обратная связь

Фантастика кинофильма «Звездные войны» вдохновила известного деконструктивиста Рема Коолхаса на создание проекта глобального города в Дубае. Гигантский объект высотой в 44 этажа планируется разместить на искусственном острове в комплексе существующего острова-пальмы. Глобальный город выполнен в виде сферы, напоминающей космическую станцию «Мертвая звезда». В сфере разместятся жилые дома и общественные организации, соединенные эскалаторами, будут проложены транспортные и пешеходные улицы. В глобальном городе может поселиться полтора миллиона человек.

Бельгийский архитектор Винсент Каллебаут недавно открыл новое направление фэнтези в архитектуре - экологическое. Винсент Каллебаут родился в 1977 году, в 23 года с отличием окончил институт имени Виктора Орты в Брюсселе, блестяще защитив дипломный проект «Парижский метамузей искусств и цивилизаций». Концепт-проект «Благоухающие джунгли» - комплекс колоссальных сооружений на берегу моря, призванных снизить плотность расселения на побережье, приблизить людей к чистым слоям атмосферы (искусственные мелкие города). Его города, плавающие в океане, парящие в небесах, подобны живым существам. «Океанические просторы будущего» и «Дома-амфибии» очевидно бионичны, но не лишены готической остроты.

Готический город, поддерживаемый классическими колоннами, присутствует в современных архитектурных фантазиях. Московский архитектор Артур Скижали-Вейс (родился в 1963 году), ученик академика архитектуры Я.Б. Белопольского, автор проектов ряда жилых и общественных зданий, с 1999 года начал работать в жанре архитектурной фантастики. Выбор направления он позиционирует как переосмысление архитектурной классики, отмечает, что вдохновился образами литературы и кино, достижениями науки и техники.

Рисунки Скижали-Вейса – это воспоминание о будущем. Любопытно, что тема готики преобладает и в его архитектурных фантазиях. Сюжеты «Волшебный город», «Готическая симфония», «Сооружения в пустыне» проникнуты идеализацией острого галльского смысла. Напоминающие гигантские кактусы формы детализированы по-готически.

Между архитектурной фантастикой и архитектурой существует как прямая, так и обратная связь. Они образуют диалектическую триаду: архитектура-источник - фантастика - архитектура-авангард. Это весьма интересное явление с точки зрения развития и взаимосвязи искусств, требующее дальнейшего изучения. Так, фильм «Звездные войны» вдохновил архитекторов группы

Heerim Architects, проектирующих гостиницы для Баку, на создание сооружений, воплощающих образ луны (здание «Полнолуние» и здание «Полумесяц») (рис. 6).



Рис. 6. Гостиница «Полумесяц». Компания «Heerim Architects». Баку. Проект

Архитекторы Д. Тацциоли, С. Чен и Т. Уоллес спроектировали в городе Сан-Хуан в Пуэрто-Рико экоотель, напоминающий башню-трансплантант, похожую на фантастическое живое существо.

Местом воплощения фантастических идей остается Дубай. Архитектор Мила Резанова спроектировала для столицы Эмиратов отель-сферу, нависающую на краю скалы над океаном.

В лагуне острова Фиджи задумано строительство подводного курорта «Посейдон» в виде 48 мини-коттеджей в стеклянных колбах под водой. Русский архитектор Александр Асадов предлагает проект аэроотеля в виде парящего над морем кружева.

Архитектор-дизайнер Тимоти Паттерсон в конкурсе на лучший памятник Майклу Джексону представил проект отеля-робота, носящего имя певца. Архитектор Ж. Сантосуосо разработала плавучие структуры в виде подводных позвоночных обитателей. В русской дизайн-студии «Remistudio» создан проект арк-отеля «Новый ковчег». Это искусственная биосфера с садом внутри, способная как стоять на берегу, так и плыть по океану, не страшась землетрясений, гигантских волн, цунами.

На искусственном острове в Абу-Даби планируется построить отель «Бриллиантовое кольцо» в виде спирали, словно пронзающей колесо обозрения.

На одном из искусственных островов Дубая планировалось построить веерообразный отель «Апейрон».

Проект отеля в Зайед-Бей в Абу-Даби напоминает динамичную спираль, слоистое футуристическое «тело», задуманное архитекторами фирмы «Leeser Architecture». Номера, кафе, рестораны, конференц-залы, бассейн и беговые дорожки на крыше вполне удобны и функциональны.

Заключение

Архитектурная фантастика Леду, Булле, Пиранези, Гонзаго стремилась облечь пространство в идеализированные классические формы. Сюжеты Татлина и Лисицкого, Чернихова и Скижали-Вейса, Хьюза и Росса, Джексона и Каллебаута видят в архитектуре машину, занявшую в пространстве место рядом с человеком. Машина серьезно заявляет о своих правах, влияет на динамику жизни. И первыми на эти перемены реагируют художники.

Литература

- [1] Гонзага (Гонзаго) Пьетро ди Готтардо [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.slovari.yandex.ru/~книги/Гуманитарный%20словарь/Гонзага>. - Дата доступа: 22.11.2011.
- [2] Гостиницы будущего [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.pred.ru/page.php?ttop=150417&id=100716>. - Дата доступа: 04.09.2012.
- [3] Международный архитектурный фонд им. Я. Чернихова [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.icif.ru>. - Дата доступа: 15.10.2011.
- [4] Джованни Батиста Пиранези [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org>. - Дата доступа: 22.11.2011.
- [5] Этьен Луи Булле [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://unrealized.tumblr.com/page/12> - Дата доступа: 19.09.2011.
- [6] Яков Черников - музыка советской архитектуры [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://arch-grafika.ru>. - Дата доступа: 15.10.2011.

Streszczenie

W artykule przeanalizowano pretensjonalne dzieła architektoniczne, arcydzieła architektury, grafiki, scenografii, kinematografii. Rozpatrzono przykłady historycznej retrospekcji architektonicznej i wizualizacji scenograficznego środowiska.

Fiction and fantasy in architecture

Abstract

The paper analyzes the pretentious architectural works, masterpieces of architectural graphics, set design, cinematography. The examples of historical architectural retrospections and visualizations of scenographic entourage are discussed.