

УДК 7.03

Архитектурные фантазии в изобразительном искусстве и архитектуре: к уточнению понятия

Иванов Александр Олегович

Доцент, завкафедрой рисунка, живописи и скульптуры,

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств,

630099, Российская Федерация, Новосибирск, Красный проспект, 38

e-mail: ivanov.a.o@mail.ru

Аннотация

Цель. Целью статьи является уточнение содержания понятия «архитектурная фантазия» в изобразительном искусстве и архитектуре. Методология. В работе проводится анализ истории применения понятия «архитектурная фантазия» в различных пластических искусствах, сравнение и дифференциация понятий, связанных с воображаемой архитектурой. Результаты. Рассмотрены применявшиеся с XVII века в изобразительном искусстве термины «идеальная ведута», «фантастическая ведута» и термин «архитектурное каприччио», актуальный и в наше время. Проанализированы представления о предназначении архитектурных фантазий выдающихся мастеров в этой области (Дж.Б. Пиранези, Я. Чернихов) и российских теоретиков архитектуры. Выявлены основные различия в понятиях «архитектурная фантазия» и «архитектурная утопия», «архитектурный эскиз», «бумажная архитектура». Заключение. Архитектурные фантазии – необычные многозначные архитектурные образы, неограниченные возможностями реальности и профессионально выполненные средствами изобразительных искусств. Понимание архитектурных фантазий как самостоятельных произведений искусства, открывает перспективы для дальнейшего их исследования, как в истории искусства, так и в современной цифровой культуре.

Для цитирования в научных исследованиях

Иванов А.О. Архитектурные фантазии в изобразительном искусстве и архитектуре: к уточнению понятия // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 4А. С. 405-418.

Ключевые слова

Архитектурная фантазия, архитектурное каприччио, архитектурная утопия, эскиз, бумажная архитектура.

Введение

Для архитектурной практики последних десятилетий характерно стремительное изменение профессиональной визуальной культуры. Цифровые технологии заменили классическую ручную графику в чертежах и демонстрационных перспективах, при этом изменяя не просто способ моделирования объекта проектирования, но и сам процесс архитектурного творчества. Это объясняет усиление внимания к архитектурному рисунку, как инструменту концептуально-интуитивного развития идеи, и к архитектурным фантазиям, всегда влияющим на развитие профессионального языка. Например, с 2013 года проводится международный конкурс Архиграфика с номинацией Архитектурная фантазия; в Берлине российским архитектором С. Чабаном был открыт Музей архитектурного рисунка.

В тоже время, не смотря на широкое использование термина «архитектурные фантазии», само понятие не достаточно изучено, не определено отличие его содержания от близких понятий.

Термин «архитектурная фантазия» в изобразительном искусстве

В известных художественных коллекциях можно обнаружить немало работ, атрибутированных с использованием термина «архитектурная фантазия». При этом близкие по тематике работы того же исторического периода и даже одного автора обозначаются с помощью других терминов. Перечислим несколько названий вымышленных городских пейзажей Франческо Гварди из коллекции Метрополитен-музея – «Архитектурная фантазия: фигуры на большой лестнице», «Архитектурное каприччио: внутренний двор дворца», «Каприччио лагуны с башней». В ГМИИ им. А.С. Пушкина пейзаж Гварди поступил под названием «Каприччио», в 1925 году по предложению В.Н. Лазарева измененном на «Вид Венеции», а в настоящее время используется название «Архитектурная фантазия с разрушенной готической аркой», так как в большей мере отвечает принятому в мировой литературе. Такое терминологическое разнообразие отражает как индивидуальную историю отдельного произведения, так и историю пейзажного жанра и осмысления его в искусствоведении.

Становление традиции изображения вымышленной архитектуры шло в рамках формирования городского пейзажа. Одно из распространенных названий в этом жанре – термин «вид», понимаемый как местность, видимая взором, или её изображение (например, «Вид Инсбурга с севера» А. Дюрера и др.). Но итальянский аналог этого слова «ведута» в истории искусствоведения приобрел более узкое значение. Этот термин обозначает городской

пейзаж, детально выполненный с топографической точностью, в том числе с использованием камеры-обскуры, и ассоциируется с получившими наибольшее распространение в XVII и особенно XVIII веках итальянскими пейзажами, изображавшими произведения архитектуры в окружении повседневной городской жизни [Clarke, 2010, 256]. Наряду с термином «veduta esatta» (итал. точная ведута) использовались термины «vedute ideate» (идеальная ведута), в которой из реально существующих произведений архитектуры составляются воображаемые, но производящие впечатление реальных пейзажи, или «veduta di fantasia» (фантастическая ведута), где темой пейзажа становились сооружения, рожденные воображением художника [Wittkower, 1980, 501].

Также для определения воображаемых архитектурных пейзажей широко используется термин «архитектурное каприччио». Каприччио (итал. каприз) термин, применяемый в различных видах искусств, прежде всего музыке и изобразительном искусстве. В музыке термин «каприччио» используется с конца XVI века и обозначает инструментальную пьесу свободного построения с возможностью импровизации («24 capriccio» Н. Паганини и др.).

В изобразительном искусстве термин используется с XVII века. «Capricci di varie figure» (итал. Каприччио различных форм, 1617) назвал Ж. Калло свою первую серию из 48 офортов. Эти работы, включавшие острохарактерные сцены – от городских пейзажей до типажей крестьян, бандитов, аристократов, объединяли не столько общая тема, сколько возможность продемонстрировать фантазию художника и его достижения в технике гравирования. «Vari capricci» (итал. Разнообразные причуды, 1742) назвал Дж. Тьеполо свою серию гравюр, где на фоне руин изображались различные персонажи, впоследствии он выполнил похожую серию под названием «Scherzi di fantasia» (итал. Шутки фантазии, 1757). Иной по настроению является «Los Caprichos» – знаменитая серия офортов Фр. Гойи, изображающих типажи современной художнику жизни Испании в мрачной гротескной манере и далеких от беззаботного духа иных каприччио. Таким образом, термин «каприччио» может означать любую тему, связанную с результатом свободной фантазии автора, но чаще всего в искусствоведении «используется для описания городских пейзажей, популярных в XVIII веке, где реальные здания соседствуют с вымышленными или на самом деле находящимися совсем в других местах» [Чиверс, 2004, 240]. Прежде всего, это произведения итальянских живописцев и графиков XVII-XVIII веков, начиная от В. Кодацци и А. Салуччи и далее наиболее известных Дж.П. Панини и А. Каналетто, Дж. Пиранези и Фр. Гварди. В настоящее время термин «каприччио» используют художники, работающие с современными технологиями, но апеллирующие в своем творчестве к традициям и приемам XVIII века, такие как К. Лаубин, Э. Олчарч и др.

На творчество живописцев и графиков архитектурного каприччио повлияли художники, мастера, так называемой, квадратуры. Термин «квadrатура» также связан с архитектурными фантазиями и обозначает «тип иллюзионистской декорации, при которой написанные на стенах и/или на потолке архитектурные мотивы создают впечатления продолжения реальной архитектуры в воображаемом пространстве» [Чиверс, 2004, 251]. Термин возник в искусстве барокко и активно использовался в XVII-XVIII веках. Примеры изображения иллюзорных архитектурных деталей для декорирования интерьеров известны в античном искусстве и в монументально-декоративном искусстве Ренессанса. Но именно в искусстве барокко этот прием стал широко применяться в стеновой и особенно плафонной росписях с таким совершенством, что зритель не мог понять, где заканчивается реальная архитектура и начинаются изображенные ордерные формы с мифологическими обитателями; была разработана и опубликована теория таких иллюзорных перспективных построений на нескольких плоскостях с различными точками схода, возникла специализация живописцев – «квadrатуристов», посвящавших свой талант живописи воображаемой архитектуры, таких как А. Мителли, А. Поццо, Дж.М. Колонна и других.

Термин «архитектурные фантазии» в современной архитектурной теории

Термин «архитектурные фантазии» используется в архитектурной практике, начиная с конца XIX века. В известной «Архитектурной энциклопедии» Г.В. Барановского (1908 г.) есть раздел «Архитектурные этюды и фантазии», где собраны экспрессивные перспективные рисунки преимущественно малых архитектурных сооружений, отличающихся избыточным декором и гипертрофированным масштабом, но вполне осуществимых на практике [Барановский, 1904]. Я. Чернихов, издавая в 1933 г свою книгу отвлеченных архитектурно-графических композиций, назвал ее «Архитектурные фантазии. 101 композиция».

В предисловии к этому изданию Я. Чернихов, отмечая, что потребность в архитектурных фантазиях появлялась «в разные периоды существования зодчества», приводит основы их создания. Во-первых, это «желание представить, путем различных изобразительных композиционных и технических средств, все те представления, которые могут зародиться в голове зодчего» [Чернихов, 1933, 20]; во-вторых, «передать наши представления вне зависимости от всех существующих установок, приемов и подходов, то есть создать такие построения, которые говорили бы в полной мощи о поставленной проблеме, но не были бы связаны требованиями их обязательной непосредственной утилитарной пригодности» [Чернихов, 1933, 21]; и в-третьих, «архитектурные фантазии показывают новые композиционные процессы, новые приемы отображений, воспитывают чувство формы и

цвета, тренируют воображение..» [Черников, 1933, 22]. Таким образом, по мнению Я. Чернихова, архитектурные фантазии – самодостаточный результат архитектурной мысли, не ограниченной «непосредственной утилитарной пригодностью», показывающий, как новые композиционные процессы, так и новые приемы отображений.

Это определение несколько отличается от трактовки такого рода графических произведений в предисловии к серии гравюр «Первая часть архитектурных и перспективных рисунков, составленных и гравированных Дж.-Б. Пиранези, венецианским архитектором...» (1743 г.), где автор, восхищаясь памятниками зодчества, писал: «И так, как нет надежды, чтобы кто-либо из современных архитекторов получил возможность сделать хоть что-либо подобное им, то ли по причинам упадка архитектуры с былых высот, то ли из-за отсутствия меценатов для этого благороднейшего искусства, ..., у меня, как у любого современного архитектора, не остается иного выхода, как выражать собственные архитектурные идеи лишь одними рисунками» [Торопов, 1939].

Ряд российских авторов, систематизируя виды изображений в архитектурной графике, анализируют архитектурные фантазии как самостоятельное явление. В. Кудряшов понятием архитектурная графика обозначает все типы изображения архитектуры, выполненные архитекторами, и технические – чертеж, эскиз, демонстрационный чертеж с элементами рисунка, и художественные изображения, деля их на три уровня по коммуникативной сложности восприятия. Первый уровень: коммуникация знающего код архитектурного чертежа специалиста со специалистом, при этом используются чертежи, эскизы, схемы, выполненные в условной линейной графике. Второй уровень: специалист с неспециалистом – демонстрационный чертеж с максимальной реалистичностью. Архитектурные фантазии В. Кудряшов относит к третьему, наиболее понятному уровню трансляции архитектурных идей: коммуникации специалиста с неспециалистом на языке станковой графики и живописи [Кудряшев, Байзетцер, 1985]. Другие авторы (К. Зайцев [Зайцев, 1979], О. Максимов [Максимов, 2004]) к архитектурной графике относят «архитектурный рисунок» – имеющее прикладной характер изображение, выполненное в ходе разработки проекта, и «рисунок архитектора» – самостоятельное графическое произведение с особым вниманием к композиционным закономерностям изображаемого, куда включаются архитектурные фантазии.

Известный российский теоретик архитектуры А. Иконников в статье «Архитектурные фантазии» объединял в некое общее направление полотна Брейгеля и гравюры Пиранези, трактаты Т. Компанеллы, города будущего Ле Корбюзье и экспериментальные разработки А. Гутнова; и рассматривал архитектурные фантазии как «идеальные проекты», цель которых –

«методом анализа гипотетической модели уточнить вероятное направление развития» [Иконников, 1969, 168]. В своих дальнейших трудах, посвященных роли утопической мысли в архитектуре, А. Иконников определяет архитектурные фантазии как «особый жанр утопических размышлений о человеке и обществе, отнюдь не сводимый к закреплению проектных идей, которые почему-либо невозможно осуществить» [Иконников, 1995, 118].

Таким образом, при определенных различиях трактовок понятие «архитектурные фантазии» понимается как изображение новаторских многозначных архитектурных образов, неограниченных современными авторам возможностями, профессионально выполненные средствами станковой графики или живописи и адресованные широкому зрителю. В то же время в архитектурной и широкой печати как синонимы используются термины «архитектурные фантазии», «архитектурный эскиз», «архитектурная утопия», «бумажная архитектура», что делает желательным сравнительный анализ этих понятий.

Архитектурные фантазии и архитектурные утопии

Утопии возникают как альтернатива, отрицание существующей реальности и представляют собой описание идеального общества, «произвольно сконструированный образ идеального социума, принимающего различные формы (общины, города, страны) и распространяющегося на всю жизненную среду человека от внутреннего мира до космоса» [Иконников, 2004, 10]. Утопии социальные, проецируясь на отдельные сферы человеческой деятельности, порождают специализированные, в том числе архитектурные и градостроительные утопии.

Большинство знаменитых сочинений-утопий «Государство» Платона, «Утопия» Т. Мора, «Новая Атлантида» Ф. Бэкона, «Город Солнца» Т. Кампанеллы включали в себя описание пространственной организации идеального общества. Например, у Платона геометрически правильная планировка Атлантиды определена образованными каналами концентрическими кругами, что отражает представление о Космосе, как эстетическом идеале, и распределяет население, жестко разделенное по способностям на три сословия. Вербальные модели пространства утопий неоднократно иллюстрировались, но это не привело к созданию общеизвестных визуальных образов.

С началом Нового времени, когда зодчество стало осмысляться как самоценное творчество, воплощаемое, в том числе, в формах теоретических трактатов и графических изображений, появились архитектурные утопии, первым примером которых можно считать «Трактат об архитектуре» (1464) флорентинца Филарете. В нем в форме беседы описывается устройство и строительство вымышленного города Сфорцинда, приводятся различные

научные сведения и размышления о пропорциях и природе архитектуры Утопичность описания в единовременности и грандиозности постройки. Текст сопровождается несколькими рисунками, из которых наиболее известна схема города в виде вписанной в круг восьмиконечной звезды, образованной двумя квадратами. Правильная геометрическая структура этого плана передает стремление к упорядоченности и отражает символическое подобие города космосу, как в платоновской Атлантиде.

Продолжение темы «идеального» ренессансного города можно увидеть в трактате Ди Джорджио Мартини, сиенского художника и архитектора «Гражданская и военная архитектура» (1492 г.). В своем труде мастер развивает различные идеи, в том числе утопическую в своем буквализме антропоцентрическую систему пропорций в зодчестве, а также различные планировочные схемы, в которых окончательно сложился тип «идеального города» Возрождения с геометрически правильным центрально симметричным лучевым планом. Утопические представления о «идеальном городе» определили содержание знаменитой архитектурной фантазии кватроченто – «Veduta citta ideale» из Урбино, выполненной художником круга Фр. Ди Джорджио, а может быть и им самим.

В дальнейшем развитии этой концепции коннотации антропоцентризма и символа вселенной ослабли, геометрическая схема развилась и усложнилась, исходя из организации защиты крепостных стен артиллерийским огнем с бастионов. Воплотилась она в реализованном проекте В. Скамоцци города-крепости Пальманова (1593г.). Эта небольшая крепость в форме девятилучевой звезды, построенная во всей полноте с чистого листа, сохранилась неизменной до наших дней.

Другим примером взаимодействия социальной и архитектурной утопий и связанных с ними архитектурных фантазий может служить социалистический утопизм начала XIX века. Ш. Фурье отрицая урбанизацию, описывал сеть общин-фаланг на 2000 обитателей с общественным дворцом Фаланстером посередине. Его последователь инженер В. Консидеран опубликовал в 1840г. не очень подробную перспективу, где облек новую социальную программу в привычные формы абсолютистского замка-дворца. Архитектор С. Уайтвел, делая в 1817 году эскиз для другого классика утопического социализма Р. Оуэна, выразил идеальность нового типа поселения не в новых архитектурных формах, а в идеализированном антураже, где люди и звери вместе гуляют на лоне природы. Оба рисунка остались лишь иллюстрациями к утопическим текстам, не имеющими самостоятельного эстетического значения. В тоже время архитектурные утопии, в которые спроецировалась социалистическая утопия обобществления быта, оказали значительное влияние на развитие типологии зданий через идеи многофункционального комплекса «дома-коммуны», разработанных в

многочисленных проектах и частично реализованных в XX веке.

Сравнивая архитектурные утопии и архитектурные фантазии, следует обратить внимание на преобладание разных видов мышления - вербального и визуального при создании их специфических образов. В утопии, как писал А. Иконников, «нет места для развертывания целостной жизни и целостной личности. Воплощения в визуальных образах их программы не требуют (и не допускают визуализации выходящей за пределы элементарной схемы)» [Иконников, 1995, 117] Архитектурная фантазия может противопоставляться утопии, как мешающая ее продуктивности в силу их принципиального различия. В цикле статей В. Капустина о значимости утопического мышления как перспективной техники проектного мышления важным является тезис о том, что в ущерб развитию специализированной Утопии, формировавшейся в Новое время в поисках выхода из «кризиса Идеального» (то есть кризиса ренессансного антропоцентристского мифа) «избранный возникающей архитектурной профессией путь – форсированная изобразительность, почти иллюзорность проектной графики» [Капустин, 2011,12] подменил идеальность содержательную идеальностью изобразительной. Визуализация останавливает движение утопического мышления во всей многозначности смыслов и аллюзий, «втягивает в другую действительность, уже не свободную от конкретности и деталей» [Капустин, 2012,7].

Таким образом, утопия и архитектурная фантазия тесно связаны и дополняют друг друга. Архитектурная фантазия может исходить из утопических идеалов и пытаться их визуализировать; также как утопии, разделяющиеся на ретроспективные, прогрессистские и антиутопии, архитектурные фантазии могут изображать фантастическое прошлое, идеальное или нежелательное будущее. Социальные утопии, опыт реализации которых мы знаем из истории XX века, для утверждения своих идеалов использовали убедительную образность архитектурных фантазий. При этом взаимосвязь между утопией и архитектурной фантазией опосредована. Утопия может и часто претендует на немедленное претворение в действительность без фантастических допущений, а фантазия часто нацелена на формальный эксперимент, эмоциональное воздействие без построения утопически гармоничных образов. В отличие от архитектурных утопий, где основой является текст, передающий движение мысли автора с аллюзиями и возможностью интерпретаций, архитектурные фантазии – это, прежде всего, творческий опыт, зафиксированный в изображении.

Архитектурные фантазии и архитектурные эскизы

Эскизирование – первая стадия в процессе проектирования, фиксация в изобразительной форме процесса поиска идеи еще несуществующего архитектурного объекта, соответственно,

эскиз очень близок архитектурной фантазии. Большая часть архитектурных эскизов возникает как этап в ряду эскиз-идея, эскизный проект конкретного задания, рабочий проект. Такой эскиз предназначен для самого автора или специалиста, очень лаконичен и часто включает схематические ортогональные чертежи. Вместе с тем история сохранила значительное количество архитектурных эскизов, авторы которых не ограничивали свое воображение критерием осуществимости.

Ярким примером таких эскизов являются рисунки Леонардо да Винчи из, так называемого, Кодекса В, в частности, эскизы многоуровневого «идеального» города. Несмотря на ясность графической визуализации идеи разделения транспортных потоков на различные по высоте уровни, опережающей свое время почти на пятьсот лет, эти наброски не вошли в копилку известных изобразительных образов в отличие от, например, его же «Витрувианского человека», где представлены в наглядном виде канонические пропорции человека из известного трактата Витрувия «Об архитектуре». Архитектурные эскизы Леонардо не предназначались для взгляда зрителя, «Витрувианский человек» задумывался как иллюстрация к будущему трактату о пропорциях человека, то есть для публикации, и явился законченными графическими произведением.

Широко известны эскизы архитектора-экспрессиониста Э. Мендельсона, часто используемые в качестве примеров архитектурных фантазий. С началом I Мировой войны молодой архитектор Мендельсон был призван в армию и прослужил 1915-1918 годах в действующих частях, во время службы он рисовал и отсылал в письмах жене небольшие архитектурные эскизы, хранящихся ныне в Библиотеке Государственного музея в Берлине. На этих эскизах (размером от 3x3 см) изображены преимущественно промышленные здания без конкретной программы и места. Их пластичные формы из монолитного бетона без декора контрастировали с привычной архитектурой, а необычные силуэты и ритмы, а также техника исполнения мягким графитом или тушью на кальке приближали изображения по выразительности к произведениям каллиграфии. В этой же технике в 1918-1919 году были выполнены поисковые эскизы обсерватории по заданию его хорошего знакомого астрофизика Э. Финлей-Фройндлиха, которому представилась возможность построить обсерваторию для проверки теории относительности А. Эйнштейна. В 1919 г. после демобилизации Мендельсона эти эскизы были переработаны в большом размере и выставлены вместе с проектами в известной галерее П. Кассирера (Берлин) под девизом «Архитектура стали и железобетона» и имели общественный резонанс. При этом важно отметить, что автор в отличие от зрителей воспринимал эти рисунки не как абстрактные футуристические фантазии, а как идеи, которые будут обязательно реализованы [Zevi, 1999, 59]. Особенно впечатляет

сравнение этих экспрессивных эскизов с построенными по ним объектами, например, с самой известной постройкой Э. Мендельсона - Башней Эйнштейна в Потсдаме (1922г.). Таким образом, хотя эти рисунки изначально предназначались для частного письма, трансляции образа от автора к адресату, именно в результате подготовки к выставке и публикации в каталоге эскизы оформились в графическую серию ярких новаторских архитектурных образов, вошедших в учебники по архитектуре модернизма. В отличие от архитектурного эскиза, отражающего этап творческого поиска, архитектурная фантазия является самостоятельным произведением изобразительного искусства, предназначенным для широкой публикации.

Архитектурные фантазии и «бумажная архитектура»

Термин «бумажная архитектура» появился в отечественной публицистике в 80-х годах XX века в связи с публикациями о победах молодых советских архитекторов в зарубежных концептуальных конкурсах в 1982-1989 годах. В настоящее время можно встретить использование этого термина для определения всего множества архитектурных идей и образов, не предполагавшихся к немедленной реализации, – утопий, фантазий, концептуальных проектов при помещении в этот ряд и работ российских «бумажников» 80-х. Примеры такого прочтения «бумажной архитектуры» мы видим в словарях [Власов, 2005, 352] и выставочных проектах, например, выставка 2015г. в ГМИИ им. А.С. Пушкина «Бумажная архитектура. Конец истории», предлагавшая «исторический диалог проектов советских концептуалистов и итальянских классиков архитектурной фантазии».

Историю «бумажной архитектуры» 80-х можно условно разделить на два периода – конкурсный и выставочный. Конкурсный период берет свои истоки в 70-ых годах, когда студенты МАРХИ под руководством И. Лежавы стали успешно участвовать в международных конкурсах. В этих вполне традиционных архитектурных проектах отмечались постмодернистски сложная выдуманная городская среда и филигранная графика. С 1981 года начались победы уже дипломированных архитекторов в международных конкурсах с работами, отличавшимися однозначно концептуальным метафорическим содержанием и сложной, в том числе шелкография и офорт, графической техникой исполнения: М. Белов, М. Харитонов «Дом-экспонат на территории гипотетического музея XX века» (конкурс журнала Japan Architect 1981г., 1 премия); А. Бродский, И. Уткин «Хрустальный дворец» (конкурс журнала Japan Architect 1983г., 1 премия) и еще около ста проектов различных авторов за период до конца 80-х годов. Большинство из этих листов представляют фантастический архитектурный проект, концепцию некой грандиозной инсталляции, где перспективы, планы

и тексты объединяются авторской изобразительной техникой в самоценное графическое произведение. В конце 80-х идеи в работах «бумажников» стали повторяться, а сами авторы утратили интерес к конкурсам, продолжив яркую творческую деятельность в реальной архитектуре или в современном искусстве.

С 1985 года начался выставочный период «бумажной архитектуры». Выставки, с успехом проходившие в Париже, Милане, и многих других городах, сопровождались каталогами, что способствовало формированию представлению о «бумажной архитектуре», как о цельном явлении. Многие как идеолог и куратор выставочного процесса сделал Ю. Аввакумов, выпускник МАРХИ и один из «бумажников». В его кураторском проекте «Русская утопия. Депозитарий» на VI Венецианской биеннале по архитектуре были представлены 480 нереализованных проектов российской истории, где в общем ряду оказались Кремлевский дворец В. Баженова, проекты Дворца Советов и большинство произведений «бумажной архитектуры» 80-х годов.

Ведущие отечественные теоретики архитектуры (С. Хан-Магомедов, А. Рапопорт) высоко оценивали художественную уникальность феномена «бумажников» 80-х в истории советской архитектуры, вместе с тем отмечая, что этот формообразующий порыв молодых зодчих не повлиял на общее состояние отечественной архитектуры. В статье «Бумажная архитектура. Пост-скрипtum» А. Рапопорт отмечает самодостаточность и бесплотность этого феномена, как постмодернистской игры с архитектурными архетипами, когда «поэтика используется ими проектно; метафоры и метонимии... становятся искусственной порождающей грамматикой» [Рапопорт, 2009]. Сами авторы считали свои работы, прежде всего, произведениями изобразительного искусства, например, ведущий тандем «бумажников» А. Бродский и И. Уткин, готовясь к выставочной кампании, перевели все в одну технику, в офорт, которую сочли самой выгодной для графического, выставочного творчества. Явление «бумажной архитектуры» и ее успехи были обусловлены специфическим российским контекстом 80-х годов и, если и имеют продолжение, то в рамках концептуального проектирования, а не как произведения пластического искусства.

Заключение

Таким образом, архитектурные фантазии тесно взаимосвязаны с архитектурными утопиями и архитектурными эскизами, но имеют существенные отличия, прежде всего, как самостоятельные произведения изобразительного искусства. Термины «фантастическая ведута», «архитектурное каприччио», «квадратура» отражают форму и особенности архитектурных фантазий в отдельные периоды истории искусств. Понимание архитектурных

фантазий как самодостаточных произведений пластических искусств, изображающих необычные многозначные архитектурные образы, неограниченные возможностями реальности, открывает перспективы для дальнейшего их исследования, как в истории искусства, так и в современной цифровой культуре.

Библиография

1. Иконников А.В. Архитектурные фантазии. М.: Стройиздат, 1969. С.158-168.
2. Иконников А.В. Утопическое мышление и архитектура. М.: Архитектура-С, 2004. 400 с.
3. Капустин П.В. Утопия в эволюции архитектурного проектирования. // Архитектон: известия вузов. 2011. №36. С.12-17
4. Кудряшев К.В., Байзетцер Л. Проблемы изобразительного языка архитектора. М.: Стройиздат, 1985. 240 с.
5. Рапопорт А.Г. Бумажная архитектура. Пост-скрипtum. М., 2009. 190 с.
6. Торопов С.А. Джованни Батиста Пиранези. Избранные офорты. М.: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1939. 100 с.
7. Чернихов Я. Архитектурные фантазии. 101 композиция. Л.: Международная книга, 1933. 178 с.
8. Clarke M. The Concise Oxford Dictionary of Art Terms. Oxford: Oxford University Press, 2010. 288 p.
9. Wittkower R. Art and architecture in Italy: 1600-1750. Penguin Books, 1980. 664 p.
10. Zevi B. Erich Mendelsohn: the complete works. Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser Architecture, 1999. 461 p.

Architectural fantasies in fine arts and architecture: to the refinement of the notion

Aleksandr O. Ivanov

Associate Professor,

Head of the Department of drawing, painting and sculpture,

Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts,

630099, 38, Krasnii ave., Novosibirsk, Russian Federation;

e-mail: ivanov.a.o@mail.ru

Abstract

Objective. The purpose of the article is to clarify the content of the notion of "architectural fantasy" in the fine arts and architecture. **Methodology.** The study analyzes the history of the application of the notion of "architectural fantasy" in various plastic arts, the comparison and differentiation of notions associated with an imaginary architecture. **Results.** The terms "vedute ideate", "veduta di fantasia", "quadrature" and, especially, "architectural capriccio" are used in the fine arts since the XVII century and denote different types of architectural fantasies. The term "architectural fantasies" is used in architectural practice since the end of the XIX century. The study analyzed the opinions on the origin of architectural fantasies of famous masters (J.B. Piranesi, Ja.Chernihov) and Russian architectural theorists, revealed the main differences in the notions of "architectural fantasy" and "architectural utopia", "architectural sketch", "paper architecture". **Conclusion.** Architectural fantasies are unusual multi-valued architectural images, unlimited by the possibilities of reality and professionally performed by the means of the fine arts. Understanding of architectural fantasies as self-sufficient pieces of art opens up prospects for their further research, both in the history of art and in modern digital culture.

For citation

Ivanov A.O. (2017) Arkhitekturnye fantazii v izobrazitel'nom iskusstve i arkhitekture: k utochneniyu ponyatiya [Architectural fantasies in fine arts and architecture: to the refinement of the notion]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (4A), pp. 405-418.

Keywords

Architectural fantasy, architectural capriccio, architectural utopia, sketch, paper architecture.

References

1. Chernikhov Ya. (1933) *Arkhitekturnye fantazii. 101 kompozitsiya* [Architectural fantasies.101 composition]. Leningrad: Mezhdunarodnaja kniga Publ.
2. Clarke M. (2010) *The Concise Oxford Dictionary of Art Terms*. Oxford: Oxford University Press.
3. Ikonnikov A.V. (1969) Arkhitekturnye fantazii [Architectural fantasy]. *Sovetskaya arhitektura* [Soviet architecture]. 18, pp.158-168
4. Ikonnikov A.V. (2004) *Utopicheskoe myshlenie i arhitektura* [Utopian thinking and architecture]. Moscow: Arhitektura-C Publ.
5. Kapustin P.V. (2011) Utopiya v evoljucii arhitekturnogo proektirovaniya. [Utopia in the evolution of architectural design]. *Arhitekton: izvestiya vuzov* [Architecton: news of universities] 36, pp.12-17.

-
6. Kudryashev K.V., Baizetcer L. (1985) *Problemy izobrazitel'nogo yazyka arkhitekтора* [Problems of the architect's depicting language]. Moscow: Stroyizdat Publ.
 7. Rapoport A.G. (2009) *Bumazhnaya arhitektura. Post-skriptum* [Paper architecture. Post-scriptum]. Moscow.
 8. Toropov S.A. (1939) *Giovanni Battista Piranesi. Izbrannye oforty* [Giovanni Battista Piranesi. Selected etchings]. Moscow.
 9. Wittkower R. (1980) *Art and architecture in Italy: 1600-1750*. Penguin Books.
 10. Zevi B. (1999) *Erich Mendelsohn: the complete works*. Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser Architecture.