

УДК 72.01+002.5

DOI: 10.34670/AR.2026.95.67.005

Тема метаморфоз в творчестве группы «Аркигрэм»**Шрамова Мария Сергеевна**

Аспирант,
Санкт-Петербургский Государственный Университет,
199034, Российская Федерация, Санкт-Петербург,
Университетская наб., 7-9.;
e-mail: mary.shramova@gmail.com

Аннотация

Данная статья рассматривает тему «метаморфоз» как один из центральных мотивов последних выпусков журнала британской архитектурной группы «Аркигрэм» и демонстрирует её ключевую роль для объяснения их эстетической программы, оказавшей значительное влияние на архитектуру второй половины XX века. Несмотря на то, что участники «Аркигрэм» интересовались вопросами преобразования статической архитектуры в динамическую модель изменчивой архитектурной среды, связи архитектуры и кибернетики, а также активно внедряли в повестку принципы органической архитектуры, тема «метаморфоз» в творчестве группы до сих пор не была специально исследована. Творчество «Аркигрэм» было неразрывно связано с проблемами развития капиталистической культуры и общества потребления, технологическими утопиями 1960-х, искусством эпохи второй волны поп-арта, что способствовало постмодернистскому прочтению творчества «Аркигрэм», которое рассматривать прежде всего как практика деконструкции архитектуры. Для демонстрации роли мотива «метаморфоз» в творческом наследии «Аркигрэм» в статье приводятся ключевые проекты 1965–1970 гг., а также аннотации авторов (Питера Кука, Майкла Уэбба, и т. д.), которые объясняют идеи проектов. Выявление роли мотива «метаморфоз» способствует объяснению трансформации онтологического понимания «архитектурной среды» в медиальное пространство, наполненное образами, не только в творчестве группы, но и в архитектуре второй половины XX века.

Для цитирования в научных исследованиях

Шрамова М.С. Тема метаморфоз в творчестве группы «Аркигрэм» // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 3А. С. 42-58. DOI: 10.34670/AR.2026.95.67.005

Ключевые слова

Медиа; образ; медиа-архитектура; Аркигрэм; поп-архитектура; поп-арт; Независимая группа; Маклюэн; Аби Варбург; хай-тек.

Введение

Британская архитектурная группа «Аркигрэм» остаётся одним из самых ярких феноменов архитектуры второй половины XX века. Их проекты «ходящих городов», пневматических структур, кибернетических индивидуальных капсул и мобильных жилищ непосредственно противопоставляли традиционной, статичной архитектуре идеи динамики, мобильности, изменчивости и взаимодействия человека и техники. Несмотря на то, что большая часть проектов группы осталась на бумаге, их влияние на повестку современной архитектуры оказалось более глубинным: архитекторы ведущих архитектурных школ мира, такие как Ренцо Пиано, Норман Фостер, Заха Хадид единогласно признают, что именно проекты «Аркигрэм» дали толчок развитию архитектуры «высоких технологий» (high-tech) и их собственным технологическим экспериментам.

Основная часть

Группа «Аркигрэм» (Archigram, 1961–1974 гг.) была основана в 1961 году Питером Куком (1936 г.р.), членом Лондонской Архитектурной Ассоциации, и Дэвидом Грином (1937 г.р.), студентом Политехнического Университета (Regent Street Polytechnic – в настоящее время – Вестминстерский Университет) для работы над журналом с одноименным названием. Позже к ним присоединились Рон Херрон (1927–1988), Майкл Уэбб Уэбб (1937 г.р.) – студенты Политехнического Университета, а также Деннис Кромптон (1935 г.р.), и Уоррен Чок (1930–1994) из Манчестерского Университета. Название группы Archigram было составлено из словосочетания «architectural telegram» («архитектурный телеграмм»), как девизного подхода к архитектурной практике, основанного на самых передовых технологиях.

Творчество «Аркигрэм» сформировалось на пересечении важнейших культурных и технических векторов 1960-х: разыгравшейся технической революции, эйфории общества потребления, практик поп-арта и кибернетических идей (Banham, 1965; Sadler, 2005; Steiner, 2009). Подход «Аркигрэм» напрямую связан с процессами критики модернистской рациональности и серийности, поисками новых синтетических решений. Новая урбанизация трактовалась как новый тип среды, хаотично наполненной потоком товаров, коммуникаций, медиальных образов (Маклюэн, 2003, с. 72–73). В отличие от «жестких» модернистских принципов (функционализм, стандартизация, типизация), «Аркигрэм» предлагает архитектуру, где на первый план выходит гибкость, изменчивость, интерактивность, гибридизация, что предвосхищает постмодернистские поиски полисемии, иронии и игры.

У Р. Бэнема «Аркигрэм» включается в широкий мегаструктурный сдвиг: устойчивый каркас и сменяемые элементы формируют город как принципиально «обновляемую систему», где трансформация становится нормой (Banham, 1976, с. 8–15). Саймон Сэдлер переводит обсуждение в плоскость культурной истории: «Аркигрэм» – это «архитектура без архитектуры», радикальная практика, где строительство не является критерием архитектурного действия, а становится оператором режимов потребления (Sadler, 2005, с. 1–12). Хадас А. Стейнер (Steiner, 2009) описывает практику «Аркигрэм» через поворот в медиатеории: по его мнению, творчество «Аркигрэм» радикально изменило модели репрезентации архитектуры через выпуск самиздатовских журналов, которые выступали как платформа для циркуляции архитектурных идей, что способствовало трансформации визуального языка архитектуры и переходу к цифровым технологиям. Архивно-редакторские синтезы последних лет самих участников

группы «Аркигрэм» уточняют внутреннюю механику проектов: «архитектура» описывается как операционная система (software), а графика как часть проектной технологии, а не визуализация проекта (Crompton, 2019, с. 20–33).

Отдельный пласт исследований рассматривает «Арикигэм» через теорию критической утопии, где город мыслится как проектируемая будущность, а изменение/превращение — основной жанровый механизм (Güneli, 2020, с. 130–141; Giner, S., & Molina-Siles, 2024, с. 104–118). Метаморфоза понимается как полемика с нормативной стабильностью модернизма: «город» превращается в сериал возможных состояний. В. Хоффман в своем каталоге выставки «Колдовство Медузы» (Hoffman, 1987, с.608) делает небольшую заметку о творчестве «Аркигрэм», где, в частности, описывает серию башен Питера Кука через «биоморфность» и «метаморфозы». В теории искусства В. Хоффмана «сложность» и «противоречия», характерные для архитектуры постмодернизма должны быть вписаны в более глобальный тренд в истории искусства — маньеризм. Мышление маньеризма предлагает иррациональный взгляд на архитектуру. Под его натиском архитектура теряет свою рациональность, монументальность и неподвижность, превращаясь в визионерские фантазии. Через обращение к понятию «метаморфозы», которые прежде всего связаны с опытом телесного превращения, распространяющегося на мир предметов, Вернер Хоффман сосредотачивается на роли «воображаемого» в творчестве «Аркигрэм», что прежде всего связано с мышлением критического утопизма.

Так за последние 80 лет описательные стратегии деятельности группы сместились от практики «поп-архитектуры», деконструирующей традиционные модернистские модели к моделям медиатеории архитектуры (Colomina, 1994), внедряясь в глобальный тренд медиального поворота. Так, в своём исследовании Беатрис Коломина показывает, что архитектура XX века формировалась не только в процессе строительства, но и в процессе публикации, что принципиально смещает понимание архитектуры: если она конституируется через медиа, то архитектура перестаёт существовать как завершённый объект, а переходит в режим постоянной пересборки.

Для описания новой модели архитектуры как постоянно меняющейся системы «Арикигэм» обращаются к мотиву «метаморфозы» — не случайно в поздних выпусках их журнала появляются темы парамеханизмов, протезирования тела, «органов-функций», надувных и «вырастающих» структур, «одеваемых» домов и т. д. Несмотря на то, что в трудах предшествующих исследователей «Аркигрэм» часто ассоциируют с идеями трансформации (Gannon, 2008, с. 171–180), тема метаморфоз – как процессуальности, превращения тел и вещей, изменения границ между организмом и средой – до сих пор не стала предметом специального анализа.

Если ранее попытки интерпретации мотива «метаморфоз», были связаны с визионерскими фантазиями или особым критическим подходом к рефлексии архитектуры модернизма, данная статья предполагает доказать, что тема «метаморфоз» является ключевым мотивом в творчестве «Аркигрэм». Внедрение этого мотива в архитектурную практику сыграло существенную роль в преобразовании онтологического понимания архитектуры во второй половине XX века.

Для прояснения мотива «метаморфоз» в творчестве «Аркигрэм» будет предпринят текстологический анализ редакционных статей седьмого и восьмого выпусков журнала «Аркигрэм», поскольку именно в этих выпусках тема «метаморфоз» выходит на первый план. Для объяснения роли «метаморфоз» в творчестве группы приводятся биографические данные, а также проводится иконологический анализ мотива «метаморфоз», который производит

интерпретацию текстов и визуального творчества группы в контексте принципиально новой архитектурной программы, которую предложили участники группы.

Журнал «Аркигрэм» был основан в 1961 как самиздатовский журнал студентов Архитектурной Ассоциации, который смог существовать благодаря технологии дешевой офсетной литографической печати. Традиция маленьких архитектурных журналов выполняла функцию «пятой колонны», составляя идеологическую оппозицию модернистскому архитектурному истеблишменту. Содержание журнала «Аркигрэм» выходило за рамки демонстрации архитектурных идей: главным фокусом издания была критика сложившейся архитектурной традиции, вплоть до критики архитектуры как института.

Согласно данным из восьмого выпуска журнала «Аркигрэм» был доступен в большинстве архитектурных школ Британии, а седьмой выпуск журнала анонсировал встречи архитекторов в Глазго, Борнмуте и Лестере, а также международную встречу студентов Архитектурной Ассоциации и Эколь в Лионе. Таким образом, редакционная деятельность «Аркигрэм» носила агитационный характер и выполняла функцию дискуссионного пространства для поиска нового онтологического основания современной архитектуры.

Отказавшись от фиксированной последовательности страниц, линейного повествования, как проекты «Аркигрэм» отказываются от традиционной архитектурной формы, редакторы сделали акцент на коллаже и фрагментированном изложении текстовых аннотаций к проектам в виде манифестов. Коллаж, текст и схема составляли новую форму вёрстки и бросали вызов стерильным архитектурным журналам прошлого поколения.

Седьмой выпуск журнала был озаглавлен «Вне архитектуры», 1967 (пер. автора: *Beyond Architecture*). В редакционной статье седьмого выпуска журнала Питер Кук отмечает темы, вокруг которых сосредоточен выпуск: рост, изменение, метаморфозы, неопределенность, антизонирование, расходуемость. Статья носит характер короткого эссе, в котором Кук делает вывод о том, что идеи, которые носили неопределенный характер в проектах Бакминстера Фуллера (и других), стали постепенно распространяться по всему миру. Цель исследования седьмого выпуска была сформулирована Питером Куком так: найти ответ, как избежать «морали» в архитектуре.

Критику «архитектурной морали» следует рассматривать в прямой связи с теоретическим наследием Международного конгресса современной архитектуры (CIAM – *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*, 1928–1959), Афинской хартией (Le Corbusier, 1943), что привело к постепенному утрачиванию творческого компонента в обучении архитекторов (Sadler, 2002, с. 249). Конференция в Королевском институте британских архитекторов (RIBA – *Royal Institute of British Architecture*), которая прошла в Оксфорде в 1958 году, установила так называемую «официальную систему» (Ibid), которая подразумевала гегемонию технического прогресса, научного подхода к архитектуре, и замену традиционно затрачиваемых часов на рисунок и конструирование на изучение технических и социальных наук.

В послевоенной практике позднего модернизма положения Афинской хартии приобретают институциональную устойчивость и трансформируются в систему типологий, стандартов и масштабных планировочных моделей. Эта позитивистская повестка оказалась чуждой новому поколению архитекторов, ангажированных бит-литературой, культурой «молодых сердитых», абстрактным экспрессионизмом, экзистенциализмом и поп-артом. Как отмечают критики модернизма второй половины XX века, рационализация не устраняет идеологию, а, напротив, маскирует её (Tafuri, 1976, с. 35–50). Пользователь в таких пространствах мыслится как усреднённый субъект, чьё поведение предсказуемо и поддается проектированию. Именно этот аспект Кук (Cook, 1967) обозначает как «мораль» модернизма: архитектура принимает на себя

право определять, каким образом следует жить, работать и отдыхать, прикрывая эту нормативность риторикой социальной ответственности.

В отличие от позднемодернистских мегаструктур, претендующих на тотальность и долговечность, проекты «Аркигрэм» принципиально временные, адаптивные и потребляемые. Эта временность носит не технический, а этический характер: она лишает архитектуру права выступать носителем универсальных норм. Таким образом, критика CIAM у «Аркигрэм» осуществляется через подрыв самой идеи архитектуры как морального института.

Ключевой поворот редакторского текста Кука связан с отрицанием возможности окончательного ответа на вопрос об отношении архитектуры к жизни. Заявление о том, что попытка «насильственно сформулировать» ответ означает попадание в ловушку архитектурной морали, фиксирует разрыв с нормативной моделью архитектурного мышления. Питер Кук подчёркивает: идеи, ранее существовавшие как «отдельные нити», теперь начинают «жить как катализаторы» и претерпевают собственные метаморфозы (Cook, 1967).

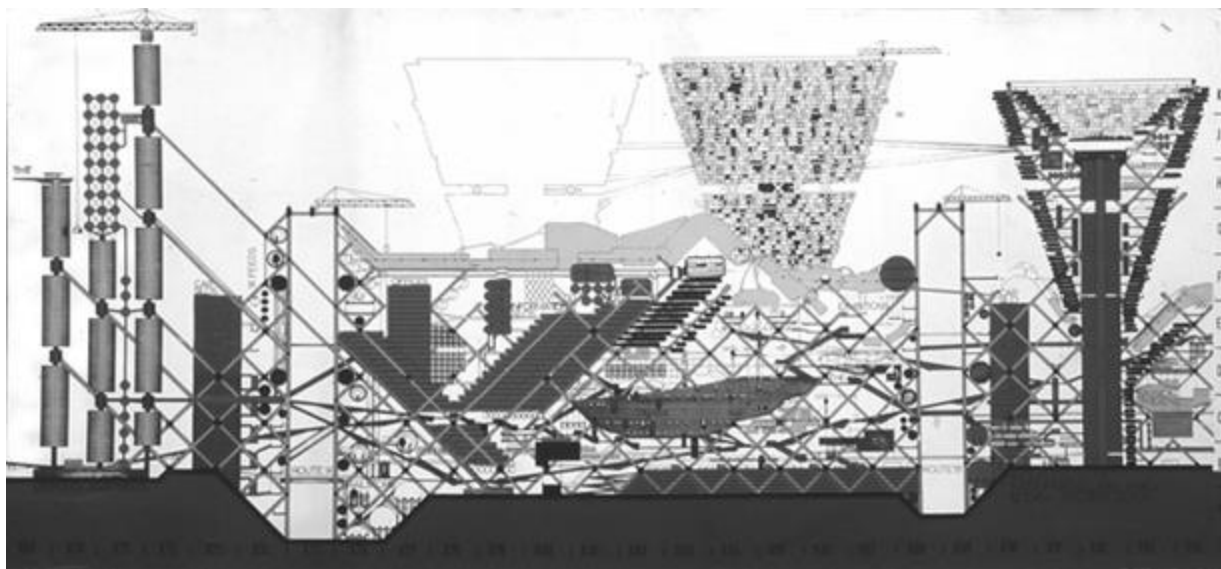
В седьмом выпуске журнала мотив метаморфозы впервые перестаёт быть лишь тематическим обозначением и приобретает статус структурообразующего принципа. Уже во вступительном абзаце «метаморфоза» включена в один ряд с «ростом» и «изменением», однако дальнейшее развитие текста демонстрирует принципиально иной статус этого понятия. Если «рост» и «изменение» остаются описательными характеристиками процессов, то «метаморфоза» оказывается режимом мышления, посредством которого архитектура мыслится как неустойчивая, незавершённая и принципиально открытая система. «Метаморфоза» в этом контексте выступает как альтернатива морали: вместо предписаний, иерархий и стабильных ценностей предлагается логика непрерывного становления.

В ходе рассуждения Питер Кук задаёт вопрос: «Имеет ли архитектура какое-либо отношение к жизни?». Жизнь понимается участниками «Аркигрэм» как поток, процесс и изменчивость. Следовательно, архитектура может соотноситься с жизнью только в том случае, если она сама принимает форму «метаморфозы».

Для иллюстрации манифеста «Аркигрэм 7», представленного в редакторской статье, в журнал включены проекты: «Подключаемый город» (Plug-In City 1964), «Укрытие для обучения» (Learning Shed), «Стены» (Rent-A-Wall) Майка Уэбба.

«Learning Shed» представлял собой раннюю модель коммуникационных центров, в котором традиционная идея образовательного здания была переосмыслена через пространство свободной манипуляции функциями. Концепция «shed» (англ. «навес», «укрытие») предполагает отсутствие четко фиксированного сценария использования, поэтому предлагает архитектуру не как набор стен или комнат, а как инфраструктурный интерфейс, открытый для постоянной переориентации (Sadler, 2005, с. 167).

Проект «Plug-In City» (1964) (Рис. 1) являлся сетью устанавливаемых элементов-юнитов для самых разнообразных нужд: кухни, ванны, гостиные, рабочие комнаты, компьютеры, магазины и пространства для шопинга, элеваторы и автомагистрали (Archigram, 1999). Готовые юниты управлялись с помощью подъёмных кранов, подобно тому, как это сделал Седрик Прайс в проекте «Дворец веселья» (Fun Palace, 1964). В третьем номере журнала в качестве прототипа «Plug-In City» рассматривается идея «сети караванов». Металлические капсульные дома из второго выпуска журнала являлись «заменяемыми элементами», которые можно подключать к мегаструктуре «Plug-In City». В качестве основы выступал проект Монреальской башни (1963), которая, как утверждал Питер Кук снимала излишнюю строгость и «мрачность», подразумеваемые «суперсистемами» (Archigram).



[Источник: Archigram Archival Project. URL: <http://archigram.westminster.ac.uk/project.php?revID=1618>]

Рисунок 1 – Plug-In City. 1964

В редакционной статье Питер Кук комментирует проект «Plug-In City» следующим образом: «Подключаемый город и расходуемые локальные модули демонстрируют, что автомобили, дома, рабочие места, пространства для досуга, здания, стены и не-стены не определяются как артефакты. Почему же тогда их следует определять как зоны, символы или элементы иерархии?». Таким образом, Кук декларирует радикальный отказ от определения зданий, стен, или городов как артефактов, зон или символов. Эти элементы рассматриваются как временные конфигурации, подверженные разборке, переподключению и трансформации.

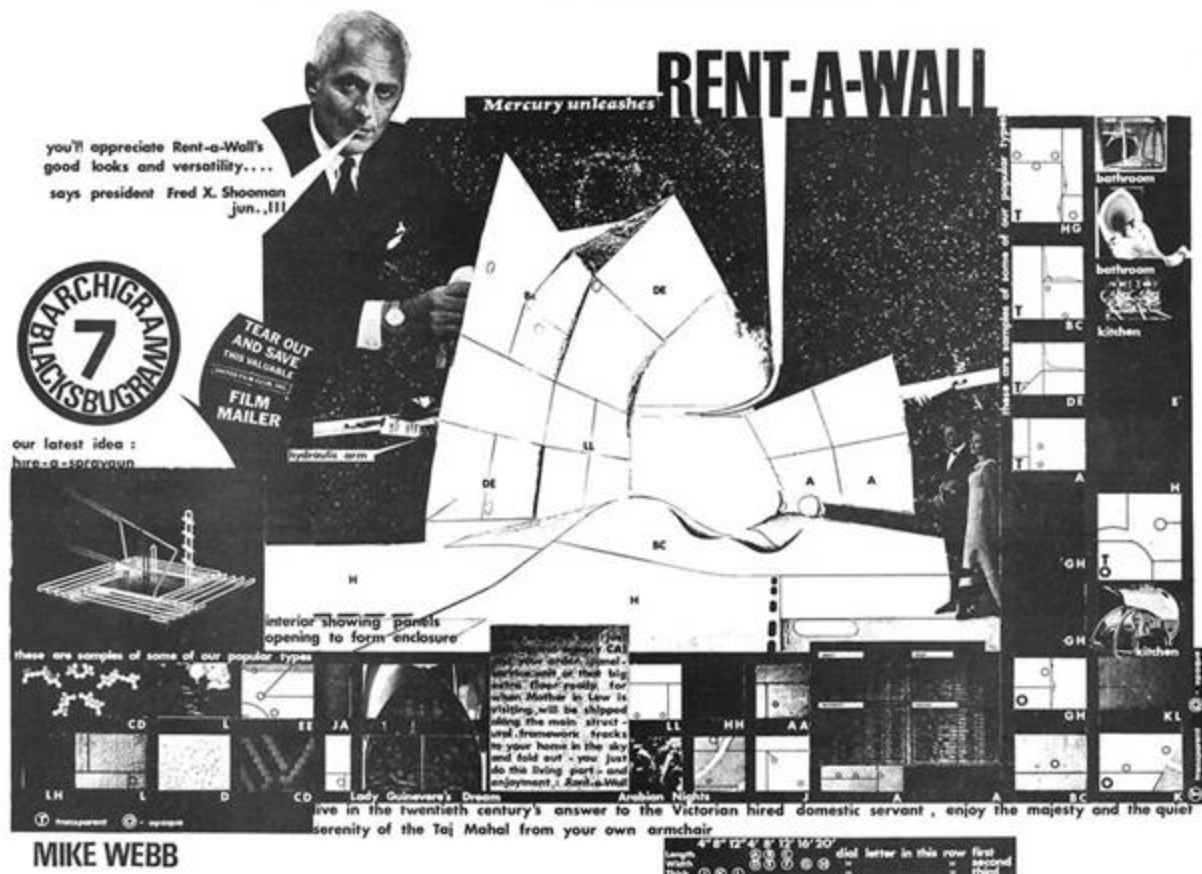
Проект «Стены» (Рис. 2) Майка Уэбба представляет собой активный интерфейс, формирующий телесные, поведенческие и информационные сценарии. Архитектура утрачивает статус устойчивого объекта и превращается в процессуальную систему взаимодействий, что отражает общий сдвиг «Аркигрэм 7» от формы к событию.

Фрагментарная структура выпуска (перечни, пункты, изделия, проекты) также может быть понята как реализация принципа метаморфозы. Журнал не выстраивает линейного аргумента, а функционирует как платформа для переходов, где идеи свободно соединяются, распадаются и рекомбинируются.

Таким образом, мотив «метаморфоз» проявляется не только на уровне содержания, но и на уровне формы издания: «Аркигрэм 7» становится медиумом, в котором архитектура демонстрируется как непрерывно изменяющееся состояние. В этом контексте статья Питера Кука в восьмом выпуске «Аркигрэм» может быть прочитана как прямое продолжение и теоретическое закрепление мотива метаморфозы.

Восьмой выпуск журнала был озаглавлен «Популярный пакет» («Popular Pak»). Выпуск был разделен на восемь тем, на каждой из девятнадцати двусторонних страниц были напечатаны темы, которые рассматриваются в выпуске: «Метаморфозы», «Кочевники», «Неопределенность», «Оборудование / Программное обеспечение», «Эмансипация», «Обмен / Отклик», «Комфорт», «Популярный пакет». Заметки на полях указывали, к какой из категорий относится содержание страницы: «теория», «Популярный пакет» (одна из центральных разработок «Аркигрэм»), либо к проекту Миланской триеннале 1968 года. В выпуск были

включены эссе Гордона Паска, одного из пропагандистов кибернетики, для обеспечения «эстетически мощной социальной среды»; три страницы были отведены для заметок и рисунков Седрика Прайса; а также представлен дизайн мобильного выставочного зала Алена Стинко, активиста из французского аналога «Аркигрэм», группы «Утопия» (Utopie) (1966–70).

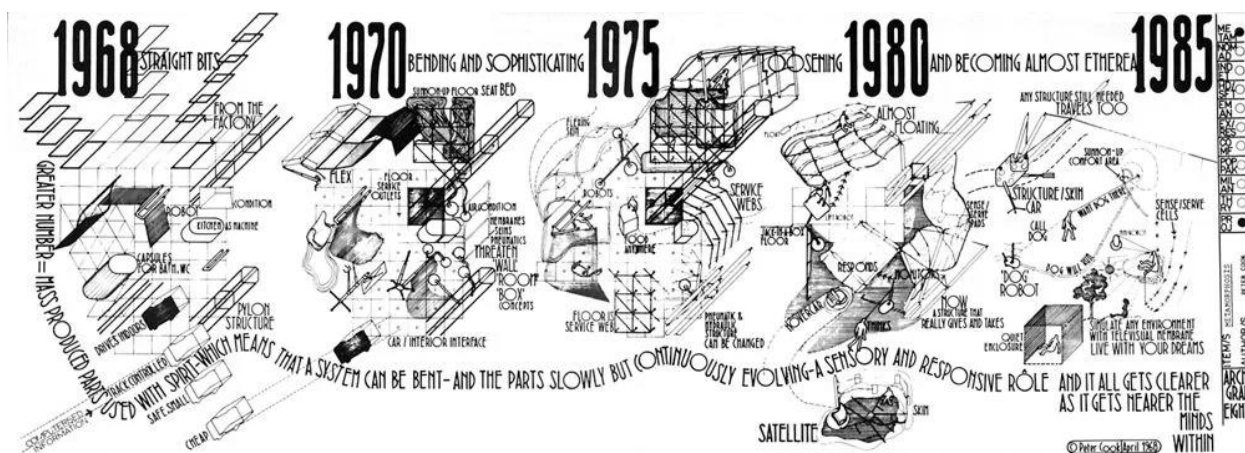


[Источник: M+Collection. URL: <https://www.mplus.org.hk/en/collection/objects/magazine-archigram-7-ca36-t22/> (дата обращения: 09.03.2026).]

Рисунок 2 – Rent-A-Wall. Archigram 7

Редакционная статья Питера Кука под названием «Метаморфозы» была напечатана на первых страницах выпуска и представляла собой своеобразный манифест архитектурной программы «Аркигрэм».

Рисунок (Рис. 3) на второй странице демонстрировал визионерский прогноз архитекторов на ближайшие двадцать лет: от «архитектуры кодов» до «становления почти бесплотной». Проект озаглавлен: «Метаморфоза: последовательность внутренних изменений» (1968). Как пишет Питер Кук, архитектурный язык группы представлял собой «непрерывную революцию из одного состояния форм в другие» (Archigram 8, 1968). За отправную точку Кук берёт проект гостиной 1968 года, собранной из готовых гаджетов, таких как капсулы для ванной, и наблюдает, как они «плаваются». К 1985 году стены должны были быть не более чем «телевизуальной мембраной», а желания пользователя обнаруживают «сенсорные/обслуживающие клетки».



[Источник: M+Collection. URL: <https://www.mplus.org.hk/en/collection/objects/magazine-archigram-8-ca36-t28/> (дата обращения: 09.03.2026).]

Рисунок 3 – Archigram 8

Редакционную статью Питер Кук начинает с определения «метаморфоз» из Оксфордского словаря: «Изменение формы, характера, условий», и тут же приводит интерпретацию для использования этого понятия в практике «Аркигрэм». Для Аркигрэм метаморфоза – это «непрерывная эволюция из одного состояния (или расположения форм, значений и т. д.) в другое. Всегда живой, но никогда не тот же самый. Всегда в переходном состоянии» (Cook, 1968). Для Кука переходное состояние, является важной характеристикой современной культуры: «Способность меняться — это характеристика нашего времени. Реструктуризация и постоянная переоценка вещей, которые были надежными, священными, иерархическими, признанными — это то, с чем мы учимся жить». Постоянное изменение, или используя словарь «Аркигрэм», «метаморфозы» должны стать непосредственным атрибутом архитектуры, чтобы оставаться современной. Кук критикует современных архитекторов, которые в поисках идеала «Золотого века» пытаются найти высшие истины и создать «Правила», для Кука архитектура должна оставаться вариативной, рефлексивной и находиться в состоянии непрерывной эволюции и роста.

В редакционной статье восьмого выпуска «Аркигрэм» Питер Кук писал: «За семь лет обсуждение сместилось от поиска формы к отказу от строительства». Как указывает Саймон Сэдлер, предчувствие Кука на 1985 год дополнительно пересматривает диораму «Living 1990» (Sadler, 2005, с. 122), уже созданную «Аркигрэм» в 1967 году. Проект «Дом будущего»: «Living 1990», или «Полностью интегрированный системный подход к домашнему блаженству» продемонстрировал, как компьютерные технологии и концепции расходимости могут влиять на форму дома будущего. Дом был подключен к инфраструктурной системе, но оболочка капсулы заменена на классические стены, пол и потолок.

В статье под заголовком «Гибкое пространство» в специальном выпуске Weekend Telegraph Magazine, объяснялось, что в будущем жилая зона перестанет быть ограниченным пространством, а пользователи смогут увеличить жилую площадь с помощью надувных секций. Дом включал в себя коллекцию различных взаимозаменяемых и расходных предметов: надувные кровати и стулья, многоцелевые роботы, которые могли различать ароматы консервированного супа и определить, когда он испортился. Потолок, пол и стены были оборудованы электронной регулировкой, текстуры и цвета можно изменить в любой момент.

Мягкие поверхности, надувная техника, роботы, антигравитационные подушки – всё это считалось новым поколением технологий, которые придут на смену старым машинам (Steiner, 2009, с. 143).

Идея «сборных пакетов», которые могут быстро реагировать на изменения в культуре, климате, при этом не предполагая значительных затрат ресурсов, демонстрируют эту концепцию. Технологический прогресс, и особенно вычислительные машины, согласно идеям Питера Кука, смогут обеспечить непрерывную перестройку и мгновенную реакцию на изменяющиеся условия. В конце статьи Кук приводит «контрольный список метаморфоз», в который входит:

«Незаметное изменение на городской улице за несколько лет.... Изменение настроения.... Цикл день/ночь.... Желание и прихоть... Изменение с годами баланса семьи.... Здание, соответствующее или не соответствующее этому балансу.... Развитие.... Эволюция.... Незаметный сдвиг.... Автомобили, которые становятся зданиями, которые становятся костюмами, которые становятся приборами.... Машинное обслуживание человека, приводящее к симбиотическому соединению (нервные датчики, искусственные руки и т. д.) ... Суда на воздушной подушке – это корабли, которые стали самолетами.... Хамелеон.... Птица.... Самолет F-111...».

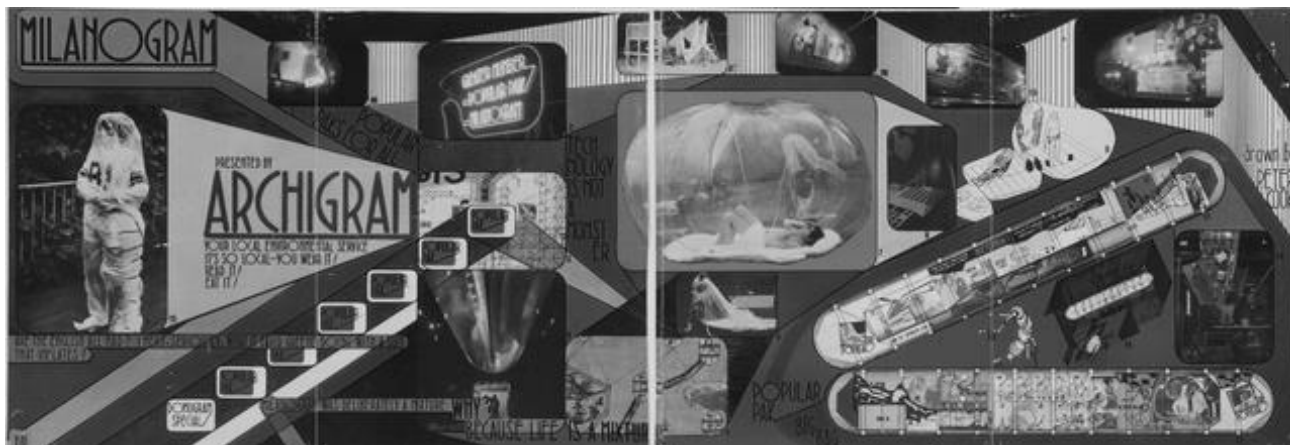


[Источник: Archigram Archival Project. URL: <http://archigram.westminster.ac.uk/project.php?id=119> (дата обращения 27.02.2021)]

Рисунок 4 – Instant city. 1968

На обратной стороне обложки был напечатан коллаж под названием «Моментальная Деревня» (Moment Village, 1968), который, который являлся частью концепции «Мгновенного города» (Instant City, 1968) (Рис. 4). Проект представлял город как комбинацию мгновенно развертывающихся сооружений, таких как уличные кинотеатры, сцены, рекламные щиты, которые в совокупности создают «динамику большого города». В коллаже «Instant City» были использованы вырезки из гляцевых журналов и рекламных плакатов, а жителями такого города были не скучные офисные работники, а поп-иконы, кинозвёзды, гламурные модели в мини-

юбках, популярные футболисты. Проект, согласно утверждениям «Аркигрэм» способствовал культурному просвещению малых городов, но сути представлял собой масштабный фестиваль, с развешиваемыми навесными сооружениями.



[Источник: Archigram Archival Project. URL: <http://archigram.westminster.ac.uk/project.php?id=112> (дата обращения 27.02.2021)]

Рисунок 5 – Milanogram. 1968

Большой коллаж проекта для Миланской биеннале 1968 года «Milanogram» (Рис. 5) стал неотъемлемой частью восьмого выпуска журнала. В нем демонстрировались последние разработки «Аркигрэм», наложенные друг на друга. Ключевой разработкой проекта стала капсула Майка Уэбба «Cuschicle & Suitaloon». Она состояла из скафандра «Suitaloon» с функциями управления условиями внутренней среды, который помещался в специальной подушке «Cuschicle», надуваемой при необходимости. Проект представлял собой вариацию «пневматиков» и создавал полноценное кочевое жилище, которое подключается в общей мегаструктуре «Milanogram». «Cuschicle & Suitaloon», по сути, воплощал мечту Маршала Маклюэна об «архитектуре как коже» [Маклюэн, с. 72–73]. Для Маклюэна идеал архитектуры являлся результатом экспериментов с космическими капсулами, стенками воздушных струй и мобильными зданиями.

В статье «Popular Pak» Дэвид Грин продолжает эту линию, намекая на сращение технологии с человеческим телом: «Органическое рождение-смерть-жизнь-небеса-Бог больше не действует... <...>. Таблетка и пластиковая печень положили конец тому факту, что мы являемся частью какого-то чудесного неизбежного естественного процесса». В этой статье Грин рефреном повторяет «It's all the same» (англ. «Это всё одно и то же») – название коллажа, показанного «Аркигрэм» на выставке «Живой город» (Living city, 1963).

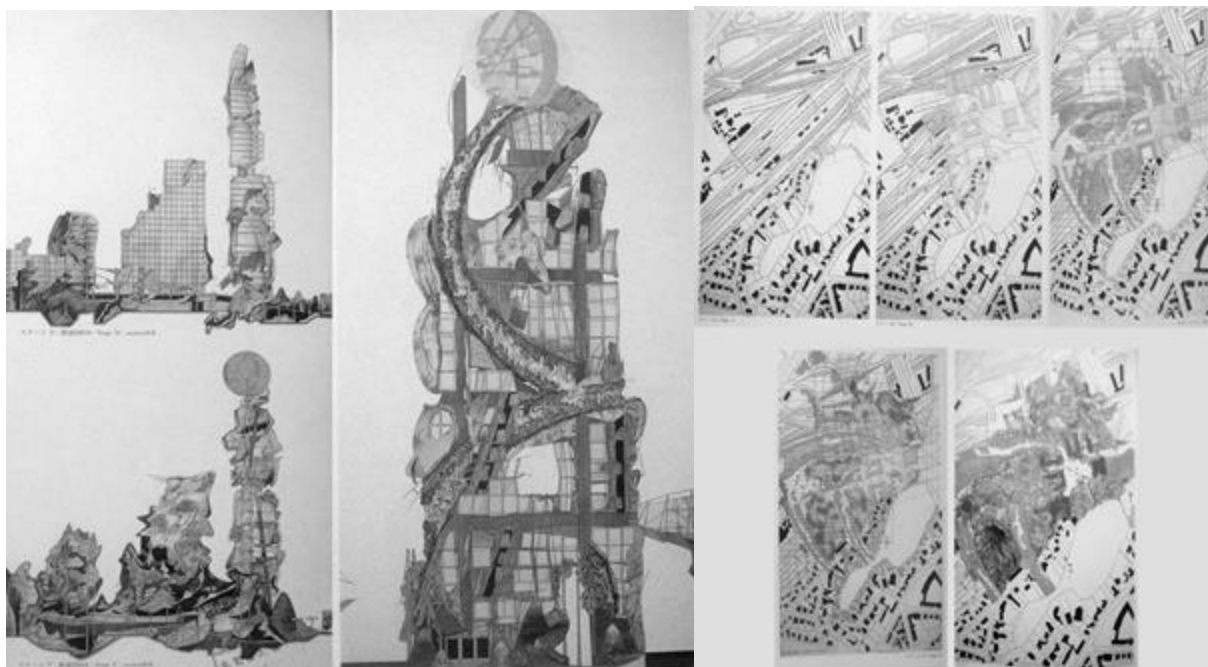
В статье «Мы предлагаем 10 готовых наборов», опубликованной в том же номере, Дэвид Грин предлагает потребителям выбрать один из готовых наборов пространств: от переходного до движущегося кластера, от «искривленного изображения неба и деревьев» до «оборудований джунглей», причем каждое из этих пространств умещалось бы «в кармане», либо «было встроено в вашу нервную систему» [Green, 1968].

Идея постоянных метаморфоз в проектах «Аркигрэм» формируют образ архитектуры-организма и воспроизводят идею гибридизации, стирая различия между органическим и технологическим. Энтони Видлер указывает, что мотив «метаморфоз» проигрывается как идея

«хамелеона», как в проектах городов Питера Кука, так и в телесных расширениях киборгов, созданных Майком Уэббом [Vidler, с.139]. Для Видлера проект Казино Монте-Карло (1971) наиболее полно демонстрирует «архитектуру превращений», поскольку наполнен всевозможными разработками «Арикгрэм», такими как «Электронный томат» (1969), который предлагал «мгновенную овощную терапию» при помощи проводов, которые соединяются с нервами, чтобы «доставить дикое удовольствие» (Electronic Tomato. Archigram Archival Project).

Если «Аркигрэм 7» фиксирует момент разрыва с архитектурной стабильностью и моралью, то Кук в «Аркигрэм 8» развивает эту позицию, переводя метаморфозу в плоскость архитектурного воображения, сценариев и временных состояний.

Архитектура окончательно утрачивает статус формы и становится серией состояний, переходов и возможностей. Тем самым «метаморфоза» перестаёт быть реакцией на кризис модернизма и превращается в позитивную программу: архитектура мыслится как событие, процесс и медиатор между телом, технологией и средой.



[Источник: Королевская Академия художеств]

**Рисунок 6 – Питер Кук. «Берлин. Западный обход». 1988.
Подготовительные рисунки. Бумага, чернила, гуашь**

Тема метаморфоз проявилась и после распада группы в сольном творчестве Питера Кука. Например, на одноименной выставке «Метаморфозы» (8 сентября — 8 октября, 1988), где были представлены три проекта британских архитекторов Питера Кука и Кристин Хоули. Работы на выставке включали «Западный обход» (Рис. 6), жилищный проект Кука в Берлине и «Обгоревшее железо, гниющая древесина» (Burnt Iron-Rotting Wood) жилищный проект, спроектированный Хоули для лондонского пригорода Пекхэма. Третий проект, Музей стекла, художественный центр города Лаген (Германия), был разработан в результате сотрудничества двух архитекторов. Выставка была посвящена как модели сотрудничества, предложенной Куком и Хоули, так и самим зданиям: пара использовала друг друга в качестве критиков

индивидуальных проектов друг друга и часто сотрудничала в совместных проектах (Cook P., Hawley, 1988).

В статье, посвященной «Метаморфозам», Питер Кук объясняет (Cook, 1993, с. 17–19) генеалогию этой идеи на примере его родного города Бонмута на побережье Англии: если зимой город «замыкался», то с приходом лета «люди приезжают, и город становится довольно весёлым и оживлённым». Курортный характер архитектуры Борнмута связан с навесами, палатками и временными сооружениями. Этот процесс Кук сравнивает с приливами, а прибрежные заболоченные земли становятся для него иконическим символом «метаморфических состояний»: «Это земля или море? Мне нравится эта неопределённость» (Ibid). Чертежи проекта намеренно наполнены подвижными линиями, волнами трансформации, которые словно медленно захлестывает территорию, смягчая и размывая границы её объектов, растворяя существующие однозначные интерпретации образа.

Метаморфозы в теории Питера Кука оказываются связаны с архитектурной графикой, которая составляет основное творческое наследие группы. Рисунок выступает не как репрезентация завершённого проекта, но как активная среда становления архитектуры. Многочисленные рисунки, наброски и планы, выполненные чернилами, акварелью и карандашом, лишены статуса «законченного» произведения. Их линия текуча, не фиксирована и оставляет пространство для изменений, исправлений и наслоений. Именно эта подвижность линии становится графическим эквивалентом метаморфозы: архитектура мыслится не как объект, а как последовательность состояний. Коллажные работы группы усиливают этот эффект – они организованы без жёсткой композиционной схемы, производя ощущение нестабильности, хаоса и временности. Такой «визуальный беспорядок» не является дефектом формы, а, напротив, принципиальной установкой на антизавершённость и процессуальность.

В специальном мануале для архитекторов Питер Кук (Cook, 2008) последовательно развивает тезис о рисовании как особом способе проектирования. Он подчёркивает, что архитектурное мышление формируется не после рисунка, а внутри него. Серии графических работ, такие как «Адхокс Стрип» (Addhox Strip 1970), «Городская марка» (Urban Mark 1971), «Качающиеся башни» (Swinging Towers, 1979) строятся как цепочки метаморфоз, в которых каждое следующее состояние не отменяет предыдущее, а наслаивается на него. В этих сериях отсутствует телос: проект не движется к финальной форме, а развивается как открытый нарратив, управляемый внутренней логикой самого процесса.

Особое значение в этом контексте приобретает проект «Вег-Хаус» (The Veg House 1996–2001; от англ. vegetation – растительность), в котором тема растительности соединяется с графической методологией метаморфозы. Темы естественного роста, домашнего пространства, размытия границ между домом и садом, архитектуры пергол и виноградной лозы подчинены более общей идее «растительности» как динамического архитектурного принципа. Кук описывает этот проект как опыт, в котором первичные решения (масштаб, положение, направление, фигура) не фиксируются раз и навсегда, а улучшаются и уточняются за счёт «мобильного и обширного» визуального доказательства, накапливающегося в процессе рисования [Cook, 2008, с. 172].

Характерно, что в методе Кука всегда присутствует «базовый рисунок», в котором принимаются ключевые решения и который затем искусственно стабилизируется — например, через изготовление оттиска с оригинала, выполненного чернилами. Однако эта фиксация носит временный характер: поверх неё допускаются акварельные наслоения, промывки, стирания губкой, новые цветовые версии, дополнительные линии карандаша или пятна туши. Таким

образом, даже состояние относительной «непроницаемости» рисунка оказывается обратимым. Метаморфоза становится не темой изображения, а встроенным механизмом графического мышления.

«Вег-Хаус» проходит через шесть стадий метаморфозы без радикальных отклонений от исходной схемы. Традиционная конвенция плана, усиленная виньеткой, оказывается достаточной для развёртывания последовательности изменений. Это подчёркивает принципиальный для Кука момент: метаморфоза не требует разрушения структуры, она осуществляется через постепенное смещение акцентов, плотностей и связей. Как будто первая иллюстрация продолжает «разъясняться» второй, а не заменяется ею.

В своих рассуждениях о метаморфозах Питер Кук уделяет особенное внимание медиальности образа, замене традиционного изображения на трансляцию образов, где образ «метаморфируется». Образ «Аркигрэм» функционирует как пространство *Nachleben* (нем. «выживание»), что в терминологии Аби Варбурга (Warburg, 1999) означает особый режим существования образа – прерывистый, напряжённый, неустойчивый, в котором форма возвращается не как идентичное повторение, а как трансформированное, смещённое и часто аффективно заряженное явление. Образ не развивается линейно и не исчезает окончательно: он «переживает» собственный исторический контекст и всплывает в новых условиях, вступая в конфликт с настоящим. В одной из выставок, являвшихся частью проекта «Атлас Мнемозина» Аби Варбург обращается к произведению Овидия «Метаморфозы» (*Palazzo Te. Aby Warburg in Mantova. Ovid Ausstellung, 1927*). Выставка демонстрирует, каким образом «Метаморфозы» функционируют как резервуар аффективных и жестовых формул, способных к повторной активации в различных исторических и медиальных контекстах. Инструментом методологии Варбурга становятся *Urworte* – «первослова», или первичные семантические узлы «Метаморфоз»: погоня, похищение, жертвоприношение, жертвенная смерть, танец, плач. Эти категории не являются иконографическими темами в узком смысле, а выступают как структуры, способные мигрировать во времени. Выставочные панели, объединяющие изображения, тексты и музыкально-театральные отсылки, демонстрируют не развитие сюжета, а возврат структур аффекта. Выставка проявляет принципиальный тезис Варбурга: образы теряют стабильные значения и мигрируют в культуре. Обращение к образам в архитектуре «Аркигрэм» приводит к той же логике: формы не исчезают, а продолжают жить в состоянии незавершённости, повторного использования и трансформации. «Метаморфоза» в творчестве «Аркигрэм» – это не событие во времени, а режим существования архитектуры, наиболее последовательно реализованный в архитектурной графике.

Заключение

Таким образом, роль темы «метаморфоз» в творчестве «Аркигрэм» в контексте теории образа Аби Варбурга выявляет общее эпистемологическое основание, в котором изображение функционирует как активный носитель метаморфозы. В выставке «Метаморфозы» Аби Варбург впервые превращает экспозиционное пространство в инструмент мышления: изображения, тексты и репродукции организованы в серии, где смысл возникает не из завершённой формы, а из сопоставления, повторения и напряжённого сосуществования разновременных визуальных фрагментов. Именно эта логика оказывается структурно близкой архитектурной графике «Аркигрэм». Рисунки, коллажи и серийные проекции группы не являются репрезентациями будущего здания, но выступают как пространства визуальной памяти и трансформации, в

которых архитектура существует в режиме непрерывного становления. Подобно варбургским панелям, архитектурные серии «Аркигрэм» не фиксируют форму, а удерживают её в состоянии подвижного равновесия между прошлым и будущим, между проектом и его возможными отклонениями.

В статье был представлен анализ роли «метаморфоз» в творческом наследии архитектурной группы «Аркигрэм» как ключевого мотива творчества группы. Текстологический и визуальный анализ седьмого и восьмого выпусков журнала демонстрирует, что мотив «метаморфоз» повторяется несколько раз и исследуется создателями журнала в различных интерпретациях: как в физическом смысле, так и в смысле онтологического понимания архитектурной практики будущего. Если в седьмом выпуске тема метаморфоз впервые формулируется как ключевой принцип архитектурного мышления, разрушающий нормативную, моральную и объектно-ориентированную модель архитектуры, то восьмой выпуск трансформирует «метаморфозы» из критического мотива в продуктивную теоретическую и проектную стратегию.

Принципиально, что «метаморфоза» у «Аркигрэм» разворачивается не только как трансформация формы или функции, но и как трансформация режима репрезентации, где архитектурный образ действует как оператор превращений (сценарий, интерфейс, медиасобытие). Архитектурная графика «Аркигрэм» демонстрирует дополнительный слой роли темы «метаморфоз» в творчестве группы: она функционирует как открытая система визуального мышления, в которой формы «выживают» через вариацию, повтор и незавершённость.

Исследование демонстрирует, что категория метаморфоз является ключевой для понимания онтологии архитектуры в наследии «Аркигрэм». В рамках этой парадигмы архитектура перестаёт рассматриваться как стабильная пространственно-материальная структура и переосмысливается как процессуальное медиальное явление, существующее в режиме вариативности и незавершённости.

Новизна исследования заключается в интерпретации метаморфоз не как тематического или утопического мотива, а как операционного принципа архитектурного мышления, реализующегося прежде всего через архитектурную графику. Рисунок и коллаж у «Аркигрэм» функционируют как автономные инструменты проектирования, фиксирующие архитектуру в состоянии становления, а не в форме конечного объекта. Таким образом, метаморфозы позволяют описать сдвиг в онтологическом статусе архитектуры во второй половине XX века – от объектно-типологической модели к модели архитектуры как медиального и перформативного процесса.

Библиография

1. Маклюэн М. Понимание медиа / пер. с англ. В. Г. Николаева – Москва, 2003. – 212 с.
2. Banham, R. A Clip-On Architecture // *Architectural Design*, November 1965, P. 534–535.
3. Banham R. *Megastructure: Urban Futures of the Recent Past*. — London: Thames and Hudson, 1976. — 224 p.
4. Colomina B. *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. — Cambridge, MA: MIT Press, 1994. 408 p.
5. Cook P. *Archigram* / ed. by P. Cook. — London: Studio Vista, 1972. — 144 p.
6. Cook P. *Architectural Monographs: Six Conversations*. — London: Academy Editions, 1993. — 144 p.
7. Cook P. *Drawing: The Motive Force of Architecture*. — Chichester: John Wiley & Sons, 2008. — 248 p.
8. Cook P., Hawley C. *Metamorphosis: exhibition catalogue*. — New York: Storefront for Art and Architecture, 1988. — 30 p.
9. Crompton D. *Archigram: The Book* / ed. by D. Crompton. — London: Circa Press, 2019. — 304 p.
10. anon T. Return of the Living Dead: Archigram And Architecture's Monstrous Media // *Log*. — 2008. — No. 13/14. P. 171–180.

11. Güneli G. D. Peter Cook Beyond Archigram: Towards a Critical Utopianism // *Prostor*. — 2020. — Vol. 28, No. 1(59). P. 130–141. — DOI: 10.31522/p.28.1(59).8
12. Hofmann W. *Zauber der Medusa: Europäische Manierismen*. Ausstellungskatalog. — Wien: Residenz Verlag, 1987. — 660 S.
13. Lillo Giner S., Molina-Siles P. The Imagined City. Futurism, Utopia and Archigram // *EGE Revista de Expresión Gráfica en la Edificación*. — 2024. — No. 21. — P. 103–118. — DOI: 10.4995/ege.2024.22168.
14. Sadler S. Archigram's Invisible University // *ARQ: Architectural Research Quarterly*. — 2002. — Vol. 6, No. 3. — P. 247–255.
15. Sadler S. *Archigram: Architecture without Architecture*. — Cambridge, MA: MIT Press, 2005. — 272 p.
16. Steiner H. A. *Beyond Archigram: The Structure of Circulation*. — New York; London: Routledge, 2009. — 256 p.
17. Tafuri M. *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development* / trans. B. L. La Penta. — Cambridge, MA: MIT Press, 1976. — 184 p.
18. Vidler A. *Histories of the Immediate Present: Inventing Architectural Modernism, 1930–1975*: doctoral dissertation. — Delft: Technische Universiteit Delft, 2005. — 268 p.
19. Warburg A. *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*. — Los Angeles: Getty Research Institute, 1999. — 859 p.
20. Archigram No. 8. — London, 1968. [Электронный ресурс]. // Archigram. — URL: <https://www.mplus.org.hk/en/collection/objects/magazine-archigram-8-ca36-t28/> (дата обращения: 28.02.2020).
21. Archigram / ed. by P. Cook, W. Chalk, D. Crompton, D. Greene, R. Herron, M. Webb. — New York: Princeton Architectural Press, 1999. [Электронный ресурс]. — URL: <http://archigram.westminster.ac.uk/project.php?id=56> (дата обращения: 21.03.2021).
22. Electronic Tomato [Электронный ресурс]. // Archigram Archival Project. — URL: <http://archigram.westminster.ac.uk/project.php?revID=179> (дата обращения: 28.02.2020).
23. Green D. We Offer 10 Prefabricated Sets [Электронный ресурс]. // Archigram. — URL: <http://archigram.westminster.ac.uk/magazine.php?id=103&src=mg> (дата обращения: 28.02.2020).
24. Palazzo Te. Aby Warburg in Mantova. Ovid Ausstellung, 1927. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.centropalazzote.it/warburg-eng/> (дата обращения: 09.03.2026).
25. Le Corbusier. *La Charte d'Athènes: urbanisme des C.I.A.M.* — Paris: Plon, 1943. — 242 P.

The Theme of Metamorphosis in the Work of the Archigram Group

Mariya S. Shramova

Postgraduate Student,
Saint Petersburg State University,
199034, 7-9, Universitetskaya embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: mary.shramova@gmail.com

Abstract

This article examines the theme of "metamorphosis" as one of the central motifs in the later issues of the journal of the British architectural group Archigram and demonstrates its key role in explaining their aesthetic program, which had a significant influence on the architecture of the second half of the 20th century. Although the members of Archigram were interested in the transformation of static architecture into a dynamic model of a mutable architectural environment, the relationship between architecture and cybernetics, and actively introduced the principles of organic architecture into the discourse, the theme of "metamorphosis" in the group's work has not yet been specifically studied. Archigram's work was inextricably linked to the problems of the development of capitalist culture and consumer society, the technological utopias of the 1960s, and the art of the second wave of pop art, which contributed to a postmodern reading of Archigram's

Shramova M.S.

work, viewing it primarily as a practice of architectural deconstruction. To demonstrate the role of the motif of "metamorphosis" in Archigram's creative legacy, the article presents key projects from 1965–1970, as well as annotations by the authors (Peter Cook, Michael Webb, etc.) explaining the ideas behind the projects. Identifying the role of the motif of "metamorphosis" helps explain the transformation of the ontological understanding of the "architectural environment" into a medial space filled with images, not only in the work of the group but also in the architecture of the second half of the 20th century.

For citation

Shramova M.S. (2026) Tema metamorfoz v tvorcestve gruppy "Arkigrem" [The Theme of Metamorphosis in the Work of the Archigram Group]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (3A), pp. 42-58. DOI: 10.34670/AR.2026.95.67.005

Keywords

Media; image; media-architecture; Archigram; pop-architecture; pop art; Independent Group; McLuhan; Aby Warburg; high-tech.

References

1. McLuhan M. (2003). *Ponimaniye media* [Understanding Media] (V.G. Nikolayev, Trans.). Moscow. 212 p.
2. Banham R. (1965). A Clip-On Architecture. *Architectural Design*, November, 534-535.
3. Banham R. (1976). *Megastructure: Urban Futures of the Recent Past*. London: Thames and Hudson. 224 p.
4. Colomina B. (1994). Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media. Cambridge, MA: MIT Press. 408 p.
5. Cook P. (Ed.) (1972). *Archigram*. London: Studio Vista. 144 p.
6. Cook P. (1993). *Architectural Monographs: Six Conversations*. London: Academy Editions. 144 p.
7. Cook P. (2008). *Drawing: The Motive Force of Architecture*. Chichester: John Wiley & Sons. 248 p.
8. Cook P., Hawley C. (1988). *Metamorphosis: Exhibition Catalogue*. New York: Storefront for Art and Architecture. 30 p.
9. Crompton D. (Ed.) (2019). *Archigram: The Book*. London: Circa Press. 304 p.
10. Gannon T. (2008). Return of the Living Dead: Archigram and Architecture's Monstrous Media. *Log*, 13/14, 171-180.
11. Güneli G.D. (2020). Peter Cook Beyond Archigram: Towards a Critical Utopianism. *Prostor*, 28(1/59), 130-141. DOI: 10.31522/p.28.1(59).8
12. Hofmann W. (1987). *Zauber der Medusa: Europäische Manierismen. Ausstellungskatalog* [The Magic of Medusa: European Mannerisms. Exhibition Catalogue]. Wien: Residenz Verlag. 660 p.
13. Lillo Giner S., Molina-Siles P. (2024). The Imagined City. Futurism, Utopia and Archigram. *EGE Revista de Expresión Gráfica en la Edificación*, 21, 103-118. DOI: 10.4995/ege.2024.22168.
14. Sadler S. (2002). Archigram's Invisible University. *ARQ: Architectural Research Quarterly*, 6(3), 247-255.
15. Sadler S. (2005). *Archigram: Architecture without Architecture*. Cambridge, MA: MIT Press. 272 p.
16. Steiner H.A. (2009). *Beyond Archigram: The Structure of Circulation*. New York; London: Routledge. 256 p.
17. Tafuri M. (1976). *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development* (B.L. La Penta, Trans.). Cambridge, MA: MIT Press. 184 p.
18. Vidler A. (2005). *Histories of the Immediate Present: Inventing Architectural Modernism, 1930–1975* (Doctoral dissertation). Delft: Technische Universiteit Delft. 268 p.
19. Warburg A. (1999). The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance. Los Angeles: Getty Research Institute. 859 p.
20. Archigram (1968). *Archigram. No. 8*. London. [Electronic resource]. Available at: <https://www.mplus.org.hk/en/collection/objects/magazine-archigram-8-ca36-t28/> (Accessed: 28 February 2020).
21. Cook P., Chalk W., Crompton D., Greene D., Herron R., Webb M. (Eds.) (1999). *Archigram*. New York: Princeton Architectural Press. [Electronic resource]. Available at: <http://archigram.westminster.ac.uk/project.php?id=56> (Accessed: 21 March 2021).
22. Electronic Tomato. *Archigram Archival Project*. [Electronic resource]. Available at: <http://archigram.westminster.ac.uk/project.php?revID=179> (Accessed: 28 February 2020).
23. Greene D. We Offer 10 Prefabricated Sets. *Archigram*. [Electronic resource]. Available at: <http://archigram.westminster.ac.uk/magazine.php?id=103&src=mg> (Accessed: 28 February 2020).

24. Palazzo Te (1927). *Aby Warburg in Mantova. Ovid Ausstellung*. [Electronic resource]. Available at: <https://www.centropalazzote.it/warburg-eng/> (Accessed: 09 March 2026).
25. Le Corbusier (1943). *La Charte d'Athènes: urbanisme des C.I.A.M.* [The Athens Charter: Urbanism of the CIAM]. Paris: Plon. 242 p.