

ТЕМПОРАЛЬНА МОДЕЛЬ АРХІТЕКТУРИ ІТАЛІЙСЬКОГО ФУТУРИЗМУ

Розглядається категорія художнього часу в архітектурі італійського футуризму як складова процесів смисло- і формоутворення. Досліджується темпоральна модель, сформована ідеологами футуризму на початку XX століття та її формальна репрезентація в архітектурній композиції і засобах художньої виразності, характерних для даного напрямку.

Ключові слова: архітектура модернізму, італійський футуризм, темпоральна модель, художній час, часовий патерн.

Постановка проблеми. Кожен з напрямів архітектури модернізму старався виробити власну інтерпретацію категорії часу, опираючись на зміні парадигм трактування часу-простору, що мали місце на початку XX століття. Вивчення архітектури модернізму переважно зосереджуються на формальній стороні питання – аналізуються засоби художньої виразності, класифікуються прийоми й техніки, робиться акцент на соціально-політичних чи філософських передумовах розвитку авангарду, однак такі дослідження, зазвичай, оминають увагою категорію часу, трактовану як концептуальну основу напрямку.

Мета статті – охарактеризувати категорію художнього часу в архітектурі італійського футуризму, дослідити темпоральну модель, що стала базою для розвитку ідеології, творчих пошуків напрямку та проаналізувати взаємозв'язки між концепціями часу і їх рефлексією у художніх прийомах футуризму.

Стан дослідження питання. Важливими для проведення аналізу стали тексти маніфестів футуризму А. Сант'Еліа [1], Ф. Марінетті [2], У. Боччоні [3,4] – першоджерела, в яких ідеологи стилю формулювали провідні засади своєї творчості – зокрема, оперуючи опозицією "старого" та "нового" як однією з найбільш важливих аксіологічних категорій. Історія становлення італійського футуризму висвітлюється на сторінках книг по архітектурі модернізму А. Колхана [5] і К. Фремптона [6]; проекти футуристів розглядались у вузькоспеціалізованих працях П. Асенсіо [7], М. Гибіної [8]. Дослідження власне темпорального аспекту в архітектурі опираються на роботи З.Гідіона [9], І.Духана [10], С.Лінди [11], однак дане питання потребує детальнішого розгляду для належного вивчення специфіки категорії художнього часу, його місця в категоріальному апараті теорії архітектури.

Обговорення проблеми. У маніфесті, проголошеному в 1909 році, Ф. Марінетті оприлюднив думки про звільнення мистецтва (і життя загалом) від історії як такої [5, с. 101-102]. Прихильники футуризму стверджували, що при орієнтації на досягнення минулого, поступ людства неможливий. Митці минулих століть були звинувачені в академізмі, закоренілості у традиціях, котрі заважали реалізувати як особистий потенціал, так і прогресивні ідеї цивілізації, оскільки кожне наступне покоління майстрів своєї справи зростало на зразках здобутків попереднього, замість того, щоб "творити власну історію"[2]. Автор маніфесту займав радикальну позицію щодо історичного минулого, хоча й усвідомлював той факт, що і його заклики з плином часу перетворяться в таке ж минуле, котре буде закономірно зневажене наступним поколінням: "Найстаршим із-поміж нас лише по тридцять, отож нам лишається щонайменше одне десятиліття, аби вивершити свою справу. Коли ж нам виповниться по сорок – інші, молодші й дужчі, просто викинуть нас, мов які непотрібні рукописи, у сміттєвий кошик. І ми цього жадаємо!"[2].

В основі такого радикалізму футуристичного руху лежав розрив між бажаним і реальним, коли цінність отримувало все, що перебувало у площині майбутнього та втрачало цю цінність, будучи вже реалізованим, перейшовши у ранг нехай і недалекої, але історії. Футуризм – чи не єдиний напрям, який по суті своїй не прагнув утвердитися і проіснувати довгий час. Так, відомий ідеолог руху А.Сант'Еліа висловлював думку, що архітектура футуризму стане явищем недовговічним: вірячи у безперестанний прогрес, він передбачав швидку заміну одних тенденцій іншими, котрі, в свою чергу заперечать попередні й шукатимуть власний ідеал у майбутньому [1]. Варто зазначити, що футуризм в Італії, названий сучасниками "художньо-політичним рухом", спочатку розвивався як течія в літературі й поезії (перше десятиліття ХХ ст.), і лиш через декілька років до них приєдналися живопис і скульптура (1910р. – У. Боччоні, К. Карра), музика (з 1911р. – Ф. Прателла)[8,с.12]. Як у музиці, так і в образотворчому мистецтві "футуризація" відбувалась за декларативною схемою, коли спочатку формулювались позиції, оприлюднені у маніфестах, а все опісля починались творчі пошуки відповідних засобів художньої виразності. На відміну від згаданого вище, принципи архітектури футуризму були сформовані ще до появи маніфесту Сант'Еліа 1914 р., так як виростали не на голосливих закликах відкидати всякі прояви історії у творчості, але опирались на конкретні приклади робіт О. Вагнера, А. Лооса й інших архітекторів, що займались пошуком форм, орієнтованих на вдосконалені інженерні конструкції та нові на той час матеріали [6, с.128].

У маніфесті футуристичної архітектури А. Сант'Еліа детально розглядалося питання відмови від традицій в архітектурному контексті. Автор вважав злочином "маскування естетики заліза і бетону за карнавальними декоративними

інкрустаціями"[7,с.31]. Використання елементів, запозичених із різних епох, архітектор розцінював як творче безсилля митців. Потреба будівництва футуристичного міста, підпорядкованого "механізованому ритму життя, вільного від анахронізмів"[1], поставала як найбільш актуальна у маніфесті. Наголошувалось на необхідності тотальної реорганізації: не тільки зовнішньої – стилістичної, але й смислової, функціональної, котра б охопила всі сфери архітектури та містобудування: "Ніхто не говорить про те, що треба знайти нове обрамлення вікон і дверей, замінити колони і пілястри каріатидами...не йде мова про те, чи залишати фасад з відкритою кладкою чи вкрити його штукатуркою...чи визначити формальні відмінності між сучасною і древньою спорудою" – писав Сант'Еліа – "Необхідно створити футуристичний дім від фундаменту до даху, збудувати його з використанням нових ресурсів науки й техніки..."[1]. Будівлі "міста майбутнього" були покликані знищити уявлення про традиційні пропорції, стилі, "чужу сучасній людині естетику" важкості й статичності; створити натомість власну систему об'ємів та профілів, котра б відповідала прогресивному баченню "міста як великої машини"[8,с.10]. До основних принципів футуристичної архітектури зараховувались масштабність, простора форм, чітка функціональна організація та відсутність декоративних елементів; однак також зазначалось, що така архітектура буде вартісною з позицій естетики завдяки експресії та динамізму і таким чином зможе передати "дух свого часу" – епохи кардинальних змін на всіх рінях.

Через масштабність і утопічність, проекти А.Сант'Еліа не були втілені в життя; реалізувались лише деякі задумки футуристів – виставкові павільйони Прамполіні та Деперо, частково – роботи А. Мандзоні [5, с.105]. Проте ідеї, покладені в основу "Маніфесту футуристичної архітектури", вплинули на подальші процеси розвитку проектної практики в Італії, зокрема в напрямках неокласицизму та раціоналізму. Однією з найбільш характерних рис футуризму було протиставлення: естетизм замінявся бруталізмом, декадентські настрої – енергійною спрямованістю в майбутнє. "Нове" категорично протиставлялось "старому" через заперечення останнього, хоча сучасному досліднику не складно помітити, що в царині базових концептів поступу практично не відбулось: дещо видозмінені й "очищені" ідеї модерну – з характерними рисами ірраціональності, гіперболізованої вітальності форм – стали основою для футуризму[6, с.129]. Плавні лінії трансформувались в спіралі, рослинний орнамент – у технічні елементи, принцип органічного синтезу – в "Футуристичну реконструкцію всесвіту", під гаслами якої підписались Ф. Деперо, Дж. Балла, Е. Прамполіні; провідною стала ідея "тотального твору мистецтва"[4].

Футуристи перші почали розглядати можливість передачі активності руху за допомогою "прозорості" предмета, накладання шарів, "проникнення планів"; загалом, відбулось переосмислення просторових і часових координат: як

зазначав У. Боччоні, потрібно "розколоти скульптуру на частини і помістити оточуючий світ всередину"[3]. Скульптури Боччоні "Унікальні форми неперервності в просторі"(рис.1), "Синтез людського динамізму"(рис.2) не мають нічого спільного з абстракціями і аморфністю, як це може видаватись на перший погляд.



Рис.1. У.Боччоні, скульптура "Унікальні форми неперервності в просторі"
Джерело:Вікіпедія



Рис.2. У.Боччоні, скульптура "Синтез людського динамізму"
Джерело:Вікіпедія

Традиційне мистецтво намагалось добитись фотографічної точності при зображенні предмету або ж продемонструвати певні особливості, гіперболізуючи ті чи інші якості. Кожен елемент був продуманим та виконував відповідну закладену змістову функцію. Зовсім іншими стратегіями керувалось мистецтво авангардне, в якому предметом зображення поставав, зазвичай, не сам об'єкт з його пропорціями, а деякий процес, котрий неможливо відобразити без руйнування первісної форми, і нерідко – неможливо виразити як сутність саму по собі. На даний феномен з позиції філософії звертав увагу в "Тривалості і одночасності" А. Бергсон: стверджувалось, що неможливо досягнути такі поняття як "тривання" чи "думка" у вигляді чистої абстракції (зафіксована думка завжди буде "про щось", тривалість неодмінно сприйматиметься як послідовність моментів, відрізок часу)[12, с.46].

Схожі "невловимі" аспекти людського буття і стали підґрунтям для творчих пошуків футуристів. Традиційне мистецтво передавало рух в живописі, скульптурі за допомогою пози, рельєфності м'язів, що демонструють напруження, завдяки зображенню волосся та одягу, що розвіваються. Футуристи ж довели, що з цією метою можна показати одну і ту ж частину тіла в русі як при покадровій зйомці – і зіставити всі кадри в єдину структуру методом

суперпозиції декількох шарів, тобто помістити просторові проекції тіла у певні "часові зрізи" та прослідкувати всю історію дії одночасно. Винайдений футуристами принцип поширився і на простір сучасного міста, котрий не міг залишатись у вигляді серії статичних панорам, що розгортаються перед спостерігачем у часі [8, с.12].

Середовищу притаманний постійний рух – іноді динаміка прихована, коли помітна активність не одних лиш пожвавлених магістралей, але за кожною стіною будівлі вирує життя. Заміна масивних огорожувальних конструкцій великими площами застакнення стала своєрідним актом включення внутрішнього простору з його динамікою до загальної урбаністичної "симфонії". Динамічні композиції у проектах А. Сант'Еліа (рис.3,4), їх багаторівневність, тектонічне підкреслення висотності – все це стало викликом для "двовимірного проектування" і довело можливість існування архітектури у рамках значно ширших координат[10, с.75].

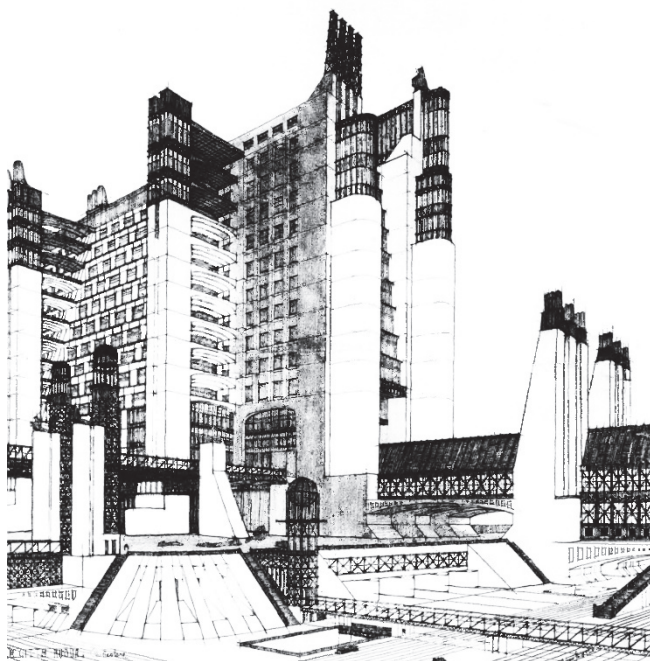


Рис.3. А.Сант'Еліа, ескіз з серії проектів "Нове місто"; Джерело: [7, с.71]

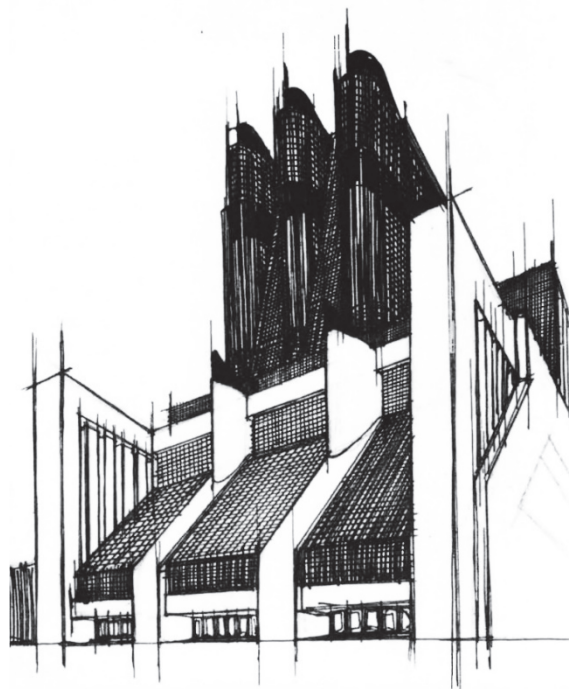


Рис.4. А.Сант'Еліа, ескіз промислового об'єкту; Джерело: [7, с.63]

Сили, що впливають на формування тенденцій у мистецькому житті були специфічно охарактеризовані у маніфестах – для футуристів вони приймали вигляд безперервної боротьби, домінування "сильніших" ідей, харизми творців, подекуди навіть жорстокості й несправедливості. На місце розміреності в мистецтві мала прийти динаміка[2]: пришвидшений технічний прогрес і естетика машини мали замінити гармонію природи, саме тому вітались непропорційність, різкість, експресія, тематика метрополій. Футуристи декларували, що "час і простір померли" і проголошували себе вільними від всіх умовностей [5, с.99] –

"нема ні часу, ні простору...в нашому світі панує тільки єдина швидкість". Як зазначав у своїй книзі "Простір, час, архітектура" З.Гідіон, творчість Боччоні та Сант'Еліа стала одною з перших "історій" у сучасному мистецтві[9, с. 260].

Таким чином, ідеологія футуризму базувалась на уявленнях про час у вигляді схеми з дискретних точок, де відбувається розподіл на "минуле-теперішнє-майбутнє". По суті, така модель найменше відійшла від трактування часу попередніми епохами, хоча декларована концепція напряду опиралась саме на принциповому протиставленні "свого" – прогресивного і "колишнього" – застарілого світогляду[12, с.262]. Часовий патерн футуристів можна проілюструвати лінійною схемою з вектором, спрямованим вгору; крім того, події "форсуються", присутнє постійне переживання майбутнього як елементу, що вносить зміст у сьогодення, а суть мистецтва бачиться в тому, щоб створювати у модусі теперішнього те, що належить завтрашньому дню, тобто випередити свій час і звичний його хід. Смысл і, відповідно, форма – утворювались завдяки посилянню на категорію майбутнього, що виступала єдиною прийнятною як сфера зосередження всякого блага. Очищаючи принципи формотворення від прив'язок до ідеї минулого, футуризм кожного разу повертався до базових інтенцій та шукав для них нові формальні репрезентації. Однак недоліком такої схеми стає замкнутість у колі непродуктивної (хоч вельми "плодючої") активності, коли кожна новоутворена форма не може закріпитись у вигляді сталого знаку, так як закріплення знаку апелює якщо не до поняття історичної спадковості, то хоча б до формування принципів відповідностей форми-знаку [11, с.131] – і є процесом тривалим, а футуризм принципово відкидав всяке звернення до минулого, навіть найближчого: "...доми мають існувати менше, ніж ми самі. Кожне покоління повинно збудувати своє місто"[1].

Висновки. Італійський футуризм не зумів стати настільки новаторським, наскільки себе проголошував; тим не менше, апробував низку художніх прийомів. Заперечення вартості минулого перекреслювало цінність історичної спадковості, природного зв'язку між модусами часу, жоден з яких не повинен бути виключений з процесу об'єктивації навоколишнього світу без спотворення картини реальності, однак така постановка питання підтверджує присутність категорії часу в основі художніх інтенцій.

Футуризм орієнтувався на прогресивну темпоральну модель та відображав її у динаміці форм, утопічному проектуванні, прийомах багаторівневості та "візуальної агресії", активних кольорів, ритму для передачі ідеї "мистецтва-боротьби" і постійного руху вперед.

Література

1. Sant'Elia A. Manifesto of Futurist Architecture [Electronic Source] A. Sant'Elia// URL address: <http://www.unknown.nu/futurism/architecture.html>

2. Маринетти Ф. Первый манифест футуризма [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://libelli.ru/works/marineti.htm>
3. Boccioni U. Technical Manifesto of Futurist Sculpture [Electronic Source] U.Boccioni // URL address: <http://www.unknown.nu/futurism/techsculpt.html>
4. Boccioni U. Technical Manifesto of Futurist Painting [Electronic Source] URL address: <http://www.unknown.nu/futurism/techpaint.html>
5. Colquhoun A. Modern Architecture / A. Colquhoun. – USA, Oxford University Press, 2002. – 282 p.
6. Фремpton К. Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития Пер. с англ. Е. А. Дубченко; Под ред. В. Л. Хайта. / К. Фремpton. — М.: Стройиздат, 1990.— 535 с.:ил.
7. Antonio Sant'Elia/ Edited by P.Asensio . — Barcelona: LOFT Publication Domenech, 2003. — 79p.
8. Гыбина М.М. Градостроительные концепции итальянского футуризма: автореф. дис...к.арх.н.:05.23.20/М.М. Гыбина; Московский архитектурный институт. – М.:2013. – 26 с.
9. Гидион З. Пространство, время, архитектура / З. Гидион. Изд. 3-е. – М.: Стройиздат, 1984. – 455с.
10. Духан И.Н. Становление концепции времени в искусстве и проектной культуре XX века: дис. д-ра фил.н.:09.00.13 / И.Н.Духан; Московский государственный университет им. Ломоносова. – М.: 2012. – 336 с.
11. Лінда С.М. Історизм у розвитку архітектури: дис.д-ра арх.:18.00.01 / С.М. Лінда; Національний університет "Львівська політехніка". – Л.: 2013. – 292с.
12. Бергсон, А. Длительность и одновременность. 2-е изд. / А. Бергсон. – М.: "Добросвет", "Издательство "КДУ", 2013. – 160 с.

Аннотация

В статье рассматриваются категории художественного времени в архитектуре итальянского футуризма как элемент процессов смысло-и формообразования. Исследуется темпоральная модель, сформированная идеологами футуризма в начале XX века и ее формальная репрезентация в архитектурной композиции и средствах художественной выразительности, характерной для данного стиля.

Ключевые слова: архитектура модернизма, временной патерн, итальянский футуризм, темпоральная модель, художественное время.

Abstract

In the article category of artistic chronotope in Italian futuristic architecture is considered to be a part of morphogenetic and sense generation processes. Temporal model, formed by futurism ideologists in the beginning of XX century is investigated, as well as its formal representation in architectural compositions and means of artistic expression, innate to that style.

Key words: artistic chronotope, Italian futurism, modernists architecture, temporal model, time pattern.