

ДО ПРОБЛЕМИ СПЕЦИФІКИ АРХІТЕКТУРНОГО МІМЕЗИСУ

В статье проводится анализ специфики мимезиса в архитектурном формообразовании, рассматриваются традиции в использовании визуальных средств в архитектурных сооружениях прошлого и настоящего.

Ключевые слова: архитектура, визуальные средства, мимезис.

The analysis of the specific character of mimesis in architectural forming is carried out in this article. The traditions in using visual means in architectural constructions of the present and the past are revealed here.

Key words: architecture, visual means, mimesis.

Архітектурна форма в цілому чи окремі її елементи, будучи носіями певної ідейно-естетичної інформації, виступають, разом з тим, і в ролі своєрідного знака актуалізації деякого міметичного стереотипу неодмінно пов'язаної з нею поведінки. Культурна споруда, будівля театру чи концертного залу, житлове приміщення, спортивний комплекс достатньо жорстко детермінують спосіб поведінки контактуючої з ними людини, причому просто естетичне споглядання певного архітектурного об'єкта, відсторонене від активного функційного його використання, радикально відрізняється від актуалізованого стереотипу поведінки людини, насамперед орієнтованої на використання його практичного призначення.

При всій безперечній універсальності дії наслідувального принципу в мистецтві необхідно, разом з тим, визнати специфіку його часткових проявів в окремих видах мистецтва. Особливу проблему становлять прояви художнього мимезису в художніх видах, які естетична думка традиційно відносить до незображальних мистецтв (термін Ф. Шміта).

Відразу зазначимо, що словосполучення «мимезис в архітектурі» практично не зустрічається в новітніх естетико-мистецтвознавчих працях. Однак це не означає повну закритість цього виду мистецтва для дослідження проблеми художнього наслідування, а свідчить лише про особливу його в цьому сенсі специфіку. Отже, мета статті полягає в розгляді мимезису в системі архітектурної формотворчості.

На історичному початку вичленення проблеми зріла антична, а пізніше ренесансна естетика відносили зодчество до наслідувальних мистецтв, маючи на увазі при цьому далеко не просте копіювання дійсності, а відтворення способу дії, властивого природі. Пізніша ренесансна думка, відроджуючи античний підхід, напругу пов'язує генезу архітектури з художньою імітацією природних форм (ідея Скамоцці). У XVII ст. ідея наслідувальної природи архітектури підхоплюється Н. Феліб'єном та Ж. Бофраном, які розвивають започатковану Псевдо-Рафаелем т.зв. "лісову теорію" походження готики. Однак у наступному XVIII ст. авторитетне судження І. Вінкельмана засвідчило натомість, що "архітектура... не може бути наслідуванням чогось реально існуючого" [1, с.106], що для багатьох його

послідовників означило категоричне заперечення будь-яких міметичних потенцій цього художнього виду. Наступне романтичне ХІХ ст. також спромоглося докласти свій внесок в історичну дискусію на боці прихильників наслідувальної ідеї в архітектурі, прилучившись до поетизованої розробки згаданої “лісової теорії” (Шеллінг, Шатобріан). Для наступної ж матеріалістичної традиції ХХ ст. визначальним став момент мінімального спрямування архітектури в бік відтворення реалій матеріального світу. Дана обставина і стала важливою причиною, за якою архітектурі і в сучасній естетиці нерідко продовжують відмовляти у важливій для інших мистецьких видів наслідувальній здатності. Проте глибше занурення у проблему архітектурного мімезису доводить надмірну поспішність та неправомірність подібного висновку.

Очевидно, що архітектура як вид мистецтва виникає з прагнення локалізувати і видимо формально обмежити місце здійснення деякого важливого для значної маси людей дійства чи перебування деякого важливого знову ж таки для всієї спільноти об’єкта або явища – дійсного чи уявно-віртуального. Подібне ж обмеження та локалізація відбувається не хаотично та спонтанно, а із залученням форми з позитивно-ціннісними естетичними характеристиками. Сферою початкового віднаходження безумовних зразків подібних форм, зрозуміло, стає природне оточення. Міметична зображальність давньої сакральної споруди стає свідченням прилучення до вищого для архаїчної людини світу природи і, відповідно, знаком особливого її статусу поміж іншими культурними об’єктами навколишнього середовища.

Випадки прямого архітектурного наслідування природних утворень виявляють себе, передусім і переважно, не в цілісній формі готової споруди, а в окремих конструктивних її елементах. Але і в цих часткових випадках зображальність підпорядковується конструктивній логіці – прикладом цього можуть слугувати пальмо-, лотосо- та папірусовидні колони в архітектурі стародавнього Сходу чи колона античного корінфського ордеру з капітеллю у вигляді вінка листя аканфу. У всіх цих випадках художньо стилізована форма «маскує» необхідну функцію опорних елементів споруди – звідси і вдало використана аналогія з могутніми чи особливо стрункими природними опорами – стовбурами дерев, стеблами рослин тощо. Ще одна вагома об’єктивна причина певної обмеженості кола прикладів впізнаваного наслідування конкретних природних форм полягає в біфункційності архітектури – безумовній необхідності поєднувати художню досконалість форми з функційною доцільністю практичного її використання.

Взагалі ж, пряме і самодостатнє для творення завершеної архітектурної форми наслідування форми природної – явище, яке навряд чи мало місце навіть в архаїчний період розвитку цього мистецтва, адже досить важко знайти у природному середовищі відповідний об’єкт, придатний стати зразком для точного архітектурного наслідування його конструктивно-формальних ознак – крім, хіба що, печер, гротів, тунелів та інших природних схованок, які, ймовірно, слугували для людини першими натуральними зразками у будівництві найпростішого житла – цієї першої сходинки у становленні архітектури як повноцінного мистецького виду. Для власне архітектури

властивий міметизм частковий, вибірковий, обов'язково співвіднесений з функційною та конструктивною доцільністю і цілісною споруди, й окремих її елементів. Гегель відзначав з цього приводу: “Потреба створює в архітектурі такі форми, котрі є лише доцільними та належать до сфери розуму... Для того ж, щоби ці форми... піднеслися до краси, вони не повинні залишатися на початковій абстрактності, а повинні прагнути, крім симетрії та евритмії, до органічності, конкретності, завершеності всередині самих себе та до багатоманітності... Зодчество, яке до цього часу було самостійним, необхідним чином повинно модифікувати форми органічного життя у відповідності з принципом правильності та перейти до доцільності, і, навпаки, чиста доцільність форм має прагнути до засад органічного начала. Коли ці дві крайності зустрічаються й оволодівають одна одною, виникає справжня прекрасна класична архітектура” [2, с. 49-50].

Крім ситуацій наслідувального конструювання чистих архітектурних форм розповсюдженими є міметичні запозичення при введенні допоміжних іншовидових – скульптурних, живописних – елементів форм (статуї, барельєфи, фрески, панно, мозаїки, вітражі), що прояснюють, доповнюють та уточнюють власне архітектурний задум, – проте ці моменти мають все ж доповнюючий і необов'язковий характер. Здебільшого подібні іншовидові міметичні залучення спостерігаються у внутрішньому просторі архітектурної споруди, однак у ряді випадків скульптурні деталі, передусім, зовнішньої і фасадної сторони споруди перетворюються на неодмінний і характерний елемент усього архітектурного стилю (античність, готика).

Зустрічаються в архітектурі і випадки прямого наслідування антропоморфних форм – тут, однак, варто згадати щойно відзначену тенденцію синтезування можливостей архітектури і скульптури, що призводить до певного виходу за межі «чистого» виду. Передусім, йдеться про наслідування форм людського тіла в оформленні опорних елементів споруд – зокрема, колон, балок, підпор, – свідченням чому є характерні не лише для античної доби, але й неодноразово варіативно повторювані у подальші культурно-мистецькі періоди фігури атлантів і каріатид. Взагалі ж, людське тіло, будучи, починаючи з античності, прийнятим за еталон краси й досконалої форми, нерідко обиралося й абсолютним зразком для наслідування при творенні художніх форм у різних видах мистецтва, у тому числі й архітектурі. Опосередковане наслідування пропорцій та формально-конструктивних особливостей людського тіла, яке у найбільшій мірі виявилось в антропометричній тенденції архітектури Античності та Ренесансу, знаходило своїх прихильників і у подальші періоди – насамперед, в мистецтві Відродження й класицизму; цю ж особливість намагався відродити в архітектурі ХХ ст. Ле Корбюзьє у власній оригінальній системі «Модулар».

Разом з тим, існує сфера природного буття, яка стало залишається важливим зразком архітектурного наслідування впродовж усієї історії розвитку цього мистецького виду, суттєво впливаючи на становлення відповідних типів цілісних архітектурних форм. Таким зразком є космогонічна модель світу, трансформована свідомістю тієї чи іншої культурно-історичної доби у певну, визначену, насамперед, особливостями та рівнем пізнавального досвіду даного соціуму конструктивну

форму. Вичленення подібного зразка естетичною свідомістю людини видається цілком логічним: архітектура є сферою просторово-об'ємного творення форми людиною, незмінно же присутній у кожному мить людського буття космос являє приклад готової досконалої, вічно існуючої, безумовно естетично вартісної, абсолютно доцільної та при цьому ідеально функціонуючої просторово-об'ємної конструкції, яка до того ж традиційно наділяється вищим сутнісним характером як сфера перебування богів, вищих сил, душ померлих предків. Важко зафіксувати початкову точку усвідомлення космогонічної моделі в якості безумовного зразка для наслідування художнього, зокрема, архітектурного. Як вважають дослідники [10], міфопоетичні аспекти такого роду присутні в архітектурних уявленнях з найдавніших часів людської культурної історії (мегалітична архітектура, споруди Межиріччя, Єгипту, південноамериканських цивілізацій тощо). Інтерпретовані певним чином уявлення про тектоніку світобудови стають ідеальною моделлю для конкретних споруд, передусім, культового характеру.

Одну з найбільш повних картин архаїчної космогонічної моделі світу надають міфи давньої Греції. Образ різнорівневого та різнохарактерного світу у вигляді основи-землі та відділеної від неї могутніми стовпами небесної поверхні з вічними та ідеально-прекрасними світилами надзвичайно точно співпадає з архітектурними його унаочненнями – класичними храмом-амфіпростилом та храмом-периптером, конструктивною основою яких стає розроблена греками ордерна система. Архітектурним аналогом різних рівнів землі стає ступінчастий цоколь храму – стереобат, образи Атлантів чи “довговелетенських стовпів, що розсувають небо й землю” [3, с. 53], відтворює колонада, небесне покриття символізує антаблемент і фронтон. Важливий міметичний – космологічний, а пізніше і антропоморфний – акцент ордерної системи продемонстрований у намаганні зафіксувати в ній ідею абсолютно досконалих пропорцій космосу та людського тіла як найдовершенішого його елемента. Звідси походить і скрупульозна естетично-конструктивна розробка греками усіх трьох ордерів – “ордер – це, насамперед, система пропорцій” [4, с. 46], до того ж пропорцій точно математично розрахованих та естетично обґрунтованих. Сюди долучаються уявлення про виняткову роль водної стихії як матеріалу для створення світу, еквівалента життя та смерті, початку й кінця, що підкреслюється майже обов'язковим введенням в архітектурний ансамбль водного ландшафту.

Варто зазначити, що архітектурний мімезис, будучи результатом художньо-практичного освоєння людиною складних просторово-часових закономірностей буття, виявляється у багатьох випадках явищем достатньо багатоплановим та неоднозначним – приміром, природний на початку становлення архітектурної форми поступово об'єднується з космогонічним або ж з часом трансформується в антропоморфний і т.ін. Прикладом подібного напластування та перетворення може слугувати як згадувана вище у зв'язку з природним міметизмом архітектурна форма колони, так і форма античного храму в цілому. У зв'язку з цим Ф. Зелінський припускає: «Очевидно, такий храм виріс і розвинувся зі священного гаю: спочатку сплітали бесідку з його дерев, утворюючи навіс для кумира (цей звичай, згадуваний ще Гомером, у деяких культах уцілів до пізніших часів); потім вирішили за надійніше

будувати між деревами невелику «хорому», а потім хорому з оточуючими деревами перетворили у вигляді напівкам'яної чи кам'яної споруди – утворилася «целла» з колонадою, всім відома, проста, однак велична і чаруюча форма грецького храму» [5, с. 48-49]. Поступове розширення уявлень та конкретних знань про особливості світобудови поглиблюють початкову природну наслідувальну ідею культових споруд введенням математичних еталонів космогонічних співвідношень, формуючи досить складну систему теоретичних основ розвитку цих форм. Найвідомішими зразками подібної міметичної архітектури є месопотамські зіккурати, споруди давніх південноамериканських цивілізацій, насамперед, майя, інків та ацтеків, єгипетські піраміди. Хоча генеза останніх з конкретної природної форми видається досить сумнівною, та космогонічний мімезис тут виявлений надзвичайно яскраво та багатогранно.

Відчутно представлений і теоретично задекларований та акцентований космогонічний мімезис у культових спорудах інших історико-культурних вимірів – приміром, християнського та ісламського світу. Традиційна для православного християнського храму та ісламської мечеті форма купола в оформленні горішньої частини споруди є безумовним символічним відтворенням сферичної опуклості небесного склепіння – місця перебування Вищого Розуму, Абсолюту, Бога. Характерна ж для східних православних церков форма бань-цибулин, крім того, трактується як результат наслідування уявно зафіксованої форми полум'я палаючої свічки, що підкреслюється обов'язковим золотистим кольором їх покриття [9]. В загальному ж, конструкція храмів відтворює загальні релігійні уявлення про будову світу – з горнім, дольним та підземним світами.

Порівняння архітектурного твору з творами іншими мистецьких видів та аналіз індивідуальних вражень від різностильових зразків цього виду переконує, що саме архітектурні твори здатні, наслідуючи внутрішній характер доби, найбільш переконливо відтворити узагальнений і цілісний духовний образ тієї чи іншої історико-культурної спільноти. Адже сама споруда, будучи явищем біфункційним, поєднуючи риси мистецького творіння і об'єкту практичного призначення – культової споруди, житла тощо, – одночасно передає загальний художньо-естетичний ідеал доби і реально представляє певні обставини життя людей, предметний світ, який безпосередньо їх оточував і який вони реконструювали у відповідності зі ступенем його духовної й практичної освоєності, власними потребами, бажаннями і можливостями. Саме це поєднання і перетворює архітектурний твір на своєрідний художній відбиток певного культурно-історично визначеного соціуму.

Сферою відтворення тут слугує соціально-ідеологічний зріз суспільного буття, соціальна дійсність, перетворена у просторово-предметне оточення, коли «суспільна система, стверджуючи себе засобами зодчества, стала спиратися перш за все на структуру розчленування простору» [6, с. 137]. Архітектурний образ предметно-просторового середовища у знятому вигляді містить у собі структуру цього середовища як певним чином організованої системи, відсутність же подібного відтворення виводить об'єкт зі сфери архітектури у сферу звичайного пересічного будівництва [7, с. 113].

Архітектурний образ виявляється здатним представити в концентрованій формі загальний характер світовідчуття суспільства даної історичної доби, створюючи своєрідні об'ємні «портрети» духовних станів певних людських спільнот – античної Греції, імператорського Риму, середньовічної готичної чи пізнішої ренесансної, барокової та класицистської Європи тощо, демонструючи, за виразом Ф. Ніцше, «дещо на кшталт красномовності влади у формах» [8, с. 600].

Міметичні прояви простежуються і на рівні використання певних особливостей та закономірностей конструктивного оформлення архітектурного образу. Розповсюдженим способом формотворення при цьому є певна ритмічна – горизонтальна чи вертикальна – повторюваність деякої конструктивної ланки чи деякого формального елемента – фриза, карниза, поверху, ярусу, колони, вікна, балкона тощо. У цій впливовій формотворчій ролі ритму, виявленій у контексті відповідної сукупності образних міметичних ланок, архітектура відчутно споріднюється з музикою та декоративним орнаментуванням.

Міметичними моделями для архітектурних форм в окремих випадках здатні виступати і штучно сконструйовані людиною іншovidові форми культурно-матеріального середовища. Однак мистецька практика свідчить, що цілісне наслідування згаданих об'єктів все ж становить скоріше виняток у загальній тенденції архітектурного мімезису, одночасно нерідко перетворюючись на своєрідні архітектурні курйози – приміром, житлові будинки, готелі, ресторани тощо у формі млинів, кораблів, ракет і т.п. Ілюстрацією ж часткового наслідування матеріальних форм культурного оточення в окремих конструктивних елементах споруд може слугувати випадок використання стилізованої продовгастої форми корабля в організації внутрішнього простору християнської базиліки, що зафіксовано вживаним при цьому терміном «неф» (з фр. «nef» – корабель), наслідування форми хреста у загальній формі християнських храмів базилікального (різноконечний хрест) та хрестово-купольного (рівноконечний хрест) типів.

Архітектурна думка різних стилєвих спрямувань розробила свої визначальні формально-конструктивні особливості, які й були покладені в основу характерних для даного періоду типів споруд, переважно релігійно-культового спрямування. Сукупність цих особливостей, найбільш відповідних до ідеї, покликаної бути втіленою даним архітектурним об'єктом, естетично «перевірена» і закріплена рядом побудов одного типу (античні грецькі храми-периптери, християнські базиліки чи хрестово-купольні храми тощо) творять основу канону певної архітектурної форми – цілісної (загальна конструкція, приміром, базиліки) чи часткової (як це, зокрема, має місце у будові колон дорійського, іонійського чи корінфського античного ордеру). Строгі закономірності канону архітектурної форми творять систему міметичних конструктивно-формальних зразків для використання як у межах поточного культурного періоду, так і – це, безумовно, стосується найбільш вдалих, насамперед, у художньо-естетичному відношенні архітектурних вирішень – далеко за його межами. Промовистим прикладом дивовижної життєздатності архітектурного міметичного зразка виступають неодноразово згадувані вище колони грецьких ордерів, які в якості надзвичайно популярного і визнаного формального елемента

промандрували крізь усю постантичну мистецьку історію, то з'являючись у незмінному вигляді, то перетворюючись на ядро численних варіацій, виступаючи цілком самостійними елементами стосовно первісної антично-храмової форми, що їх випродукувала, достатньо органічно вписуючись у контекст і значно пізніших архітектурних форм палаців, театральних споруд, житлових будинків, арочних систем тощо. Використання архітектурного канону форми в якості обов'язкового міметичного зразка одержало дещо неочікуване трактування в містобудівній практиці ХХ ст. Розвиток масового житлово-комунального будівництва на основі типового (а фактично – канонічно-наслідувального) проектування негативно посприяв гальмуванню архітектурної творчості, призвівши до нівелювання образності у розробці архітектурних форм міст і заміщення їх банальними будівельними штампами, до переважаючої одноманітності й монотонності урбаністичного пейзажу і, як наслідок – до хронічної психічної втомленості населення, вимушеного тривалий час перебувати в подібному психологічно гнітючому матеріальному оточенні.

Пануючий у той чи інший культурно-історичний період естетичний ідеал призводить до розробки специфічної системи архітектурних елементів, покликаних цей ідеал конструктивно втілити відповідними видовими засобами – малюнком загального контуру, певною лінійною конфігурацією окремих елементів, особливими пропорціями, співвідношенням вертикалі й горизонталі, просторово-об'ємним, матеріально-фактурним і колористичним вирішенням архітектурного образу. Переважаюча тенденція використання певних особливих і неодноразово повторюваних масштабів, силуетів, об'ємів тощо з метою художнього відтворення відчутно сформованої ідейно-естетичної парадигми доби формує основу відповідного архітектурного стилю. Спроби ж наслідування максимально повної і незмінної системи конкретних архітектурно-стильових ознак у хронологічно віддалений від першопочатку період призводить до проявів псевдостилю (приміром, псевдоготичні храми західної України чи Польщі початку і середини ХХ ст.).

Із міметичним зверненням до еталонних форм минулого пов'язане і архітектурне «цититування». На думку дослідників, цитата в архітектурі являє собою включення в сучасну форму оригінальних фрагментів архітектурних форм минулого з чітким виділенням їх меж – своєрідними «лапками». Включення ж у архітектурну форму більш чи менш точних повторень елементів інших відомих форм можна віднести до розряду «квазіцититування» [7, с. 70]. У цьому сенсі прикладами точного цититування можна вважати включення віднайдених залишкових фрагментів колишніх споруд у їх первісно-незмінному вигляді у відреставровану чи наново зведену будівлю, що є достатньо поширеним явищем у практиці збереження культурно-історичних пам'яток минулого. Ознаки ж «квазіцититування» знаходимо у запозиченнях іншостильових формальних елементів при зведенні будівель пізнішого часу (давньосхідні чи античні колони, трикутні фронти класичного грецького храму, елементи барокового оформлення фасадів – достатньо розповсюджені цьому приклади).

Достатньо розповсюдженим явищем є використання в якості міметичних моделей архітектурних форм з іншокультурних стильових систем. Історія європейської архітектури, приміром, позначена спалахами моди на незвично-

оригінальні, екзотичні для європейської свідомості архітектурні форми Китаю, Японії, Єгипту (пагоди, чайні будиночки, піраміди тощо), пов'язаними, передусім, з черговими географічними відкриттями, мандрями, археологічними знахідками – тобто різноманітними формами примноження невідомої раніше естетичної інформації, розповсюдження і популяризації живописних і графічних зображень та поліграфічних репродукцій незвичних для європейського ока архітектурних форм.

Таким чином, наведені вище міркування дають вагомі підстави розглядати таку «незображальну», на перший погляд, архітектуру достатньо плідним середовищем для міметичних проявів різного рівня, черговий раз спростовуючи думку щодо існування цілковито аміметичних мистецьких видів.

Література:

1. Винкельман И.И. Избранные произведения и письма. – М.-Л., 1935.
2. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 тт. – М., 1968. – Т. 2.
3. Гомер. Одиссея. – М., 1984.
4. Дасса Ф. Барокко. – М., 2002.
5. Зелинский Ф.Ф. Древнегреческая религия. – К., 1993.
6. Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. – М., 1986.
7. Мардер А.П. Эстетика архитектуры. – М., 1988.
8. Ницше Ф. Соч. в 2 тт. – Т. 2. – М., 1990.
9. Трубецкой Евг. Три очерка о русской иконе. – М., 1991.
10. Шубович С.А. Архитектура как выражение универсума в теориях Витрувия и Альберти. – К., 1999.