

Э. В. ДАНИЛОВА

АРХИТЕКТУРНЫЙ ИНТЕРТЕКСТ БЕРНАРА ЧУМИ

BERNARD TSCHUMI'S ARCHITECTURAL INTERTEXT

Статья посвящена источникам и структуре архитектурной теории, развитой Бернаром Чуми. Описывается исторический контекст, в котором происходило становление архитектора. Рассматривается концепция интертекста, которая возникла в лингвистике во второй половине XX в. Интертекст стал основанием как для содержания, так и для формы работ архитектора, который конструировал теорию архитектуры, способную заместить модернистскую и постмодернистские парадигмы. Выявляются ключевые моменты из работ Р. Барта, которые были импортированы Чуми в свои тексты. В статье показано, как архитектор разработал новую архитектурную триаду взамен триады Витрувия. Особое внимание уделяется методологии, которая была изобретена архитектором с помощью заимствованных инструментов лингвистического анализа.

Ключевые слова: интертекстуальность, концепция, структура, пространство, движение, фрагмент, коллаж, суперпозиции

Понятие «интертекст» появилось как производное от понятия «интертекстуальность», которое было введено Юлией Кристевой в работе, посвященной М. Бахтину, опубликованной в 1967 г. Описывая методологию ученого, Кристева указывает на открытие Бахтина в области теории литературы «... любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст – это впитывание и трансформация какого-нибудь другого текста. Тем самым на место понятия интересубъективности встает понятие интертекстуальности» [1, с. 64–91]. Это обозначает, что каждый текст всегда включает в себя в той или иной форме другие уже существовавшие тексты. Таким образом, каждый текст становится интертекстом. Концепция интертекстуальности была подхвачена Роланом Бартом. В статье «Текст», написанной для Универсальной энциклопедии, Барт писал: «...в нем [тексте] присутствуют другие тексты на разных уровнях, в более или менее узнаваемых формах: тексты предыдущей культуры и тексты окружающей культуры; каждый текст – это новая ткань ... цитат ..., [содержащая] фрагменты кодов, формул, ритмические модели, фрагменты социальных языков и т. д. Интертекстуальность... – это

The article is devoted to the sources and structure of the architectural theory developed by Bernard Tschumi. The historical context in which the formation of the architect took place is described. The concept of intertext, which arose in linguistics in the second half of the 20th century, is considered. The intertext became the basis for both the content and the form of the architect's work, who constructed a theory of architecture that could replace the modernist and postmodernist paradigms. Key points from the works of R. Barthes, which were imported by Tschumi into his texts, are identified. The article shows how the architect developed a new architectural triad to replace Vitruvius' triad. Particular attention is paid to the methodology that was invented by the architect using borrowed tools of linguistic analysis.

Keywords: intertextuality, concept, structure, space, movement, fragment, collage, superposition

общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно определить, бессознательных или автоматических цитат, данных без кавычек» [2].

Первоначально понятие интертекста подразумевало отсутствие ссылок, поскольку предполагалось именно свободное использование всего существующего контекста, включающего как литературные, так и нелитературные источники. Такое различие с классической теорией источников было связано с принятием стратегии авангарда, отрицавшего уважение к истории и сохранение традиций. Вторая волна авангарда в 1960-е гг. наследовала в этом отношении довоенному авангарду. Так французские теоретики в области литературоведения обращались к русскому формализму в поисках вдохновения. Текст, по ходу своего развития вбирающий в себя другие тексты, понимался как динамический процесс, который отличается от статического традиционного произведения или книги как законченного объекта. Переход от статической модели мира к динамической во всех областях знания в последней трети XX в. и сделал актуальным понятие интертекста в практике гуманитарных наук. Интертекст по своему

смыслу эквивалентен коллажу, развитому в живописи начала XX в. Коллаж и последующий за ним ассамбляж позволяли художникам соединять предметы реального мира с живописными фрагментами и собирать из этого уникальные произведения. Курт Швиттерс, например, развил техники Пабло Пикассо и Жоржа Брака, создав серию произведений *Merz*, которые представляли собой свободную сборку материальных обрывков и остатков повседневных вещей, утративших свою целостность и генеалогию. Интертекст подобно *Merz* может быть увиден как бесконечный поток текста, состоящий из подобного потока словесных фрагментов различного происхождения.

Натали Пьетте-Грие расширяет понятие интертекста, определяя его как «всю совокупность текстов, отразившихся в данном произведении, независимо от того, соотносятся ли они с произведением как аллюзия или включаются в качестве цитаты» [3, с. 48]. Классическая теория источников становится частью теории интертекстуальности, которая объединяет все способы включения текстов. С этой новой точки зрения, которую предлагает Пьетте-Грие, действительно становится не важно, обозначены ли авторы цитат, поскольку последнее относится к этике, но не эстетике. Это также дает понимание того, как концепция интертекста была импортирована в теорию современной архитектуры архитектором и теоретиком Бернаром Чуми. Исследователи современной архитектуры указывали на интертекстуальность теории архитектора [4–6], и сам он говорил об этом в своих интервью [7, с. 19–26]. В настоящей статье анализируется интертекст Чуми и раскрывается становление его теоретических концепций.

Выдающийся архитектор современности Бернар Чуми, автор Парка Ла Виллетт и музея Акрополя, после окончания университета потратил семь лет на разработку теоретической программы своей работы. Чуми относится к архитектурному поколению 1968 г., которое пришло на смену поколению модернистов. Кроме очевидного гуманитарного кризиса модернистской архитектуры в конце 1960-х гг., архитекторам нового поколения пришлось столкнуться с отсутствием адекватного времени теоретического основания архитектуры, а значит, отсутствием концепций, которые могли быть реализованы в проектах. Существовало несколько выходов за пределы модернизма, среди которых историзм и поп-арт были мейнстримом. Оба направления представляли собой коммерческие версии архитектуры, спекулирующие на классической архитектуре, с одной стороны, и на языке массовой культуры – с другой. Заимствуя языки и стили, архи-

текторы раннего постмодернизма апеллировали к иронии, но для поколения 1968 г. ирония была неуместна.

Такие архитекторы, как Питер Эйзенман, Рем Колхас и Бернар Чуми искали выходы из интеллектуальной стагнации архитектуры за пределами самой дисциплины. Чуми, выбиравший в юности между литературой, философией и архитектурой, обратился к гуманитарным дисциплинам в поиске новых идей, которые можно было бы транслировать в архитектуру. В Париже, где Чуми проходил стажировку, в это время был расцвет гуманитарных наук. Журнал *Тель Кель* объединял интеллектуалов, создавая пространство для обмена идеями. Французская теория включала спектр различных дисциплин. Философия, лингвистика, антропология, психоанализ, теория литературы формировали общее поле знания, в котором рождались новые постструктуралистские концепции. Во многих лекциях и интервью Чуми говорил о влиянии А. Лефевра, М. Фуко, Р. Барта, Ж. Батая, А. Леви-Стросса, подчеркивая их значимость для становления своей архитектурной теории и практики. И, действительно, обращаясь к текстам архитектора, можно увидеть развитие французской теории в архитектурном контексте.

В 1970-е гг. Чуми разрабатывает свою теорию в форме текстов и концептуальных проектов. Он рассматривает свою деятельность как вид архитектуры. С его точки зрения, текст имеет такие же права, как и построенный объект, и конструируется по тем же законам. Такой подход характерен для постмодернистского поколения архитекторов – это было первое поколение, становление которых проходило в университетах. Университетский контекст определял интеллектуализацию и концептуализацию архитектуры, расширение дисциплинарных границ. Архитектурный дискурс разворачивался на страницах журналов, которые, как и французский *Тель Кель*, становились местами производства новых идей. В духе теории интертекстуальности Чуми создает несколько важных текстов, среди которых можно выделить три наиболее значимых: «Архитектурный парадокс», «Удовольствие от архитектуры», «Последовательности». Эти тексты позже вошли во все антологии современной теории архитектуры. Чуми сознательно выбирает интертекст как самую современную форму письма. Тексты предназначены для просвещенной публики, знакомой с источниками, обеспечивая для них радость узнавания, подразумеваемую интеллектуальной игрой. Чуми экспериментирует и с формой, и содержанием текстов. Погружаясь внутрь работ архитектора,

мы сталкиваемся с концепциями французской теории, которые интерпретируются в новом дисциплинарном контексте. Это становится двойным открытием – мы не только признаем актуальность этих идей для архитектуры, но мы постигаем, как архитектура, впитывая эти идеи, становится новой формой знания, чего и добивался автор. Архитектор доказывает, что импорт и экспорт идей в архитектуре не только возможен, но и необходим.

Текст, полное название которого – «Вопросы пространства: Пирамида и Лабиринт (или архитектурный парадокс)», был опубликован в журнале *Studio international* в 1975 г. [8]. К этому времени Чуми имел достаточный опыт преподавания в школе *Architectural Association* в Лондоне, где он занимался со студентами концептуальным проектированием, проводя множество экспериментов. Дискурс, который развивался в то время в архитектурном сообществе, касался двух тем: города и языка. Это и были проблемы, оставленные модернизмом, – проваленный урбанистический проект и полная редукция архитектурной экспрессии. Обе темы мало коррелировали между собой на первый взгляд, и, казалось, архитектурный и урбанистический дискурсы идут в параллельных вселенных. Но Чуми установил новый, объединяющий их фокус. Пространство, как доказывал в своих текстах и концептуальных проектах архитектор, является общей категорией, благодаря которой можно одновременно исследовать архитектуру и город. Кроме того, «пространство» архитектуры мыслится в научной практике современности как одно из множества других пространств, формирующих культурное поле. Пространство исследуется и моделируется как в естественных, так и в гуманитарных науках. Кроме того, эта категория стала доминирующей и в авангардном искусстве XX века. Таким образом, архитектор, исследуя пространство, синтезирует множество различных сфер и идей.

«Архитектурный парадокс» был написан Чуми к выставке «Пространство: тысяча слов», которую он курировал с Роузли Голдберг, исследовательницей перформанса [9]. Приглашенные художники и архитекторы представили визуальные и текстовые высказывания о пространстве в едином формате. Посетителям выставки предлагалось написать вопросы к пространству. Собранный материал, включающий множество различных опытов пространства и вопросов к нему, позволил Чуми сформулировать концепцию архитектурного парадокса, которая должна была встроиться в общий культурный дискурс. В этом тексте Бернар Чуми использует образы и конструк-

ции из текстов Анри Лефевра [10] и Дени Олье, в частности из работы последнего о Жорже Батае – культовой фигуре для французский интеллектуалов [11]. «Производство пространства» А. Лефевра была издана в 1974. В книге философ предложил свою знаменитую триаду пространства, которое интерпретируется с точки зрения восприятия, осмысления и переживания. Восприятие пространства является следствием пространственных практик, тем, как пространство организуется за счет различных видов деятельности человека. При этом пространство мыслится представителями различных дисциплин, имеющих с ним дело, посредством моделей – репрезентаций. Эти ментальные модели отличаются в силу специфики каждого профессионала – картографа, планировщика, художника. Картины, схемы, планы становятся формами репрезентации пространства, знаний о нем. В свою очередь, существуют пространства репрезентации – те, что вызывают эмоции и оставляют память об уникальном пережитом пространственном опыте. Все три части триады связаны между собой. Только совмещая их, можно получить полное представление о пространстве и создавать его – производить пространство в терминологии Лефевра.

В том же 1974 г. Дени Олье издал книгу о Батае, в частности о его работах, посвященных архитектуре и обществу. Олье исследует образы, известные в культуре со времен «Истории» Геродота, – пирамиду и лабиринт, о которых Батай пишет в тексте «Лабиринт» 1936 г. Пирамида – это иерархия, основание, разум. Лабиринт – это чувственность, иррациональность и непознаваемость. У Батая пирамида ассоциируется с социальной структурой: «В сравнении с пирамидой социальная композиция предстает как господство центра, вершины» [12, с.171]. Лабиринт для него – это бытие: «...крайняя сложность бытия представляет для мысли нечто большее, нежели быстротечную кажимость, но для этого большего растущая ступень за ступенью сложность предстает неким лабиринтом, в котором оно без конца блуждает в потемках, теряясь раз и навсегда» [12, с.157]. Лабиринт символизирует «композицию человеческого существования» [12, с.154], которая неизбежно вступает в противоречие с пирамидой социальной жизни. Об этом же различии заявляет и Лефевр, когда противопоставляет осмысление (репрезентации пространства) переживанию (пространства репрезентации). Это же различие свойственно и многим концепциям XX столетия, в которых пространство трактуется либо как объект/материал, либо как процесс/опыт.

В своем тексте Чуми рассматривает это различие в теме, показывая на примерах, как

пространство мыслилось в архитектуре в 1920-е гг. в эпоху авангарда и в эпоху позднего модернизма. Из трёхмерной субстанции, которую можно трансформировать на основе разнообразных концепций авангардистов, пространство впоследствии превратилось в продукт социально-экономических сил, утратив свою связь с отвлечёнными абстрактными моделями. В 1970-е гг. архитектура вновь обращается к концепциям, утверждая превосходство идей над материей. Но одновременно, развивающийся в современном искусстве перформанс демонстрирует, что чувственный опыт также способен играть главную роль в произведении искусства. Архитектура, заключает Чуми, может реализовываться как идеальная модель (пирамида) и как реальность (лабиринт). И, действительно, исторически архитектура всегда должна была выражать социальную структуру в ее идеальной репрезентации, но в то же время всегда становилась местом, где реализовывался уникальный человеческий опыт, часто иррациональный и не зависящий от изначальной функции объекта. Обе стороны – идеальная и реальная – кажутся несовместимыми и находятся в противостоянии, которое и составляет парадокс архитектуры. Но, утверждает Чуми, «архитектура всегда ... является выражением недостатка, недостатка, незавершенности. Она всегда что-то упускает, будь то реальность или концепция. Архитектура есть и бытие, и небытие» [8, с.138]. Здесь архитектор следует за мыслью Батая: «Все наше существование есть не что иное, как отчаянная попытка завершить бытие ... нам не дано совершить это усилие...» [12, с.168]. Если не может быть завершено бытие, архитектура неизбежно будет оставаться незавершенной. Что же может послужить разрешением парадокса архитектуры?

Чуми приходит к выводу о том, что у архитектуры нет выбора между автономией и социальными задачами: «Если архитектурный объект отказывается от своей автономии, признавая свою скрытую идеологическую и финансовую зависимость, он принимает механизмы общества. Если он освящает себя в позиции «искусство ради искусства», он не избегает классификации существующей идеологии» [8, с.140]. Поэтому архитектура может развиваться только вопреки ожиданиям общества, поскольку она создает ценности, которые нельзя измерить экономическими и политическими оценками: «Архитектура представляет собой абстракцию абсолютной истины», тогда как «достижение архитектурной реальности побеждает архитектурную теорию и в то же время является ее продуктом» [8, с. 141]. Так, архитектура рациональна и иррациональна, абстрактна и чув-

ственна, идеальна и реальна одновременно. Выход, который предлагает Чуми, заключается в том, чтобы признать парадокс архитектуры и принять ее природу. Если социум отвергает парадокс, то воображение преодолевает его. Именно воображение позволяет объединить пирамиду разума и лабиринт опыта, подобно тому, как у Батая социальная композиция объединяется с композицией человеческого существования.

Текст «Удовольствие от архитектуры» [13] опубликованный в журнале *Architectural Design* в 1977 г., вдохновлен, как и предыдущий, Роланом Бартом, что очевидно уже по названию. В работе «Удовольствие от текста» Барт обращается к запретной и игнорируемой в обществе теме: «...речь пойдет о проблеме политического отчуждения – о бесправном положении удовольствия (и тем более наслаждения) в обществе, управляемом двумя различными моральями – моралью большинства, проповедующей пошлость, и групповой моралью, проповедующей требовательную строгость (политическую и/или научную). Возникает ощущение, что идея удовольствия не по душе никому» [14, с. 26]. Тем не менее Барт указывает, что несмотря на то, что прагматическое общество отвергает любые эмоции и чувства, культура включает удовольствие. И текст, как часть культуры, может вызывать как удовольствие, так и наслаждение. Барт разделяет два понятия. Удовольствие в большей степени связано со структурой, с содержанием – так читатель в больших романах пропускает фрагменты текста, чтобы следить за сюжетом. Удовольствие рождается в процессе, связано с контекстом самого процесса чтения, приносит удовлетворение, что определяется культурой. Текст-наслаждение вызывает эйфорию самой своей формой – «он расшатывает исторические, культурные, психологические устои читателя, его привычные вкусы, ценности, воспоминания, вызывает кризис в его отношениях с языком» [14, с. 27]. Барт описывает взаимоотношения автора и читателя, автора и текста, читателя и текста, предьявляя систему защиты удовольствия как важной части культуры. Общество, избегая дискурса об иррациональности и чувственности, лишается при этом значимой стороны бытия, которая, полагает ученый, составляет опыт человека.

Чуми транслирует идеи Барта в архитектуре. В его тексте, написанном на английском языке, удовольствие и наслаждение обозначены словом «pleasure», и на самом деле различия в нюансах не так важны. Если общество порицает удовольствие, то и архитектура в ее модернистской версии, как замечает Чуми, отрицает гедонизм и не замечает, например,

существования дада и сюрреализма, направлений в искусстве, исследующих чувственные и эмоциональные аспекты. Функциональность, социальная ответственность, пуризм вместо пуризма – благие намерения модернистов привели к созданию системы правил, которые подобно классическому ордеру, не признавали исключений. Но Чуми напоминает о том, что в культуре по Ницше существует как аполлоновское, так и дионисийское начало [15]. Есть порядок и хаос, и есть архитектура как идея, и есть архитектура как опыт. Опыт неизбежно включает в себя удовольствие. В отличие от концепции, которую можно анализировать, удовольствие – есть ускользающая реальность. И Чуми, подобно описанию фрагментов у Барта, представляет серию утверждений/фактов, которые и иллюстрируют концепцию удовольствия от архитектуры.

Архитектор констатирует, что удовольствие от архитектуры является двойным – от пережитого опыта, с одной стороны, и от самого геометрического порядка – концепции – с другой. Но ни одно из них само по себе не может быть полным удовольствием от архитектуры. Чуми обращается к истории архитектуры за примерами, заключающими эту двойственность архитектуры. Синтез ума и опыта, порядка и хаоса Чуми находит у Ложье – теоретика архитектуры конца XVIII в. [16]. Для этого периода было характерно сосуществование двух начал – классицизм внешних масок архитектуры и рококо интерьера. Но еще больше этот дуализм порядка и хаоса был выражен в садово-парковой архитектуре. Ложье считал, что такую структуру можно предложить и городу, так как в нем регулярность застройки контрастирует с общим шумом и беспорядком. Чуми приводит в пример английские сады наслаждения, в которых руины – элементы порядка – расположены в живописном окружении: «Романтические или классические сады самым бесполезным образом объединяют чувственное наслаждение пространством с удовольствием разума» [13, с. 216]. Другим историческим прецедентом является, по мнению Чуми, творчество Пиранези, который создавал фантазии на основе классических объектов.

Проводя параллели архитектуры с текстом, Чуми указывает на то, что, кроме удовольствия от порядка, существует и удовольствие от конфликта, «когда чувственное удовольствие от пространства вступает в противоречие с удовольствием от порядка» [13, с. 217]. Сам парадокс архитектуры основан на таком конфликте, а значит, следование порядку не гарантирует полноценное переживание искусства архитектуры. Именно там, где существуют исключения из

правил, где есть выход за пределы, где осуществляется акт трансгрессии, может быть найдено высшее удовольствие от архитектуры для Чуми. И тогда архитектура удовольствия рождается из совпадения концепции и опыта, мысли и переживания, «где архитектурные фрагменты сталкиваются и сливаются в восторге, где культура архитектуры бесконечно деконструируется и все правила нарушаются» [13, с. 218]. Такая архитектура становится полифоничной, интертекстуальной, включает множество слоев и смыслов, обращаясь как к разуму, так и к душе. Сложность и многозначность должны прийти на смену модернистской концепции функциональной пуристской формы и постмодернистской иронии. В тексте об удовольствии Чуми делает важное признание о том, как формируется из различных фрагментов его интертекст: «...эти фрагменты подобны предложениям в кавычках. Но это не цитаты. Они просто растворяются в работе. Здесь мы находимся в противоположности технике коллажа. Это могут быть отрывки из разных дискурсов, но это только демонстрирует, что архитектурный проект именно там, где различия находят общее выражение» [13, с. 218]. Архитектор обращается к различным дискурсам не за авторитетным подтверждением своих концепций, скорее он собирает «строительные блоки», из которых последовательно и формируется его проект.

В тексте «Последовательности» [17, с. 153-170] Бернар Чуми формулирует свою концепцию, обращаясь к работе Ролана Барта «Введение в структурный анализ повествовательных текстов» [18]. Барт выделяет три уровня текста – уровень функций, уровень действий и уровень повествования, которые формируют структуру. При этом Барт вводит понятие «последовательности», представляющее собой базовую единицу функциональной организации текста. Ученый замечает, что «сама структура повествовательного текста предполагает смешение временной последовательности и причинного следования событий, хронологии и логики» [18, с. 244]. Эта ясная и логичная концепция интерпретируется Чуми в терминах архитектуры.

Прежде всего последовательность в архитектуре становится важным термином. Чуми, вслед за Бартом, мыслит триадами. В каждой последовательности существует три отношения или уровня. Последовательность может рассматриваться как структура проектного процесса, в котором идея уточняется через ряд трансформаций первоначального варианта. Последовательность может быть физической последовательностью пространств, простейшим примером которой является анфилада. Пространственные последовательности под-

черкуют «запланированный путь с фиксированными точками остановки, семейство пространственных точек, связанных непрерывным движением» [17, с. 155]. И, наконец, существует последовательность событий или программная последовательность. Пространственная и программная последовательности могут дополнять друг друга, быть независимыми или вступать в конфликт. Таким образом, в теории архитектора появляются три ключевых термина: пространство, событие, движение, которые составляют его ключевую концепцию SEM (Space, Event, Movement) и способны описать любой архитектурный объект.

Новая триада, по мысли архитектора, заменяет классическую триаду Витрувия: польза, прочность, красота. Чуми доказывает, что жесткая функциональная программа (польза) сегодня не является актуальной. Архитектура уже много раз демонстрировала, как первоначальная функция неоднократно заменялась. Кроме того, сегодня программа архитектуры должна включать возможности для незапланированных событий, чтобы обеспечить устойчивость архитектурного объекта. Устойчивость для архитектуры важнее прочности, поскольку за последнее отвечают инженеры. Вопросы эстетики отходят на дальний план, поскольку сегодня не существует канонов и идеалов.

Последовательности пространств и событий накладываются друг на друга с помощью коллажа или монтажа – методов, заимствованных из изобразительного искусства и кинематографа. Поскольку в литературе и в кино структура произведения не является линейной, то и структура архитектурного объекта может конструироваться из фрагментов в любой трансформационной последовательности. Как и у Барта, последовательности у Чуми классифицируются на закрытые и открытые, что различается на уровне алгоритмов преобразований: искажение, увеличение, сжатие, разрыв, повторение и так далее. Результатом становится серия объектов/пространств, в которых сосуществуют неизменные и варьирующиеся элементы. Так, статика согласовывается с динамикой, а потенциальное разнообразие становится бесконечным. Если в первых двух текстах «Архитектурный парадокс» и «Удовольствие от архитектуры» Бернар Чуми исследует природу архитектуры, синтезируя рациональное и чувственное, идею и опыт, то в тексте «Последовательности» архитектор демонстрирует создание методологии, на основе которой и можно на практике реализовать парадокс. Здесь дуализм архитектуры получает формальное разрешение в виде наложенных друг на друга последовательностей, а алгоритм преобразова-

ний демонстрирует, как можно выразить новое содержание в новой пространственной организации. Это и есть цель, к которой стремился архитектор с самого начала своих экспериментов с пространством. Эстетика – или внешняя архитектурная форма – становится результатом внутренних преобразований архитектуры на уровне содержания и структуры.

Интертекст Чуми включает, кроме лингвистических и философских теорий, набор образов, в котором сосуществуют вместе планы английских садов наслаждений и план Вуазен Ле Корбюзье, реальный Манхэттен и визуальный ряд из фильмов Эйзенштейна, перформансы Триши Браун и конструктивистские проекты, а также есть множество других отсылок к разнообразным артефактам истории архитектуры и современной культуры. Все это обогащает архитектуру Чуми, которая становится многосложной и многозначной. Концепция последовательностей как базовых единиц у Чуми графически выражается через систему суперпозиций. Каждый слой соответствует той или иной последовательности, что позволяет ясно артикулировать замысел. Это становится очевидным в последующих теоретических и реальных проектах архитектора, из которых два являются наиболее показательными. В проекте «Транскрипции Манхэттена» последовательности пространства (карты), события (фото), движения (диаграммы) сопоставляются, формируя образы реального города: парк, улицу, башню, блок. В проекте Ла Виллетт, ставшем сегодня уже классическим, три позиции, воплощающие триаду SEM, образуют уникальный план. Чуми показал на своей грандиозной выставке в центре Помпиду в 2015 г., как посредством создания серии последовательностей можно организовать живое и динамичное, способное к трансформации современное архитектурное пространство. Архитектор представил свои теоретические работы и постройки как архитектурные объекты, равные по своему значению в его творчестве. Все вместе они демонстрировали, как гуманитарное знание и современное искусство XX в. может стать основанием для современной архитектуры, наполнив ее множеством новых концепций и методов.

Вывод. Интертекстуальность теории Бернара Чуми происходила из стремления архитектора найти выход как за пределы функционализма с его подчиненностью социально-экономическим процессам, так и за пределы архитектурной автономии, в которую погружалась архитектура в эпоху раннего постмодернизма. Интертекст стал идеальной формой для синтетической теории архитектуры, которую Чуми собрал из концепций,

импортированных из других дисциплинарных полей, что обеспечило его теории не только соответствие духу времени, но и возможность быть реализованной на практике. Доминирование лингвистических концепций в интертексте Чуми было обусловлено авангардным развитием этой области.

Инновационность теории Чуми заключалась в том, что архитектор обратился не к идее архитектурного языка, как это было присуще его современникам, но к структуре, что дало ему возможность полностью переосмыслить архитектурную методологию и трансформировать саму дисциплину. Бернару Чуми удалось преодолеть границы архитектуры, превратив ее в интертекстуальный проект. Архитектор доказал, что, обогащаясь идеями, развитыми в науке и искусстве, архитектура становится полноценной формой знания, способной экспортировать свои концепты. Подчиняясь только технологиям или социально-экономическим требованиям, архитектура утрачивает свой концептуальный потенциал.

Каждый раз новое развитие архитектуры определяется ее открытостью новому знанию, ее способностью и готовностью стать интертекстуальной. Интертекстуальность определяет преэминентность архитектуры по отношению к собственной истории, которая перестает быть архивом и становится резервуаром идей. Архитектурный объект способен содержать множество смыслов, становясь посредником между историей и современностью, искусством и наукой, общественными ценностями и индивидуальным опытом. Тексты архитектора демонстрируют, как идеи развиваются в культуре и науке, проникая из одного профессионального поля в другое, но никогда не исчезая, а, напротив, каждый раз возрождаясь в новом контексте, что и определяет неизбежность интертекстуальности архитектуры.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Kristeva J.* Word, Dialogue and Novel // *Kristeva J.* Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. New York: Columbia University Press, 1980. 305 p.
2. *Barthes R.* Texte (theorie du) [Электронный ресурс] // *Encyclopaedia universalis*. URL: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/> (дата обращения: 14.12.2021).
3. *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.
4. *Martin L.* Transpositions: On the Intellectual Origins of Tschumi's Architectural Theory // *Assemblage*, 1990. № 11. Pp. 22–35. DOI:10.2307/3171133.
5. *Rahimi Atani S, Panahi S.* Intertextual Reading of the Bernard Tschumi's Works with an Emphasis on the Concept of In-between Space // *Scientific Journal of Pazhuhesh-e Honar*, 2016. Vol. 6. № 11. Pp. 113–121.
6. *Charitonidou M.* Simultaneously Space and Event: Bernard Tschumi's Conception of Architecture // *ARENA Journal of Architectural Research*, 2020. Vol. 5. № 1. Pp. 5–29. DOI:10.5334/ajar.250.
7. *Tschumi B., de Michelis M.* Intertextuality: Interview with Marco de Michelis // In Bernard Tschumi. Damiani G (ed.), New York: Universe Publications: Rizzoli, 2003. Pp. 19–26. 176 p.
8. *Tschumi B.* Questions of Space: The Pyramid and the Labyrinth (or the Architectural Paradox) // *Studio International*, 1975. № 190. Pp. 136–142.
9. *Голдберг Р.* Искусство перформанса. От футуризма до наших дней. М.: Ад Маргинем, 2017. 320 с.
10. *Лефевр А.* Производство пространства. М.: Strelka Press, 2015. 432 с.
11. *Hollier D.* Against Architecture: The Writings of Georges Bataille. Cambridge: The MIT Press, 1992. 227 p.
12. *Батай Ж.* Внутренний Опыт. СПб.: Аxiома, 1997. 336 с.
13. *Tschumi B.* The Pleasure of Architecture: Its Function as an Instrument of Socio-Culture Change // *Architectural Design*, 1977. № 47(3). Pp. 214–218.
14. *Barthes R.* The Pleasure of the Text. New York, Hill & Wang, 1975. 80 p.
15. *Nietzsche F.* The Birth of Tragedy or Hellenism and Pessimism. Scotts Valley: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016. 114 p.
16. *Laugier M.A.* An Essay on Architecture. Los Angeles: Hennessey & Ingalls, 2009. 163 p.
17. *Tschumi B.* Sequences // *Architecture and Disjunction*. Cambridge: MIT Press, 1996. 278 p.
18. *Barthes R., Duisit L.* An Introduction to the Structural Analysis of Narrative // *New Literary History*, 1975. Vol. 6. № 2. Pp. 237–272.

REFERENCES

1. *Kristeva J.* Word, Dialogue and Novel. In: *Kristeva J.* Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. New York, Columbia University Press, 1980. 305 p.
2. *Barthes R.* Theorie du Texte. *Encyclopaedia universalis*. Available at <https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>
3. *Piege-Gro N.* *Vvedeniye v teoriyu intertekstual'nosti* [Introduction to the theory of intertextuality]. Moscow: LKI Publ., 2008. 240 p.
4. *Martin L.* Transpositions: On the Intellectual Origins of Tschumi's Architectural Theory. *Assemblage*, 1990, no. 11, pp. 22–35. DOI:10.2307/3171133
5. *Rahimi Atani S, Panahi S.* Intertextual Reading of the Bernard Tschumi's Works with an Emphasis on the Concept of In-between Space. *Scientific Journal of Pazhuhesh-e Honar*, 2016, vol. 6, no 11, pp. 113–121.
6. *Charitonidou M.* Simultaneously Space and Event: Bernard Tschumi's Conception of Architecture.

ARENA Journal of Architectural Research, 2020, vol. 5, no 1, pp. 5–29. DOI:10.5334/ajar.250

7. Tschumi B, de Michelis M. Intertextuality: Interview with Marco de Michelis. In: Damiani G., editor. Bernard Tschumi. New York, Rizzoli, 2003. 176 p.

8. Tschumi B. Questions of Space: The Pyramid and the Labyrinth (or the Architectural Paradox). Studio International, 1975, no.190, pp. 136–142.

9. Goldberg R. *Iskusstvo performansa. Ot futurizma do nashih dnei* [Performance Art. From Futurism to the Present]. Moscow, Ad Marginem Publ., 2017. 320 p.

10. Lefebvre H. *Proizvodstvo prostranstva* [The Production of Space]. Moscow, Strelka Press Publ., 2015. 432 p.

11. Hollier D. Against Architecture: The Writings of Georges Bataille. Cambridge, The MIT Press, 1992. 227 p.

12. Bataille G. *Vnutrennij Opyt* [Inner Experience]. Saint Petersburg, Axioma Publ., 1997. 336 p.

13. Tschumi B. The Pleasure of Architecture: Its Function as an Instrument of Socio-Culture Change. Architectural Design, 1977, no. 47(3), pp. 214–218.

14. Barthes R. The Pleasure of the Text. New York, Hill & Wang, 1975. 80 p.

15. Nietzsche F. The Birth of Tragedy or Hellenism and Pessimism. Scotts Valley, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016. 114 p.

16. Laugier M.A. An Essay on Architecture. Los Angeles, Hennessey & Ingalls, 2009. 163 p.

17. Tschumi B. Sequences. In: Tschumi B. Architecture and Disjunction. Cambridge, MIT Press, 1996. 278 p.

18. Barthes R., Duisit L. An Introduction to the Structural Analysis of Narrative. New Literary History, 1975, vol. 6, no. 2, pp. 237–272.

Об авторе:

ДАНИЛОВА Элина Викторовна

кандидат архитектуры, доцент, профессор кафедры градостроительства Самарский государственный технический университет Академия строительства и архитектуры 443100, Россия, г. Самара, ул. Молодогвардейская, 244 E-mail: red_avangard@mail.ru

DANILOVA Elina V.

PhD in Architecture, Professor of the Town Planning Chair Samara State Technical University Academy of Architecture and Civil Engineering 443100, Russia, Samara, Molodogvardeyskaya str., 244 E-mail: red_avangard@mail.ru

Для цитирования: Данилова Э.В. Архитектурный интертекст Бернара Чуми // Градостроительство и архитектура. 2022. Т.12, № 1. С. 90–97. DOI: 10.17673/Vestnik.2022.01.11.

For citation: Danilova E.V. Bernard Tschumi's Architectural Intertext. *Gradostroitel'stvo i arhitektura* [Urban Construction and Architecture], 2022. Vol. 12, no. 1. Pp. 90–97. (in Russian) DOI: 10.17673/Vestnik.2022.01.11.