

ДУЦЕВ М.В.

Архитектурно-художественная среда как актуальная история человека

Статья посвящена актуальной, создаваемой на наших глазах архитектурно-художественной среде и ее связям с культурой сегодняшнего общества, для которого правомочен вопрос: в каких направлениях идет развитие человека? Автор обращается к современным городским пространствам и отдельным произведениям с яркой образностью или показательной идеей, которые сегодня точнее всего отражают устремления человека, его поиски, достижения и заблуждения. Архитектура трактуется как искусство, рассказывающее историю человека – новую, новейшую, творимую каждодневно! В первую очередь в центре внимания оказываются граничные примеры, где реализуется стыковка реальностей – реальности художественной и повседневно-бытовой, а также профессиональных реалий работы сегодняшнего архитектора, дизайнера, художника. Особое внимание уделяется проблемам памяти и воображения, «театрального» восприятия окружающей среды и художественным формам экологического общения. Проследивая проникновение такого интегрального начала в архитектуру, искусство и культуру в целом, автор статьи предсказывает возникновение гибридных, переходных художественных форм на границе обыденной жизни и выявляет основные тенденции трансформации образного поля архитектурно-художественной среды. Такая постановка проблемы задала структуру статьи.

Ключевые слова: контекст, игра, архитектурная среда, город, театральность, социальная коммуникация, человек, история, художественная интеграция.

Дуцев Михаил Викторович

Доктор архитектуры, советник РААСН, заведующий кафедрой дизайна архитектурной среды Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета (ННГАСУ), профессор кафедры архитектурного проектирования ННГАСУ, ведущий научный сотрудник отдела проблем теории архитектуры НИИ теории и истории архитектуры и градостроительства – филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России», Москва
ORCID ID: 0000-0001-8892-6841
nn2222@bk.ru

Key words: context, game, architectural environment, city, theatricality, social communication, man, history, art integration.

Dutsev Mikhail V.

Doctor of architecture, Head of the Department of Architectural Environment Design, Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering (NNSUACE), professor of the Department of Architectural Design of NNSUACE, leading researcher of Theory of Architecture Department, Institute of Theory and History of Architecture, Moscow
ORCID ID: 0000-0001-8892-6841
nn2222@bk.ru

DUTSEV MIKHAIL V.

Architectural-Artistic Environment as the Actual History of Man

The article is devoted to the actual, created before our eyes architectural and artistic environment, and its relations with the culture of today's society, for which the question is: what are the directions of human development? The author refers to the modern urban space and individual works with vivid imagery or illustrative idea, which today most accurately reflect the aspirations of man, his search, achievements and misconceptions. Architecture is treated as an art that tells the story of man—a new, modern, created every day! First of all, the focus is on the boundary examples, where the docking of realities is realized – reality of art and everyday life, professional realities of the today's architect, designer, artist. Particular attention is paid to the problems of memory and imagination, theatrical perception of the environment and artistic forms of environmental communication. Tracing the penetration of such an integral principle into architecture, art and culture in General, the author predicts the emergence of hybrid, transitional artistic forms on the border of everyday life and identifies the main trends of transformation of the figurative field of the architectural and artistic environment.

Статья подготовлена в ходе исследования за счет средств Государственной программы Российской Федерации «Развитие науки и технологий» на 2013–2020 годы в рамках Плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААСН, тема 1.4.10. «Художественный потенциал пространства современного города».

Мы все чаще задаемся вопросом, правомерно ли сегодня говорить о развитии человека или же цивилизационные процессы идут сложнее и далеки от прогресса. Действительно, состояние культуры сегодня во многом противоречиво. В центре нашего внимания именно сиюминутная, наиболее актуальная «история» человека – история обитателя постиндустриального мира, представителя общества досуга и потребления, медиума нескончаемых потоков информации и обладателя (или раба?) всевозможных технических устройств ее доставки, обработки и накопления.

В своих размышлениях мы оправданно обращаемся именно к пограничной области взаимодействия архитектуры, искусства и повседневной реальности. Именно в этой зоне место человека определяется наиболее честно и при этом показательно. Здесь, преимущественно в городском контексте, мы оставляем свои ежедневные следы – маркируя свою историю. Все процессы, даже самые незначительные, связаны с категориями пространства и времени, принадлежат вечности, вписываются в историю.

Как же меняется сегодняшний человек? Насколько стремительно и необратимо? И как на это откликается окружающее его пространство? Вернее, какими путями и средствами происходит совместная эволюция среды и ее обитателя? К наиболее ожидаемым обновленным качествам можно, безусловно, отнести темп, ритм, скорость; демократизацию и определенную «прозрачность» процессов; упрощение

и доступность функций; интеллектуализацию оболочки – самой среды жизнедеятельности. Это очевидные и значимые изменения, берущие начало в веке позапрошлом или раньше...

При этом за всеми этими обновленными качествами просматриваются и более глобальные процессы, характеризующие современный мир: победа и приоритет потребления, всеохватная виртуализация, экологизация мышления. Таким образом, в критическом ракурсе вопрос статьи может быть задан так: каким хочет казаться человек – наш современник? Далее следует ряд ответов: интеллектуально и технически оснащенным, «экологически грамотным», т.е. дружелюбным окружающей среде, заботливым и внимательным ко всем представителям социума и даже шире. В данной точке истории крайне сложно определить, насколько правдиво эти качества характеризуют окружающий мир, но увидеть их ростки и проследить их эволюцию в сознании творческого человека и его адресата – своевременно и полезно.

Прежде чем приступить к анализу отдельных актуальных примеров художественно-пластической истории архитектурной среды жизни, сформулируем рабочую гипотезу, подтверждающую интегральный характер происходящих процессов. Действительно, сегодняшний художественно-образный потенциал среды формируется при движении навстречу друг другу архитектуры, дизайна и искусства и рождения своего рода единого художественного метасредового начала. При этом архитектура и искусство выходят на свои дисциплинарные границы. Формирование пограничной архитектурно-художественной связи представляется существенным основанием новой образности города [4]. Обратимся к наиболее показательным решениям городских пространств, отдельных архитектурных объектов и средовых художественных произведений в ракурсе формирования сегодняшнего мировоззрения человека, в первую очередь, жителя города, пользователя ресурсов современной среды и медиа, носителя городской культуры.

С разных сторон тема архитектурно-художественной среды как некоего интегрального начала исследовалась рядом авторов. Ключевой проблемой становится при этом круг взаимодействия архитектуры с природой и человеком.

Так, в монографии «Sense-a-tecture: An Exploration into Architectural Sensory Experience and Environmental Learning» Уайт Кристофер

(Christopher J. White) предлагает использовать при создании архитектурной среды мультисенсорный метод, согласно которому зрение, слух, вкус, обоняние, осязание, память становятся инструментами проектирования [11, С. 7–47]. Именно в этом случае разобщенные элементы среды приобретают целостность.

Тему слияния с природой поднимают Тао Шен и Юкари Нагаи (Tao Shen, Yukari Nagai), анализируя применение нового экологического дизайна в архитектурном пространстве [10]. Авторы выявляют взаимосвязь экологических, художественных и принципов культуры формирования растительного ландшафта в городской среде. К художественным принципам они относят принцип красоты формы, красоты цвета и красоты пространства. Первый включает в себя взаимосвязь между морфологией, пропорциями, масштабом отдельного элемента и системой зеленых насаждений в целом. Второй основан на психофизиологии цветового восприятия. Третий – на построении иерархии открытых и закрытых городских пространств. Под принципами культуры авторы имеют в виду обязательное наличие художественной концепции при проектировании системы озеленения, а также использование природных и историко-культурных традиций конкретного региона. И делают вывод, что экологическая архитектура призвана прежде всего воплотить гармоничное сосуществование человека и природы.

В статье «The evolution of architecture of public spaces of the historic center of Nizhny Novgorod» Анна Гельфонд предложила модель эволюции общественных пространств исторического поселения. Она складывается на основе реального и потенциального взаимодействия Природы, Истории и Общества и определяется типом их отношений с Человеком – Адресатом [9, с. 1733]. В потенциальную часть модели включены природа, история, общество и, в свою очередь, четвертая потенциальная составляющая.

АРХИТЕКТУРА-СРЕДА. ЖИЗНЬ ПРОШЛОГО. ПРОДЛЕНИЕ ИСТОРИИ

Начнем рассмотрение архитектурно-художественных примеров с работ, авторы которых во многом основываются на истории – сохраняют и исследуют ее наследие, образы и значения. Реконструкция

Палаццо Горани в Милане (Palazzo Gorani a Milano) по проекту Д. Замботти (Gianluca Zambotti, 2017) представляет ансамбль в центре города, объединяющий исторические и новые объекты. Думается, что само название, под которым официально фигурирует проект, весьма красноречиво маркирует задумку авторов – сохранить историческую и культурную идентичность. «Реконструкция» (при этом в комплекс включено несколько совершенно новых объектов), на первый взгляд, классическая формулировка, предполагающая ставшие традицией цивилизованного общества задачи для исторического центра города. Однако стоит посмотреть более детально и прочувствовать ситуацию в ее полноте.

Во-первых, проект внимательно сохраняет сами вещественные памятники: остатки древних фундаментов (за стеклом в цокольном этаже), фрагменты мозаичного пола (остекленные отверстия в покрытии площади) и декора стен, руинированную башню в центре ансамбля. Кампанила служит основной композиционной и смысловой доминантой, функционально являясь смотровой вышкой. Она отреставрирована с большим мастерством и с определенной долей смелости. С одной стороны, законсервировано состояние кладки, сохранены все неровности и качество фактуры стены, замысловатое расположение оконных проемов (в том числе и заложенных). С другой, наблюдательный взгляд заметит новые высокотехнологичные решения остекления, современные лестницы снаружи и внутри – все это сделано на редкость деликатно, не нарушая общего исторического духа постройки. Несмотря на включения нового, здесь сохраняется правдивый, подлинный образ истории.

Башня стоит в окружении современных жилых зданий, которые отчасти воспринимают дух разрушений, напластований времен и живописного старения, выражают эти качества в архитектуре. Абстрактная и весьма рациональная белая архитектура, единая по масштабу, оказывается вовсе не стерильна – «случайные» сдвиги окон, срезанные и отогнутые углы зданий – все это приемы, связывающие прошлое и настоящее в единый образ в сознании адресата. «Ширма» для экспоната приобретает черты «говорящего» окружения, лаконичной, но эмоционально наполненной среды, готовой к диалогу с посетителем. Происходит продление истории на уровне пластического мотива.



Илл. 1. Реконструкция Палаццо Горани в Милане (Palazzo Gorani a Milano).
Архитектор Д. Замботти. 2017⁽¹⁾

Важен и функциональный аспект описываемого городского пространства, который также многогранен. Территория включена в археологический маршрут городского туризма, что открывает познавательный и своего рода музейный ресурс. Но в то же самое время обновленное пространство активно задействовано городом! С одной стороны, это камерная площадь, на которую попадаешь несколько случайно, поворачивая в узкий проход среди домов с улицы или через арку, но также небольшую, почти никак специально не артикулированную. Еще одна существенная функция пространства – тихий двор с небольшим подобием сквера для жителей окружающих домов, которые совершают здесь свои каждодневные дела: отдыхают, общаются, выгуливают собак... Функция интеграции – важный и мудрый ресурс развития среды

исторического города, дающий возможность сегодня проживать историю в нескольких режимах. Таким образом, реализуется концепция живой истории, входящей в наш повседневный ритм. Вместе с этим, здесь сформирована среда человека, доверительно и искренне относящегося к истории и к ее художественно-пластическому наследию.

ПРИНЦИП ГОРОДА И ПАМЯТЬ МЕСТА

Центр современного искусства Фонда Prada в Милане (Р. Колхас, 2008–2018) являет принципиально иной пример работы с историческим материалом, что продиктовано уровнем его культурной ценности, самой обновленной функцией и, безусловно, личностью архитектора. Формально здесь реализована реконструкция бывших корпусов водочного завода под выставочные залы центра современного искусства – распространенное решение для бывшего промышленного предприятия. Однако мы здесь имеем дело не с эстетикой лофта, а с авторской игрой, причем игрой по своим правилам – во многом ироничной, противоречивой, неоднозначной. Относительная ценность производственных зданий позволила архитектору чувствовать себя свободно в выборе решений.

При этом Колхас при каждом шаге и на каждом этапе предельно уважителен – сохранен характер старой архитектуры вплоть до деталей, в интерьере вестибюля ворота автоматизированы и работают, использованы даже промышленные жалюзи, позволяющие выделить дополнительное полуоткрытое пространство для инсталляций. Основным средством выразительности и больше – главным художественным языком становится материал – встреча фактур, текстур, оттенков: вспененный алюминий, прозрачный поликарбонат (фирменный прием мастера), зеркала, деревянное покрытие части дорожек, позолоченная фольга. Значительный эффект дает умножение пространства за счет использования зеркал в экстерьере. Также чередуются, смешиваются архитектурные объемы: старые и новые корпуса, причем новые теряют традиционные характеристики масштаба, как, например, белая башня (корпус Torre, 2018). Золотая башня – очевидная кульминация темы, одновременно дающая ключ к прочтению авторской концепции.

(1) Здесь и далее в статье – фото М.В. Дуцева.



Илл. 2. Центр современного искусства Фонда Prada в Милане. Р. Колхас, 2008–2015. Корпус Torge в комплексе Фонда Prada, 2018

То, что Р. Колхас назвал «радикальным разнообразием», скорее представляется «тотальным...», нескончаемым, сродни «дурной бесконечности». Человек сохранил историю, но ему скучно среди ее истинных следов – он всячески переодевает и дополняет ее, играет в ее декорациях. Комплекс центра напоминает отдельный город внутри города, что побуждает вспомнить авторскую идею города-архипелага, вернее, интерпретацию концепта О.-М. Унгерса, описанную в книге «Нью-Йорк вне себя» (Р. Колхас, 1978) [5], а также в работе П.-В. Аурели «Возможность абсолютной архитектуры» [1].

Мы прогуливаемся по странному месту, состоящему из осколков разных времен и фрагментов смыслов, которые удивительным образом складываются в некое динамическое целое. Не покидает ощущение беспокойства и временности происходящего, только усиливающееся демонстрируемыми экспонатами. Это история человека, утерявшего целостность мира.



Илл. 3. Музей культур Базеля. Herzog & de Meuron. 2008–2011

ДИЗАЙН-СРЕДА. ИГРА КОНТЕКСТОВ И КОЛЛАЖ ВРЕМЕН. ТЕАТР ИСТОРИИ

В музее культур Базеля по проекту Ж. Херцого и П. де Мерона (Herzog & de Meuron. 2008–2011) игровая стратегия доведена до предела. Мы обнаруживаем архитектурную среду на грани китча, следующую рекламным и развлекательным задачам. И сделано это с блеском, на уровне высокого профессионального мастерства. Следует отметить, что для архитекторов Базель – родной город: они знают его досконально, строят в разных его частях, причем объекты порой очень скромные, «молчаливые», как, например, программная сигнальная башня на железной дороге. И в этом объекте также очевидна узнаваемая адресация к историческим прообразам. Надстроенная «крыша» собрана из обобщенных архетипов скатных завершений окружающего города (или старого города как такового), а облицовка

отражающей плиткой, по уверению авторов – ссылка на традиционный способ отделки.

В целом, в самом сердце города, во дворе уютных улочек рождается дизайнерская среда, где смешиваются и смещаются привычные значения. Новые смыслы исторических форм порождают сомнения в истинности предлагаемых прочтений: «крыша» становится арт-объектом, фиксирующим внимание за счет отражений света, тем самым рекламируя музей. В зажатом со всех сторон пространстве соседствуют (или сталкиваются?) разные тектоники: фахверковые строения, складчатое завершение, вертикальное озеленение, временное тентовое покрытие от жары. Среда превращается в коллаж морфотипов и коллаж времен, имеющий устойчивый смысл только в художественном измерении – как театр архитектурной формы. Думается, что вряд ли стоит упрекать авторов в столь вольном отношении к контексту. Получившийся объект-среда-инсталляция – это очень точное зеркало одной из самых распространенных сегодняшних версий отношения к собственной истории в легком, «популярном» изложении и соответственном ее прочтении. Человек здесь запутавшийся, несколько циничный, но все же не унывающий.

Рассматривая актуальную историю идентичности, мы вплотную выходим к проблеме глобального и его версий в поведении и образном мышлении человека и в городском пространстве. Соотнесение глобальных и локальных черт – болезненная, но в то же время очень перспективная тема. Не случайно обладателями Прицкеровской премии 2017 г. стали архитекторы Рафаэль Аранда, Карма Пижем и Рамон Вилальта (бюро RCR Arquitectes) с постройками интегрального «глобального» плана [3]. Но все же вопрос меры исторического в современном остается открытым!

НОВАЯ ИСТОРИЯ – ПРОТИВОРЕЧИВОЕ НАСТОЯЩЕЕ

Новый район CityLife в Милане (А. Исодзаки, Д. Либескинд, З. Хадид, П.П. Маджора, К. Густафсон, в процессе строительства) можно трактовать как своего рода остров суперсовременного в городе с богатой историей. Здесь все сооружения по своему образно-пластическому характеру не просто умышленно отрываются от контекста, но они акцентированно «авторские», о чем свидетельствуют названия



Илл. 4. CityLife Hadid Residences в Милане. З. Хадид. 2013 г.
Generali Tower в районе CityLife. З. Хадид. 2017 г.

в честь самих архитекторов. Возможно, что излишние амбиции стали причиной настороженного отношения к складывающейся среде со стороны местной архитектурной общественности. Италия сильна своими охранительными традициями в культуре! Да, этот «остров», казалось бы, вне истории, что в свое время характеризовало модернизм и его сбывшиеся и несбывшиеся надежды. Но не все так просто. Это история современности: достижений, чаяний и, конечно, сущностных проблем.

В первую очередь, вероятно, следует увидеть трансформацию понятия идентичности, которое в данном примере прочно привязано к личности архитектора и открывается чередой характерных приемов (особенно, в квартале З. Хадид). Здания узнаются благодаря индивидуальной эстетике автора, но эта красота уже распространилась по многим местам мира... Тиражируемая идентичность? В этом парадоксе скрывается одна из самых сложных историй современности – о том, может ли выживать яркое и самобытное в глобальном

мире. Однозначных ответов не дано, но организация пространства подталкивает к размышлениям.

Столкновение времен усилено градостроительной осью, пробитой сквозь упомянутый квартал в продолжение старой улицы: с одной стороны она упирается в строящиеся башни, а с другой – завершается знаковым для Милана и европейской культуры вообще произведением – церковью Санта Мария делла Грациа. Благодаря такому диалогу новый квартал, не имея никаких исторических черт, оказывается включенным в смысловое поле города на самом высоком уровне. Вслед за «большой» архитектурой частью городской истории становится и средовой дизайн (утопленная ниже уровня земли площадь выхода из метро, система коммуникаций и обслуживания, продуманное освещение, лавки, экологические мотивы, материал и цветовая гамма покрытий, водные острова-бассейны и арт-объекты), решенный эстетично и качественно. Возможно, что именно средовой архитектурно-художественный ресурс сегодня ближе к высоким меркам.

НА ПУТИ К ГЛОБАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ...

«Работать на одной из исторических площадей Италии – это одновременно большая ответственность и прекрасный вызов. Мы соединили два основополагающих элемента итальянских площадей, воду и камень, добавив стеклянный портал. Это новый опыт ощущений: посетители входят в магазин через каскадный фонтан, который будто бы окутывает их»⁽²⁾, – декларировал главный дизайнер Apple Джонни Айв по случаю открытия нового фирменного магазина компании в Милане (Apple Store. Команда Apple совместно с Foster + Partners. 2018). Красивые и точные слова, к которым почти нечего добавить, если бы не ряд обстоятельств.

Первое – как раз кроется в понимании местной идентичности и ее границ. Средовой комплекс (а это именно архитектурная среда, а не отдельный объект), состоящий из стеклянного портала входа



Илл. 5. Магазин Apple Store в Милане. Команда Apple совместно Foster + Partners. 2018

и спускающихся ступеней с возможностью организации киносеансов, идеально вписываются в окружение. Границы мягко растворяются, вода рассеивается, в интерьер причудливым образом проникает естественный свет, играя тенями и отражениями. Это могло бы претендовать на найденную идею места, если бы не было корпоративным стилем Apple. Действительно, подобные, практически однотипные брендированные бутики возникают по всему миру – в Европе, в Азии, в Америке...

Чему или кому принадлежит данная идентификация, если уже не географии? Возможно, что самой компании, но это явное упрощение. Предложенный прозрачный, демократичный, экологичный дизайн и стиль, безусловно, заслуживают уважения. И здесь мы выходим к еще одной проблеме – соответствия этому образцу. Заслуживает ли сегодняшний бизнес и общество таких красивых метафор или в них зафиксирована декларация о намерениях? Человек показывает не свою правдивую историю, а то, с чем он хочет ассоциироваться, то, каким хочет казаться!

(2) В Милане открылся Apple Store с входом-водопадом по проекту Fosters + Partners [Электронный ресурс] // Strelka Magazine. 27 июля 2018. URL: <https://news.rambler.ru/other/40430944-v-milane-otkrylsya-apple-store-s-vhodom-vodopadom-po-proektu-fosters-partners/> (дата обращения 19.05.2019).

Второй настораживающий момент – авторство, которое формулируется весьма размыто, а архитектор выступает в тандеме с корпоративным дизайнером. Высказанные сомнения несколько не отменяют высокого артистизма и мастерства, которое прослеживается во всем, в первую очередь, в найденной связи интерьера и экстерьера. Не вызывает вопросов и привлекательность пространства для публики, которое стало заметным магнитом в жизни города. Возможно, что здесь рассказана правдивая сегодняшняя история о новой, глобальной идентичности. Что делать с этим новым мифом человечеству – покажет время...

ИСКУССТВО-СРЕДА. СЛИЯНИЕ С ПРИРОДОЙ. ИСТОРИЯ ХУДОЖНИКА

Обратимся к иному пониманию истории: не в общесоциальном смысле, а в режиме личного опыта художника и человека. История художника Пауля Клее рассказывается в центре, посвященном его творчеству, в швейцарском Берне (Р. Пьяно. 2005). В первую очередь, здесь представлено наиболее полное собрание наследия автора (живописные и графические работы, эскизы, мобильные подвесные скульптуры, куклы для домашнего театра, а также материалы и инструменты), функционируют зрительный зал, медиацентр, развивающие детские студии и залы для временных выставок, все необходимое туристическое обслуживание. Важно отметить, что сам комплекс и представленный публике подробный, своего рода «монографический» материал стали возможны благодаря кураторству прямых наследников художника, увековечивших, по сути, историю собственной семьи. Напомним также, что художник похоронен не подалеку от данного места.

Другой поворот темы связан с архитектурной формой и художественным образом постройки – динамичная волна, словно ныряющая под землю, призывает к движению, а глаз зрителя сам следует ее изгибам и линиям ландшафта. Неслучайно сам архитектор ассоциирует работу с «ландшафтной скульптурой» или «духом скульптора», составляющим единое целое с окружающей гористой местностью. Представляется, что ясно угадываемые органические



Илл. 6. Центр Пауля Клее в Берне. Р. Пьяно. 2005

метафоры также повествуют нам о жизни П. Клее, о его художественных приоритетах – рассказывают историю художника.

Мы улавливаем напоминание об особом внимании к природе и любви к животным, а также ключевые токи авторских художественно-пластических предчувствий, открывающих жизнь линии. «Энгр упорядочил покой, мне бы хотелось упорядочить движение (новая романтика)», – писал художник в 1914 году [8, с. 25]. Известно, что мастер долгое время занимался именно графикой, а в отдельных рисунках зафиксирован поиск траекторий движения («Пути змеи», 1934; «Смотрит назад», 1939). Линия пульсирует, запутывается, возвращается к началу, напоминая о круговороте жизни. Близкое мы находим и в высказываниях П. Клее, например, в такой показательной фразе: «Контур охватывает, собирает неуловимые, переходящие впечатления» [6, с. 89]. Все это части цельной философии художника, выраженной в работе «Элементарная теория о творчестве»: «Формообразование – хорошо. Форма – плохо; форма – это конец, это смерть. Формообразование – это движение, это действие. Формо-



Илл. 7. Марио Мерц. Иглу (Mario Merz. Igloos). Выставка, куратор Виценте Тодоли (Vicente Todoli) совместно с Фондом Мерца (Fondazione Merz). Культурный центр Ангар Бикокка (Pirelli hangar Bicocca) в Милане. 25.10.2018–24.02.2019

образование – это жизнь» (П. Клее, *Bildnerische Gestaltungslehre*: 1.2 *Principielle Ordnung*, BG 1.2/78, 08.01.1924) [6, с. 20].

Действительно, стремление уподобиться природе и быть соучастником ее вечных процессов стало прочным лейтмотивом искусства XX века, в том числе нефигуративного. Художники мечтали и пробовали действовать, как сама природа, творить по ее законам. В абстрактных экспериментах присутствие живой органики особо ценно и сохраняет связь с естеством человека, не противостоит чувственному восприятию и познанию. Одновременно, интерпретации органических мотивов открывают спектр исканий обновленной образности искусства и, шире, – новой культуры сообразного природе бытования человека. Значение органических интуиций важно и в пластических метаморфозах формы и пространства архитектуры и архитектурной среды.

Одним из прозрений и устойчивой пластической формулой является геометрия круга, форма сферы или сфероподобные объемы

в разных версиях. Приведем ряд примеров, интерпретирующих подобные мотивы. Абстракции Сема Френсиса (Sam Francis) из серии Синие шары (*Blue balls*, 1960-е) погружают нас в мир «молекулярных взаимодействий» цветовых пятен – словно микромир живописи, увеличенный особым авторским «микроскопом». Художник словно показал нам молекулы живописного творения, начальную фазу истории прототворения художественного мира.

Представитель направления арте повера (итал. *arte povera* – ‘бедное искусство’) Марио Мерц (Mario Merz) обращается к теме минимального укрытия, жилища кочевников. Его полусферические «иглу» из самых разнообразных материалов не функциональны – с их помощью художник предлагает поразмышлять на тему метафизики места человека в мире природы, о ее силе и, в конечном итоге, превосходстве. Полноправными элементами инсталляций мыслятся число и буква текста. Так, все конструкции соотносены с числовыми последовательностями ряда Фибоначчи, что призвано обозначить единую основу творения человека и природы. Тексты (отдельные слова или вопросы) использованы как принадлежность человеческого взгляда, желания назвать вещи, записать, зафиксировать на бумаге. В этом плане объяснимы сюжеты с печатной машинкой внутри объектов. Таким образом, человек представлен потеряннным, обеспокоенным, обремененным своим сознанием и вечным поиском смыслов.

ИСТОРИЯ БУДУЩЕГО – БЕСШОВНАЯ, ОРГАНИЧНАЯ, ТЕХНОЛОГИЧНАЯ АРХИТЕКТУРНАЯ СРЕДА

Ожидаемо и совершенно закономерно, что органические предчувствия находят свое воплощение в произведениях и реально обитаемой среде жизни человека. При этом эволюционные сдвиги в понимании пространственно-временного контекста порой весьма существенны и даже провокативны. В учебном центре Rolex Федеральной политехнической школы Лозанны (EPFL, Швейцария, 2010) архитекторы Кадзуйо Сэдзима (Kazuyo Sejima), Рюэ Нисидзава (Ryue Nishizawa) из японского бюро SANAA погружают посетителя в особую органически развивающуюся среду, единое текучее пространство, где более нет места декартовой системе координат. Прямого копирования или подражания природе не прослеживается – своей геометрией объект



Илл. 8. Учебный центр Rolex Федеральной политехнической школы Лозанны (EPFL, Швейцария). Архитектурное бюро SANAA, 2010

не имитирует напрямую ландшафт или отдельные бионические формы. Архитектура не оставляет сомнений, что она есть именно принадлежность культуры цивилизации, творение рук человека, но, вероятно, человека нового или готового к новому. Архитекторы словно предлагают некое «замещение» природы: новое пространство-время, созданное человеком, всесторонне оснащенным технически и взявшим на себя смелость творить как природа. Под ногами посетителя – искривленный пол, над головой – криволинейный потолок, со всех сторон через стекло открывается окружение.

Основной функцией центра является медиатека, вернее, отделы, посвященные различным дисциплинам. В здании можно учиться, работать, отдыхать. Президент организации EPFL Патрик Эбишер (Patrick Aebischer) озвучил инновационную концепцию комплекса, согласно которой образовательный центр Rolex должен стать местом, где ломаются традиционные границы между дисциплинами, а математики и инженеры работают совместно с неврологами и микротехниками над созданием новейших технологий и улучшением

нашей жизни⁽³⁾. На самом деле, все в этом сооружении пренебрегает границами. Исключением является только автономный климатический режим. Особое значение уделено естественному свету, который авторы постарались сделать усредненным и максимально равномерно распределенным по всему объему.

Закономерен вопрос, существует ли какая-либо предыстория у данного произведения или же здесь родилась принципиально новая среда без истории: вне контекста и вне времени. Вероятный ответ может быть найден в личности самих авторов, в их корнях и в творческой биографии. Создание промежуточных «полупространств», «серых зон» (термин архитектора Кисё Курокавы – Kishō Kurokawa) – это древняя традиция японской архитектуры и философии, не предполагающей ничего явного, легко доступного – суть должна оставаться в тени. Бюро SANAA неоднократно экспериментировало с такого рода «вложенными» друг в друга пространствами и прозрачными оболочками. Анализируемый объект полностью представляет переходное пространство между внутри и снаружи, в тени которого таятся искомые знания.

Обобщая вышеизложенное, мы можем увидеть сегодняшние полюса в понимании актуальной архитектурно-художественной истории человека сквозь призму формируемой им среды жизни. На одном полюсе – осознание продолжающейся живой традиции и признание артефактов минувших эпох. На другом – максимально универсальная, очищенная новая тектоника, в которой уже нет места былым формам и культурным кодам прошлого – «история будущего».

АКТУАЛЬНОЕ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО В СРЕДЕ: ПОИСК, СОМНЕНИЯ, ВЗАИМОСВЯЗИ, ТЕНДЕНЦИИ

Таким образом, рассмотрев разные направления работы архитекторов в среде города и мотивы профессиональной и общественной рефлексии, представляется возможным сделать некоторые предва-

(3) Учебный центр для Лозанны [Электронный ресурс] // новостной архитектурный портал archi.ru 15.12.2004. URL: <https://archi.ru/world/22707/uchebnyi-centr-dlya-lozanny> (дата обращения 19.05.2019).

рительные выводы о том, каким мыслит себя человек в контексте его новейшей истории сквозь призму созидания своего окружения, культурной среды. Зафиксируем эти тенденции.

- Помнит и чтит историю. Живет историей, а история продолжается и полноправно живет в современности.
- Играет в театре истории, смешивая значения и смещая ориентиры. Создает «коллаж» из традиционных ценностей и знаков.
- Отвергает историю и историческую память, формально помещая ее в новые контексты или вынужденно включаясь в традиционные.
- Создает желаемый имидж, продиктованный сиюминутными потребностями, отвечающий запросам и критериям общества потребления, рекламы, рынка.
- Погружается в мир абсолютов естественно-природных начал.
- Творит новаторские тектоники, задавая отсчет обновленному пространству и времени.
- Устремляется к идеалам утопии, чистой концепции и вымышленной (виртуальной) реальности.

Из приведенных позиций в данной статье, пожалуй, не уделено внимания финальной, так как в центре внимания были именно реализованные, воплощенные проекты, ставшие проживаемой средой для современного человека. Признаем, что концептуальные поиски и виртуальное проектирование – сильные направления, заслуживающие отдельного глубокого исследования.

Еще одним выводом может стать утверждение, что сегодняшний человек, как и прежде, не свободен от заблуждений. Остановимся на некоторых проблемах, связанных с происходящими в профессиональной культуре (и в итоге – в ее истории) изменениями.

Заметной тенденцией становится нивелирование образа автора: его растворение среди предшественников и современников или поглощение массовым зрителем. Действительно, с одной стороны, это происходит за счет цитирования, тиражируемости пластических приемов, архитектурных форм и даже идей, концептов. С другой стороны, идет процесс своего рода демократизации архитектуры как профессии, стирания граней пространственного творчества вообще, что в предельных формах ставит на одну ступень всех участников

городского социума. Автор словно становится не обязательным, более «предпочтительным» выглядит некое «коллективное» авторство.

Реализуется и сугубо индивидуализированный подход, ориентированный на отдельную личность. Авторская архитектура? Скорее, «авторская» в плане восприятия со стороны ее адресата – в области рождения откликов у каждого конкретного адресата – его личной истории. Здесь также открывается весьма неоднозначный путь к новому пониманию авторства, когда общество, «толпа» побеждает Художника и приобретает очертания некоего коллективного художника. Сопутствующей тенденцией становится растущая социальная функция архитектуры [2]. Архитектура мыслится как социальное искусство, а средовой дизайн ставит целью формирование дружественного человеку окружения, обнаружение откликов представителя каждого сообщества и каждой возрастной группы. Художественная организация среды становится сценарной, ориентированной на эмоциональное потребление и активное соучастие (что отмечают также и в отношении медиаархитектуры [7, с. 159]).

Сегодняшняя история человека пишется средствами человеческого присутствия: его творчества и следов обыденной жизни. При этом, как и любая летопись, она далека от объективной правды. Так происходит не только из-за субъективного ракурса восприятия любого художественного (и не только) послания, но и вследствие постоянного стремления нашего современника отчасти «выдумать» свою историю, назначить приоритеты, выдать желаемое за действительное. Так, экологические или гуманистические повороты вряд ли следует считать свершившимся фактом. Да, потребность в созидательной, интегральной основе жизни отчетливо ощущается, но не реализуется в полной мере.

И здесь мы обнаруживаем еще один ракурс – театрализации жизни и театральности создаваемого человеком окружения, однако «декорациями» становятся не только формы, но и сами базовые посылы, идейно-смысловое содержание! Играя в создаваемом нами же театре, мы вживаемся в роли, проникаемся верой в персонажей и в повороты сюжета. Странно, но в сегодняшнем окружении человека много предзаданного: predeterminedных и словно уже сыгранных задним числом сценариев, моделей поведения. Отражение данных характеристик действительности находим в повторяемых архитек-

турно-художественных приемах – неких пластических «формулах», клише. Конечно, ощущение предначертанности присуще истории человека вообще, но сегодня есть явное усиление чувства круговорота, быстро приходящей усталости от каждой новой моды, определенного кризиса свежих идей и образов. Возможно и другое, что таким непростым путем вырастают и проявляются новые устойчивые образы человечества, новые или обновленные архетипы поведения.

Во всяком случае, затронутый ракурс темы выводит к интерпретации архетипических значений и форм зодчества, многие из которых сопутствуют всей многосложной человеческой истории (жилые ячейки, башни, театры, рынки, агоры, форумы и др.). Сегодня они продолжают свою жизнь на уровне развития своих истинных смыслов и маскарада, своего рода подложных, «поддельных». Существует тонкая грань между переосмыслением, свойственным каждому времени, и заведомо запрограммированным превращением архитектуры в оболочку, изобразительного искусства – в декор, а дизайна – только в упаковку. Вместе с этим, архитектура сегодня существует и как самостоятельная архитектурно-художественная инсталляция – «говорящий» арт-объект в «выставочном пространстве» города.

Мы коснулись лишь части аспектов, актуальных для сегодняшнего архитектурно-художественного пространства города. Пытаясь ответить на поставленные самой современной историей вопросы, необходимо выделить именно творческий ресурс среды жизни как стыковку реальностей: повседневно-бытовой и художественной. Сегодня само искусство предоставляет возможности состояться этой встрече, так как сделало решительный шаг в жизнь человека, во многом отличающийся от прежних форм бытования творчества и творений художника.

Встречи образов в мысленной реальности – это история духовного мира человека, продолжающаяся сегодня – область неявная и потаенная, практически закрытая для научного наблюдения. Среда нашего пребывания – это осязаемая, материализованная граница, место встречи, точка (зона, линия) перехода возвышенного, воображаемого в повседневное и наоборот. Нам, безусловно, интересен аспект дальнейшего проникновения такого интегрального начала в архитектуру, искусство и культуру в целом, возникновение гибридных,

переходных художественных форм на границе обыденной жизни. Но сохраняется ли при этом категория художественного образа?

Искусство, отчасти сохранив свое высокое предназначение и образность, во многом вошло в культуру досуга и потребления, что обусловило своего рода «снижение» уровня элитарности пластического языка. Сложнее трансформировалось авторство, всецело более не принадлежащее создателю произведения – художнику, архитектору или дизайнеру. Основными тенденциями трансформации образного поля архитектурно-художественной среды стали следующие направления:

- совмещение реальностей и встреча историй (художественных и бытовых, реально проживаемых и домысливаемых, сегодняшних и прогнозируемых, мифов социума и личных воспоминаний);
- интеграция, переосмысление и переоткрытие архетипов (в сфере социального поведения и в области пластических форм, их значений).

Ответить на все вопросы относительно ценностных характеристик новой художественной среды и ориентиров ее восприятия крайне затруднительно, но обнадеживает тот факт, что сегодняшнее культурное поле как никогда демократично, а жизненное пространство стало площадкой для встречи разных интересов, полярных значений и образов. У профессионалов и рядовых граждан есть желание и возможность вступать в диалог, делать открытия, совершать ошибки, совместно творить актуальную историю культуры.

Список литературы:

- 1 Аурели П.-В. Возможность абсолютной архитектуры / Пер. с англ. М.: Strelka Press, 2014. 304 с.
- 2 Гельфонд А.Л. Тема адресата в формировании общественных пространств // Архитектура и строительство России. 2016. № 3. С. 44–51.
- 3 Данилова Э.В. Неиконическая архитектура: к концепции глокальности // Архитектура и строительство России. 2018. № 2. С. 42–47.
- 4 Дущев М.В. Искусство и среда города в потоке жизни // Современная архитектура мира. Вып. 9 / Отв. ред. Н.А. Коновалова. – М.; СПб.: Нестор-История, 2018. С. 155–180.
- 5 Колхас Р. Нью-Йорк вне себя. М.: Strelka Press, 2013. 336 с.
- 6 Клее П. Ни дня без линии: каталог выставки Пауля Клее (1879–1940). Галерея искусства стран Европы и Америки XIX–XX вв. Москва, 16.12.2014–01.03.2015. М.: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2014. 190 с.
- 7 Птичникова Г.А. Эстетика медиархитектуры // Художественная культура. 2019. № 1. С. 144–161. URL: http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/c5f/hk_2019_1_144_161_ptichnikova.pdf (дата обращения: 21.04.2019)
- 8 Шевалье Д. Пауль Клее: серия «Картинная галерея» / Пер. Н.Н. Захарова. М.: СЛОВО / SLOVO, 1995. 96 с.
- 9 Gelfond A. The evolution of architecture of public spaces of the historic center of Nizhny Novgorod / International Journal of Applied Engineering Research ISSN 0973–4562 Volume 11, Number 3 (2016) pp. 1728–1738.
- 10 Tao Shen, Yukari Nagai. Application of Original Ecological Design in Architectural Space Innovation Design 2018 2nd International Conference on Social Sciences, Arts and Humanities (SSAH 2018) Copyright © (2018) Francis Academic Press, UK 809, P. 809–813.
- 11 White Ch. Sense-a-ecture: An Exploration into Architectural Sensory Experience and Environmental Learning. Architecture Theses <https://hdl.handle.net/10365/28223>
- 12 North Dakota State University 2018-06-04T19:54:30Z. (дата обращения 12.05.2019)

References:

- 1 Aureli P.-V. *Vozmozhnost' absolyutnoj arhitektury* [The possibility of an absolute architecture], trans. from English. Moscow, Strelka Press Publ., 2014. 304 p. (In Russ.)
- 2 Gel'fond A.L. Tema adresata v formirovanii obshchestvennyh prostranstv [The subject of the addressee in the formation of public spaces]. *Arhitektura i stroitel'stvo Rossii*, 2016, no. 3, pp. 44–51. (In Russ.)
- 3 Danilova E.V. Neikonicheskaya arhitektura: k koncepcii global'nosti [Non-iconic architecture: To the concept of glocality]. *Arhitektura i stroitel'stvo Rossii*, 2018, no. 2, pp. 42–47. (In Russ.)
- 4 Ducev M.V. *Iskusstvo i sreda goroda v potoke zhizni* [The art and the city environment in the flow of life], *Sovremennaya arhitektura mira*, issue 9, ed. N.A. Konovalova, Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2018, pp. 155–180. (In Russ.)
- 5 Koolhaas R. *N'yu-Jork vne sebya* [Delirious New York]. Moscow, Strelka Press Publ., 2013. 336 p. (In Russ.)

- 6 Klee P. *Ni dnya bez linii: katalog vystavki* [No day without a line: Exhibition catalogue]. *Gallery of 19th and 20th century European and American art*, Moscow, 16.12.2014–01.03.2015. Moscow, GMI im. A.S. Pushkina Publ., 2014. 190 p.
- 7 Ptichnikova G.A. *Ehstetika mediarkhitektury* [Media Architecture Aesthetics]. *Khudozhestvennaya kul'tura*, 2019, no. 1, pp. 144–161.
- 8 Chevalier D. *Paul' Klee: seriya Kartinnaya galereya* [Paul Klee: the Picture Gallery series], trans. by N.N. Zaharova. Moscow, SLOVO Publ. 1995. 96 p. (In Russ.)
- 9 Gelfond A. The evolution of architecture of public spaces of the historic center of Nizhny Novgorod / International Journal of Applied Engineering Research ISSN 0973–4562 Volume 11, Number 3 (2016) pp. 1728–1738.
- 10 Tao Shen, Yukari Nagai. Application of Original Ecological Design in Architectural Space Innovation Design 2018 2nd International Conference on Social Sciences, Arts and Humanities (SSAH 2018) Copyright © (2018) Francis Academic Press, UK 809, P. 809–813.
- 11 White Ch. Sense-a-ecture: An Exploration into Architectural Sensory Experience and Environmental Learning. Architecture Theses <https://hdl.handle.net/10365/28223>
- 12 North Dakota State University 2018-06-04T19:54:30Z. (12.05.2019)