

М.В. ДУЦЕВ

Dutsev Mikhail.
Contemporary World's
Architecture, 2/2018,
Pp. 155–180.

ИСКУССТВО И СРЕДА ГОРОДА В ПОТОКЕ ЖИЗНИ¹

УДК 72.01

DOI 10.25995/
NIITIAG.2019.11.2.021

Статья посвящена вопросам жизни искусства в актуальном городском контексте, где встречаются история, природа, культурные коды, традиции и обновленные эстетические мотивы современного общества потребления. Особое значение отводится проблемам памяти и воображения, театральности восприятия окружения и художественным формам средовой коммуникации. Рассматриваются примеры архитектурно-художественных экспериментов, использующих потенциал личного духовного опыта автора и адресата, естественные мотивы, сценические ходы и смелые интервенции в городское пространство.

Ключевые слова: контекст, игра, архитектурная среда, город, современное искусство, театральность, социальная коммуникация, художественная интеграция.

Дуцев Михаил Викторович — доктор архитектуры, заведующий кафедрой дизайна архитектурной среды ННГАСУ, профессор кафедры архитектурного проектирования ННГАСУ, ведущий научный сотрудник отдела проблем теории архитектуры НИИ теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ), советник РААСН.
E-mail: nn2222@bk.ru

M.V. DUTSEV

THE ART AND THE CITY ENVIRONMENT IN THE FLOW OF LIFE

The article is devoted to the art life issues in the actual urban context, where history, nature, cultural codes, traditions and updated aesthetic motives of modern consumer society meet. Particular importance is given to problems of memory and imagination, theatricality of perception of the environment and artistic forms of environmental communication. Examples of architectural and artistic experiments using the potential of the personal spiritual experience of the author and the addressee, natural motives, scenic moves and bold interventions in the urban space are considered.

Keywords: context, game, architectural environment, city, contemporary art, theatricality, social communication, art integration.

Dutsev Mikhail — Doctor of Architecture, the Head of the Department of Architectural Environment Design of NNGASU, professor of the Department of Architectural Design of NNGASU, Leading Researcher of the Department of Problems of the Theory of Architecture, Institute of Theory and History of Architecture and Urban Development (NIITIAG), Councilor of RAASN

В современных условиях профессиональное сообщество все чаще задается вопросами, чем стала сегодняшняя архитектурная среда города для специалистов и ее пользователей и каким критериям она должна отвечать. Особенно остро в этом контексте звучит тема художественного образа города и его составляющих, возникновения новых форм, приемов, средств и технологий, эстетических канонов, их связей и интерпретаций. Представляется полезным рассмотреть актуальную городскую среду в проблемном поле современного общества, в аспектах социальной привлекательности и наиболее насущных потребностей человека, в том числе и желаний, связанных с духовно-образным восприятием действительности.

К первоочередным глубинным проблемам относятся образ истории, идентичности исторической структуры и городской ткани, а также механизмы, которые способны сохранить жизнь традиционным функциям в обновленной среде. В данном контексте явленная архитектором или художником «история» способна стать ядром и символом сохранения души и духа места.

Актуальной стратегией средоформирования является поддержание постоянной жизни пространства города в совокупности жилых, деловых и рекреационных функций. Новая урбанистика постоянно обращается к моментам социальной активации и повышения привлекательности среды с использованием игры, развлечения и рекламы — социальных «забав», вовлекающих адресата в активный диалог. Функциональная и смысловая перегруженность города находит продолжение в перегруженности образной. Эта линия сегодня с готовностью обслуживается дизайном.

Своеобразную антитезу предыдущей тенденции, захватившей абсолютное большинство крупных городов, можно увидеть в желании дистанцироваться от плодов цивилизации, тотального общения, суеты и эмоционального выгорания. Отметим несколько путей, по-разному интегрированных в творчество архитектора.

Первым, наиболее исконным ориентиром мыслятся природное начало и его естественное восприятие, созерцание стихий, явлений и феноменов, возникающих вне воли человека. Природа — идеальный «оазис» или знак своего рода «бегства», спасения от окружающей ситуации.

Искусство — еще один традиционно сильный и востребованный ход для преодоления реальности без ее фактического разрушения. При этом созидательное значение творчества сегодня все чаще может быть поставлено под сомнение. Актуальные практики творят не только манифесты и вызовы современности, но и реальные средовые условия, в которые погружается зритель или участник городского события. Важно, что грань арт-объекта,

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ 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».

² Дуцев М.В. Концепция художественной интеграции как актуальный ресурс новейшей архитектуры. Ч. 2. Художник-архитектор // Архитектура и строительство России. 2018. № 2. С. 8–17.

произведения и архитектурной формы, пространства практически стирается. Вероятно, сегодня это необходимый и востребованный ресурс пространства современного города. Искусство рождает возможность преобразить среду в реально проживаемый художественный образ².

В продолжение художественно-образной линии особую актуальность приобретают театральное прочтение средовых сценариев, генерирование световых эффектов, использование медиа-образов. Концепция «города-театра» формирует мир иллюзий, калейдоскопичность архитектурных тем и стилей, коллажность материалов, их свойств и фактур, игру прозрачностей и отражений. Силу указанного направления подтверждает целый ряд авторских подходов и определений: от «дематериализации» Ж. Нувеля, программных объектов Ж. Херцога и П. де Мэрона до «мерцательности» Э. Диллер и Р. Скофидио.

Виртуальность среды в разных формах на сегодняшний день воспринимается полярным, но уже в значительной степени распространенным направлением, позволяющим совершить самый смелый отрыв от физической реальности. Если эксперименты с дополненной реальностью подразумевают взаимодействие с жизненным окружением, то крайние проявления виртуальности ориентированы на создание новых альтернативных миров. По существу, это продолжение визионерского проектирования или разновидность «бумажной» архитектуры, «перешагнувшей» последние рамки, заданные графическим материалом.

Сделанный обзор показывает, что в городах формируется новая социально ориентированная художественно-эстетическая платформа архитектурного и средового дизайна, а лучшие образцы демонстрируют спектр современных стиливых решений и индивидуальных подходов авторов. Самостоятельным креативным потенциалом обладает актуальное искусство, совершающее смелые интервенции в городское пространство. Все это задает обширный, но на редкость противоречивый набор ресурсов, требующих описания, осмысления и систематизации.

Наиболее интересно выявить и проанализировать художественно состоятельные решения в городском пространстве разного типа, отражающие характер социальных процессов и динамику современной городской жизни и при этом ставшие авторскими заявлениями архитектора, художника, дизайнера.

ИСТОРИЯ КАК МЕСТО СОХРАНЕНИЯ ДУШИ И ДУХА МЕСТА. ОБРАЗ ИСТОРИИ

Проблема контекстов пребывания человека в городском пространстве и контекстов бытования художественных форм в пространстве и времени, в том числе на ментальном уровне, многозначна. Традиционно

контекст связывают с категориями времени и исторической памяти, в которые включаются человек, произведение, какое-либо действие, например творчество. Следы прошлого выступают опорой для новых художественных творений и вечным источником вдохновения. Можно сказать, что это, пожалуй, первое и самое надежное значение контекста в работе архитектора. При этом судьба исторической памяти — это всегда интерпретация, переосмысление, наложение новых, порой контрастных смыслов и оценок. Такую линию жизни смыслов во времени можно назвать чередой «ошибочных» или относительных, субъективных трактовок. Парадокс заключается в том, что, являясь в определенной мере «Абсолют», уже случившимся, явленным в истории цивилизации объективным фактом, контекст мыслится относительно. В этом противоречии кроется вторая природа данного понятия, к которой мы сознательно обращаемся в творчестве, порой эксплуатируя ее в пользу реализации собственных замыслов. Действительно, сегодняшние авторы и их адресаты желают в первую очередь увидеть себя и свое произведение в зеркале истории и культуры.

Наконец, третье значение контекста проявляется в его охранительной функции: контекстуальность как метод продления жизни искусства во времени. Этому способствует и характерное позитивно окрашенное восприятие прошлого и его достижений, своего рода сказочность, таинственная притягательность образов минувших эпох. С ностальгическими нотками также активно работают художники: вдохновляются, транспируют, иронизируют... В любом случае контекстуальное начало выступает поводом или основанием для диалога, разворачиваемого во времени среди множества «собеседников». Полилог в ходе истории. Исторический город играет роль «собеседника» и становится площадкой постоянной коммуникации.

Актуальные формы искусства и средовых интервенций уже сегодня дополнили этот вечный «разговор» новыми возможностями (эстетическими, технологическими, перформативными), связанными с обновленным восприятием горожан. Сегодня участник городской жизни ожидает от окружающего пространства определенной «дружелюбности» и динамичного отклика на меняющиеся тенденции в моде и в образе жизни. С долей условности можно предположить, что также адресат ожидает от городской среды эмоционально-образного наполнения — городского искусства. Не случайно за последние десятилетия такое развитие получили жанры “*sight specific art*”, живущие в конкретном месте, аккумулирующие и преобразующие его содержание. С этих позиций архитектурное творчество вообще в художественном аспекте следует причислить к названной ветке актуального искусства, а архитектора считать полноправным художником-концептуалистом, работающим с образами, заданными ситуацией.

«Семь небесных дворцов» (The Seven Heavenly Palaces). Ансельм Кифер (Anselm Kiefer). Культурный центр Ангар Бикокка (Pirelli hangar Bicocca), Милан. 2004–2015 годы

На бывшей промышленной территории концерна Пирелли возникло новое некоммерческое арт-пространство. В самом крупном производственном корпусе разместилась масштабная инсталляция немецкого художника-концептуалиста А. Кифера «Семь небесных дворцов» (илл. 1), посвященная теме восхождения человека к высшему началу. Художник представил семь башен, каждая из которых состоит из семи уровней.

Это глубокая и многоассоциативная история, рассказанная языком пространства, архитектурной формы, живописи, материалов и света. Главной темой работы стал мотив духовного странствия человека, его трансформации и перехода, основанный на иудаистской религиозной практике. При создании данного проекта автор опирался на древнееврейское писание IV–V веков. Здесь философия художника находит точки связи с религией и с личной историей каждого, полагаясь на историю и память места — крупного железнодорожного узла.

Каждый прочитывает инсталляцию по-своему. Многим треснувшие, «неустойчивые» башни напоминают бразильские фавеллы, руины или постапокалиптические утопии. Такое личное прочтение, наполнение увиденного личными мотивами — важная часть образа. Для автора работа стала особенно сокровенной. Напомним, что А. Кифер родился в Германии в 1945 году и провел детство среди разбомбленного послевоенного города. Да, это город детства и город башен, в котором время течет как песок. Темы времени и смерти здесь звучат как неизбежные спутники человеческого бытия. Каждая башня и отдельные уровни подпираются книгами, сделанными из свинца — материала, который использовался алхимиками, — еще одно напоминание о сакральном ресурсе трансформации и возможности перерождения человека. Пространство наполняется символикой: книги, весы, камни, радуга, на которую смотрит персонаж с картины в торце зала.

Неслучайно архитектурная часть сопровождается авторской живописью, главным сюжетом которой стала бесконечная пустыня. Все полотна грандиозны и рельефны — они словно сделаны из песка. Тот же песок — в бетоне построек. Первоначально песком был засыпан и весь пол, а посетитель мог перемещаться только по кромке вокруг. Однако позднее А. Кифер очистил пол, чтобы дать возможность адресату быть внутри структуры.

Жанр «sight specific» всегда предполагает выражение смыслов конкретного места, в котором работает художник. В данном случае



это промышленная зона, расположенная вблизи железнодорожных путей. Таким образом, «духовное путешествие» стало не только ключевой художественной темой, но также и основным

ИЛЛЮСТРАЦИИ

¹ «Семь небесных дворцов» (The Seven Heavenly Palaces). Ансельм Кифер (Anselm Kiefer). Культурный центр Ангар Бикокка (Pirelli hangar Visossa) в Милане. 2004–2015. Фото М.В. Дуцева, 2018

ПРИМЕЧАНИЯ

³ Белоголовский В. Чистая архитектура Питера Айзенмана // Современный дом. 2004. № 1 (54). С. 22–27.

мотивом памяти места, зафиксированным автором. Рифленные поверхности со следами синей краски адресуют к транспортным контейнерам, используемым для перевозки грузов по железной дороге. Важно указать еще на один путь — путь, совершаемый зрителем (и участником). Пространство дает возможность бродить в полумраке среди башен, теряя ощущение времени, наполняясь эмоциями, размышляя, переживая, вспоминая... Думается, что такая фрактальность основной темы, когда вслед за одним движением открывается возможность следующего, является главным ядром целостности и наполненности этого произведения.

ПРИРОДА И ЕСТЕСТВЕННО-ПРИРОДНЫЕ НАЧАЛА. ВОЗВРАЩЕНИЕ К ИДЕАЛУ

Мы не хотим подражать природе, мы хотим творить так же, как сама природа, как растение взращивает плоды на своих ветвях.

Ханс Арп

Естественно-природные мотивы повсеместно любимы человеком и закономерным образом входят в ряд представлений о желаемом образе среды для жизни. В таком русле природная компонента всецело включена в картину мира представителя современного общества, о котором говорилось выше. Достаточно пронаблюдать два аспекта, характеризующих отношения «природа — социум». Первый будет указывать на исконную тягу человека к оздоровлению, к чистоте и красоте природных явлений, наконец, к «своей истинной природе». Второй отмечает потребительские стороны — природная среда для развлечения, отдыха, досуга. Вероятно, следует добавить еще один, метафорический аспект, акцентирующий содержание знаков и символов, которыми наделяется природный мир. Связанность и взаимная обусловленность человека и природы не могут вызвать сомнений, но определенная тревога в плане сохранения непосредственности и целостности такой связи в век городской культуры и «общества досуга» присутствует.

Возможно, что именно об этом предупреждает П. Эйзенман: «Я пытаюсь сместить традиционное восприятие, дабы люди осознавали свое физическое окружение. Однако я не стремлюсь к тому, чтобы им становилось плохо. Мне хочется, чтобы люди чувствовали себя иначе и были все время начеку, потому что мир масс-медиа, в котором мы живем, притупляет ощущение связи между телом, интеллектом и визуальным восприятием. Архитектура может их соединить. Я хочу, чтобы мои здания обладали этим свойством»³.

Осмелимся предположить, что обнадеживающей тенденцией стало возвращение естественных мотивов в архитектурное пространство

вместе с их художественным прочтением, а также с вниманием к этническому компоненту. Мода на оздоровление, взгляд в сторону традиционных культур и экологическая направленность искусства во многом совпали по времени, что, вероятно, позволит сохранить изначальную целостность и глубину культурных значений природного в мире человека. Сегодня эти значения чаще высвечиваются через социальный или концептуальный эксперимент, но есть иные примеры.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

2. Сиджи Кришнан (Siji Krishnan, Индия), 2016. 7-я Московская международная биеннале современного искусства (куратор Юко Хасегава – Yuko Hasegawa), ГТГ, Москва, 09.2017 – 01.2018. «Портрет кокосового дерева», «Портрет хлебного дерева», «Портрет дерева кешью», 2015, акварель на рисовой бумаге, холст. Фото М.В. Дуцева, 2017



Безусловным прорывом, квинтэссенцией интуиций и озарений ознаменовались предчувствия и открытия начала XX века, распространившиеся на многие области философии, наук и искусств. В отечественной культуре вспомним эксперименты Отдела органической культуры М. Матюшина, органические ритмы А. Древина и В. Ермолаевой, поэзию обэриутов (к примеру, раннего Н. Заболоцкого). В творчестве поэтов, художников, мыслителей обнаруживаются очевидные художественные основания:

- закономерности (спираль — волнообразное движение, атомарность, перерождение, метаморфозы, структурность, ветвление, ритмы);
- формы (шар, дерево, слои-горизонты);
- типы взаимодействия и восприятия (созерцание, исследование, сотворчество).

Целый ряд современных художников продолжает поиски органики, опираясь на опыт абстрактного экспрессионизма: Сэм Фрэнсис (Sam Francis), Питер Дойг (Peter Doig), Макс Вейлер (Max Weiler), Пер Киркебю (Per Kirkeby), Херберт Брандл (Herbert Brandl), Кристофер Вул (Christopher Wool), Кай Твомбли (Cy Twombly).

Из авторов концептуального направления показательны работы индийской художницы Сиджи Кришнан (Siji Krishnan), постоянно обращающейся к природным прообразам. В рамках основного проекта «Заоблачные леса» (“Clouds Forests”) 7-й Московской международной биеннале современного искусства (куратор Юко Хасегава, Yuko Hasegawa, арт-директор музея современного искусства Токио, 09.2017–01.2018) художница показала серию «портретов» деревьев: «Портрет хлебного дерева», «Портрет дерева кешью», «Портрет кокосового дерева» (илл. 2). Каждое подробное и точное изображение соответствующего дерева совмещается с какими-либо атрибутами жизни человека, протекающей вместе с жизнью природы. «Пейзаж» становится одухотворенным. Впечатление усиливается тем, что все работы выполнены в традиционной технике, на рисовой бумаге, словно вне времени.

Помимо законов рождения и жизни формы природа в этом плане предъявляет определенные механизмы сопереживания и со-творения.

Примечательно, что архитектурные воплощения многих пророческих мыслей стали возможны только сегодня. Приведем строчку из книги «Пространство Эвклида» К. Петрова-Водкина: «...Игра с переодеваниями: сегодняшняя форма — завтра туманность, большой организм распадается на микробы; разлагаются, кристаллизуются, меняют весомость и упругость, проходят через системы температур и микробы, снова — туманность кольцевая, вихревая, концентрирующаяся в солнечный и планетный организм. Ухитряй, выращивай твою форму, крепи связи с тебе подобными, внимай товарищам воздушным, земным и огненным,

из которых сотканы твои клетки, установи с ними естественные отношения...»⁴ Эти многозначные слова нельзя воспринимать прямолинейно, но новейшая архитектура уже сделала шаг в область растворения своих границ, имитации «молекулярности» строения, намеренного уподобления погодным феноменам. Наиболее показательный пример — павильон «Туман» архитекторов Э. Диллер и Р. Скофидио («Blur building», Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio, озеро Невшатель, Швейцария, 2002 год), появление которого сопровождалось соответствующим манифестом «мерцательной» архитектуры.

3 Тропический лес на вокзале Аточа (Estacion de Atocha, 1892) в Мадриде. Фото М.В. Дуцева, 2017

ПРИМЕЧАНИЯ

⁴ Петров-Водкин К. Пространство Эвклида. СПб.: Азбука-классика, 2010. С. 339–340.

Тропический лес на вокзале Аточа (Estacion de Atocha) в Мадриде

Другим красноречивым примером служит бывшее пространство железнодорожной станции Аточа (Estacion de Atocha, 1892 год) в Мадриде (илл. 3). Ныне здесь расположены кафе, торговая зона и зал ожидания, превращенный в реальный тропический лес. Импровизированный ботанический сад насчитывает впечатляющее количество растений, десятки видов рыб, птиц и даже черепах. Пальмы освещаются солнцем, постоянно



орошаются специальными системами, что обеспечивает функционирование всей экосистемы. В этом примере также прослеживаются два возможных уровня воздействия природного начала. Самый прямой и непосредственный состоит в ощущении отрешенности от суеты переполненного города и возможности общения с природой. На сегодняшний день, к сожалению, возможен еще один смысл — зеленый оазис рифмуется с «Лесом умерших» (Bosque de los Ausentes или Bosque del Recuerdo — «Лес памяти»), который разбит вблизи парка Ретиро и посвящен жертвам трагедии — теракта 2004 года.

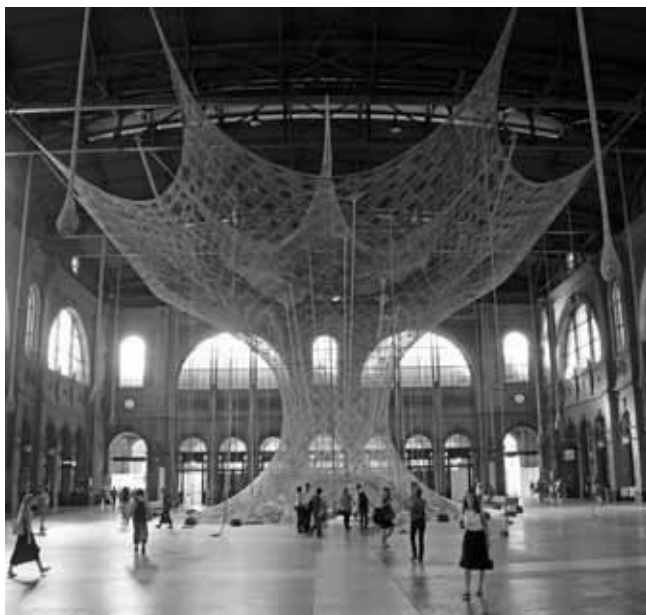
В описанных выше и во многих других примерах мы обнаруживаем не просто технический прорыв, но размышления о границах естественного и созданного человеком, об их преодолении рукотворной средой, архитектурой и мышлением. Таким образом, природа в совокупности художественных взглядов воспринимается не просто возможностью поправить здоровье, а по-прежнему концептуальной основой поиска первоначал, исходных форм и смыслов, механизмов Творения. Природа для человека не только «физична», но и концептуальна! Природа предельно реальна и концептуальна! Вероятно, в таком понимании естественно-природное начало также служит формированию современной среды.

**«GaiaMotherTree» на вокзале в Цюрихе. Эрнесту Нету (Ernesto Neto) при поддержке Фонда Бейелер (Fondation Beyeler).
Лето 2018 года**

Инсталляция на Центральном железнодорожном вокзале в Цюрихе предполагает не только визуальную коммуникацию, но и прямое участие человека. Современный путник, ожидая своего поезда, может на время отстраниться от суеты под сенью «ветвей» своеобразного «дерева», посидеть, отдохнуть, погрузиться в медитацию (илл. 4). Складывается впечатление, что авторы (бразильский скульптор Э. Нету и мастера-ремесленники) интерпретируют не только исконные этнические архетипы и актуальную концепцию единства мира «Gaia», но также и известный мотив Дерева душ из фантастического фильма «Аватар», которое по сюжету непосредственно сообщалось с каждым жителем планеты. Связанная вручную и украшенная цветным орнаментом конструкция грандиозна, она охватывает четверть зала и спускается характерными «коконами». Это «Родовое дерево» действительно дает возможность на время переместиться в другой мир, предполагающий гармонию и счастье. Причудливые формы и яркий цвет помимо решения эстетических задач несут развлекательный характер, создают радостное настроение.

Художественное значение, одновременно отсылающее к традиционной и массовой культуре, существенно усиливается, соприкасаясь

с реальным миром, благодаря по-настоящему живому пространству и воздействию естественных компонентов. Утром и вечером образ конструкции определяется восходящим или закатным солнцем, сообщая сильный эмоциональный заряд пространству.



ИЛЛЮСТРАЦИИ

4. «GaiаMotherTree» на Центральном вокзале в Цюрихе. Эрнесту Нету (Ernesto Neto). Лето 2018. Фото М.В. Дущева, 2018

ПРИМЕЧАНИЯ

⁵ Дущев М.В. Современный город как пространство диалога // Современная архитектура мира. Вып. 2 / Отв. ред. Н.А. Коновалова. М.; СПб.: Нестор-История, 2012. С. 221–244.

⁶ Дущев М.В. Художественное измерение среды: город как посредник // Современная архитектура мира. Вып. 9 (2/2017) / Гл. ред., сост. Н.А. Коновалова. М.; СПб.: Нестор-История, 2017. С. 9–34.

⁷ Росси А. Научная автобиография. М.: Strelka Press, 2015. С. 56.

⁸ Невлютов М.Р. Гиперреальность архитектуры Жана Нувеля // Academia. Архитектура и строительство. 2015. № 1. С. 5–10.

КОММУНИКАЦИЯ И ИГРА В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ

Актуальной городской среде необходима непрерывная коммуникация с ее пользователем. Идет постоянная игра, оправданная «мимикрия», необходимая сложному организму современного города, а главное, самоопределению человека в этом городе. Диалогическая линия и посредническая миссия пространства были рассмотрены автором в статьях «Современный город как пространство диалога»⁵ (2012 год), «Художественное измерение среды: город как посредник»⁶ (2017 год). В данной статье мы только кратко обозначим некоторые позиции, помогающие сориентироваться в теме.

Пространство города всегда больше, чем может вместить определение:

- задает формат поведения и городские сценарии;
- погружает в контекст истории или современности;
- рождает эмоции или сопровождает эмоциональный настрой человека.

Образная коммуникация человека и города:

- интерактивность в форме непосредственного сообщения (медиа-среда);
- общегородские пространства социальных коммуникаций — пространства процессов и сценариев, в том числе творческих;
- актуальное искусство в городском пространстве;
- художественно-символическая роль объекта (здания, объекта дизайна, арт-объекта) — «слово» в пространственном «тексте»;
- паузы, активные пустоты, «серые зоны», открытые к новым сообщениям.

«ТЕАТР» КАК МИР ИЛЛЮЗИИ В АРХИТЕКТУРЕ. К ПОЭЗИИ АРХИТЕКТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

«Но театр, может быть, один лишь театр обладает этой особой магической способностью преобразовать любую реальность»⁷, — размышлял архитектор Альдо Росси.

Театральные эффекты, сценарные ходы и сценические приемы — все это стало неотъемлемой частью новейшей архитектуры в ее постоянных попытках создания иллюзий с одной стороны и возможности вовлеченности адресата с другой. В творчестве Жана Нувеля, Жака Херцога и Пьера де Меррона мы находим доказательства своего рода «недоверия» к материальности, тектонике и архитектурной морфологии. Произведения заимствуют язык актуального искусства⁹, адресуют к «внекультурным» (и тем более «внеархитектурным») механизмам восприятия, минуя принятые формы и смыслы. Такая театральность порой агрессивна, так

как служит выразительной маской, скрывающей вполне тривиальную суть. Правда, эта «маска» сама претендует на суть — все зависит от правил игры. Сегодняшнее «общество спектакля» (по Ги Дебору) вполне приемлет такие правила...

И все же есть определенная тревога за судьбу более тонкой настройки восприятия, иного регистра прочтения архитектурных посланий в указанных условиях. Возможность желанной альтернативы находим у Альдо Росси, который предъявляет иную, гораздо более «мягкую» интерпретацию театральности: систему человеческую, основанную на постоянной рефлексии. Театр — путь познания, который пролегает между реальной кипучей жизнью и покинутой «сценой» былых событий, архетипической формой и временной конструкцией, воспоминаниями и забвением.

Альдо Росси. Концепция «Научный театрик» (Teatrino scientifico)

«В этом было притворство, но также и наука, и магия театра. Театр был и моей несколько стыдной страстью, в нем архитектура представляла собой задник, место, измеримую и переводимую в размеры и конкретные материалы структуру неуловимого чувства»⁸, — словно оправдывался перед «реальной» архитектурой сам автор концепции.



5. Архитектурные «Театры» Альдо Росси

Рисунок театра и других зданий, 1979. Ручка, чернила на бумаге, 26 × 21 см. Авторское право: Наследники Альдо Росси / Courtesy: Fondazione Aldo Rossi, Милан. Источник: Коллекция Франческо Moschini и Габриэль Вадува ААМ Архитектура Современное искусство. Режим доступа: <http://ffmaam.it/collezione/aldo-rossi#aldo-rossi>

Театр теней, 1981. Офорт – акватинта, 29 × 21 см. Авторское право: Наследники Альдо Росси / Courtesy: Fondazione Aldo Rossi, Милан. Источник: Коллекция Франческо Moschini и Габриэль Вадува ААМ Архитектура Современное искусство. Режим доступа: <http://ffmaam.it/collezione/aldo-rossi#aldo-rossi>

Театр Мира (Teatro del Mondo), Венеция, 1979. Источник: Aldo Rossi Foundation, chiaraspangaro@fondazionealдорossi.org. Режим доступа: <https://theredlist.com/wiki-2-19-879-604-224826-view-rossi-aldo-profile-rossi-aldo-teatro-del-mondo.html>

ПРИМЕЧАНИЯ

⁸ Росси А. Научная автобиография. М.: Strelka Press. 2015. С. 56.



Философия театра («театрика») интересовала А. Росси возможностью выхода в область нематериального, поэтического средствами пространства и формы, архитектуры, место, где, по словам автора, заканчивается архитектура и начинается мир воображения. «Научный театрик» — это своеобразная поэтическая модель исследования городского пространства, вживания в его пространство и время, соотнесения с судьбами жителей и собственными ощущениями, воспоминаниями, предчувствиями.

Вместе с этим нам также интересна судьба именно физического представления концепции на разных уровнях (илл. 5): многочисленные эскизы, в которых предметы быта перевоплощаются в архитектурные формы; конструкция детского театрика, собранная автором; наконец, реализованный на Венецианском биеннале объект (Театр Мира, Teatro del Mondo, сплавленный по воде из Венеции в Дубровник, 1979 год). Это временная конструкция, простая и театральная, то есть не до конца «настоящая», отчасти бутафорская по своей природе, — место, где соединяются игра и ремесло, магия и наука (скорее не физическое пространство, а место в душе человека, открытого чувствам, интерпретации, творчеству).

Пожалуй, наиболее образно архитектор описал свой опыт в «Научной автобиографии»: «Театрики — это простые временные конструкции; разгар лета, время любви, время лихорадочное и неясное, летний театр, который будет разрушен осенью... Это был именно театрик, в котором действие разворачивалось внутри жизни, а жизнь напоминала театральное действие, летнее, каникулярное»⁹. Примечательно, что автор словно

говорит об определенной типологии, существующей в его представлении и обладающей своими особенностями. Вспомним еще несколько цитат.

«Конечно, время театра не совпадает со временем, которое отмеряют часы. Чувства тоже находятся вне времени и повторяются на театральных подмостках каждый вечер, с впечатляющей точностью»¹⁰.

«Но этот краткий миг заброшенности так насыщен памятью, что именно он и составляет суть театра»¹¹.

«Этот театр экспериментален, как экспериментальна наука, но наделяет каждый эксперимент особой магией»¹².

Таким образом, в концепте «Научного театрлика» в разных авторских интерпретациях сконцентрировались главные основания «поэтического» подхода мастера, вернее, подхода, каждый раз поэтизирующего пространство и архитеконику. Метафизику авторского взгляда на границе архитектуры и мечты определяют следующие понятия:

- память и воображение;
- «заброшенность» и остановленное время;
- вечность обыденных, повседневных вещей, архетипическое значение (их) геометрии;
- архитектурные формы и пространства как декорации, нечто ненастоящее;
- модель познания, эксперимента.

Как мы видим, Росси интерпретирует образ театра как модель ощущения жизни и одновременно возможный «инструмент» работы архитектора. Подразумевается очень тонко настроенный аппарат проникновения, прежде всего в свое собственное сознание или даже подсознание, память, пережитые мгновения. Архитектура здесь — некие временные, сменные декорации жизни — нечто напоминающее современные средовые эксперименты, но с гораздо большей долей лирики, порой ностальгии. Легкой грусти по личной истории, связанной с тем или иным местом, каждый раз повторяющейся и неповторимой, невозвратной (такая эмоция считывается из описаний проектов

⁹ Росси А. *Научная автобиография*. С. 52.

¹⁰ Там же. С. 53.

¹¹ Там же. С. 54.

¹² Там же. С. 56.

¹³ Козлов Л. *Лукино Висконти и его кинематограф*. М.: Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства, 1987. С. 8.

и контекстов, данных в «Научной автобиографии»). И, конечно, сам мастер выбирает наиболее обобщенные архетипы — его башенки напоминают кампанилы или предметы посуды, храня тени архитектурного «детства» цивилизации, как будто возвращая времена еще до ордера и узнаваемых стилей.

Логика и общепринятая теория эволюции стилей подсказывают нам, что такого времени не существовало вовсе, что это абсолютно выдуманная история, мираж и заблуждение. Однако наше воображение принимает увиденное с доверием. Возможно, здесь кроется разгадка таинственной притягательности проектов А. Росси: адресация к миру эмоций человека, мышление на границе реальностей. Предложенный путь театральности — не подделка жизни, а художественная активация человеческого восприятия, раскрепощение взгляда на окружающее пространство и на свою собственную жизнь.

Интересны параллели описанной идеи в культурном поле эпохи. В определенном смысле «Научный театрик» Альдо Росси напоминает таблицы Роба Крие (оба мастера включены во многом в одну традицию) с морфотипами отдельных архитектурных форм — как способ создания и постижения своего словаря архитектора. Также концепт Росси соотносится с методом художника Джорджо Моранди и особым пространством его натюрмортов. Из своего добровольного заточения он создал определенную «научно»-художественную модель изучения реальности, прежде всего своей внутренней «реальности» и ее интерпретации языком доступной архитектурной формы. Для этого выбран очень ограниченный инструментарий, составляющий узнаваемый язык: бутылки, чайники, вазы, геометрические тела в окружающем, часто абстрактном пространстве. Это своего рода «пластический» театр бытовых предметов, явленных в их наиболее архетипическом виде. Художник на стадии постановки натюрморта моделировал художественную реальность, выбирая цвет и формы «персонажей». Все изображения носят вневременной характер: исследуются чувственный опыт переживания пространства и формы, метафизика предмета и его места в пустоте, характер масс, цветового строя, освещения.

В контексте театральности мышления уместно вспомнить жизненную ситуацию итальянского режиссера Лукино Висконти, во многом сформировавшую линию его творчества. Дело в том, что театр вошел в биографию мастера буквально с первых лет жизни, так как семейство Висконти обладало фамильной ложей в театре Ла Скала. Исследователи дают такую характеристику: «Это пространство для него образовало своего рода модель художественного мира вообще»¹³. Модель, которая далее воплотилась в подходе к построению кинокадра, его структуры.

Таким образом, тема взаимных переходов пространства воображаемого и «реального» всегда способствует связи персональной истории

(событий, переживаний, странностей) и всеобщего течения жизни. Существенная роль в описанных процессах принадлежит искусству и творчеству.

**«Заполнение пробелов» в рамках
Международного фестиваля современного
танца Open Look 2018. Инженерный театр
«АХЕ» в Санкт-Петербурге, музей стрит-
арта, август 2018 года**

«АХЕ» (Санкт-Петербург) — это современный путешествующий театр. В качестве «декораций» перформанса использованы транспортные контейнеры, которые на время становятся местом жизни персонажей, их абсурдных и в то же время узнаваемых действий. Спектакль «Заполнение пробелов» (илл. 6) в совокупности своей сценографии можно смело отнести к своего рода «Научному театрику», погружающему зрителя в исследование переживаний, ощущений самой жизни. Это истории жизней различных персонажей (лирических и комических), рассказанные языком пластики, эквилибристики, иронии, световых эффектов. Зритель получает возможность заглянуть в пространства каждого, в их

6. Спектакль «Заполнение пробелов» в рамках Международного фестиваля современного танца Open Look 2018. Инженерный театр «АХЕ» в Санкт-Петербурге, музей стрит-арта. Август 2018. Фото М.В. Дуцева, 2018

ПРИМЕЧАНИЯ

¹⁴ Колхас Рем. Гигантизм, или Проблема Большого. Город-генерик. Мусорное пространство / Пер. Визель М.; Ситар С.; Бабицкая В. М.: Арт Гид, 2015.

¹⁵ Добрицына И.А. Агрессия и защита: к проблеме эстетики «странности» в архитектуре // Вопросы теории архитектуры. Архитектура: современный опыт профессиональной саморефлексии: Сб. науч. тр. и докладов на Девятых и Десятых Иконниковских чтениях / Сост., отв. ред. И.А. Добрицына. М.: ЛЕНАНД, 2017. С. 144–164.



личные истории. При этом совмещаются сразу несколько реальностей — линии каждого героя (которые путаются и меняются местами), несколько потусторонний индустриальный пейзаж стрит-арт музея и реальность зрителя — здесь и сейчас. Именно эта встроенность и одновременная контрастность окружению, чудесным летним сумеркам обуславливает момент рождения целостного образа. Сама конструкция «театра» представляет ячеистую структуру (окна, комнаты?), собранную из транспортных контейнеров. Ячейки освещаются цветным светом или погружаются во мрак, словно засыпая. В кульминации действия перед зрителями разгорается настоящий костер, в котором сгорает часть деревянных конструкций, используемых в спектакле. Этот эффектный и пронзительный момент сообщает зрителю некий элемент ритуальности, еще большей включенности в жизнь стихии.

РЕАЛЬНОСТИ ИСКУССТВА В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ

Сегодня мы все чаще сталкиваемся с явлениями в архитектуре и в разных формах художественного творчества, пренебрегающими своей родовой сутью, вызывающими критику и отторжение из-за явного нарушения меры историко-культурного, человеческого, эстетического, этического планов. На сегодняшний день складывание общества потребления практически не вызывает сомнений. Отличительной чертой такого потребительского мира стала постоянная ориентация на развлечение, производство и потребление образов, которые устаревают «к утру каждого нового понедельника», если перефразировать известную фразу Р. Колхаса¹⁴. В этом же ряду фигурирует предельная «аффектация» архитектурных образов и форм, к которой, по мнению И.А. Добрицыной, обращается экономическая сетевая власть¹⁵. При этом следует признать, что формирование данных тенденций носит явную эволюционную обусловленность и не может быть отнесено к однозначно отрицательным. С другой стороны, очевидна во многом позитивная тенденция развития форм досуга, определенная культура свободного времени. Поэтому, скорее всего, следует искать возможности и ресурсы трансформации и развития сложившихся отношений в обретении равновесия возвышенного и земного, художественной коммуникации с пользователем — своего рода творческого гуманизма. Вместе с этим постоянное продуцирование медийных образов уже совершенно определенно рождает тоску по воображению!

Человек сегодня чаще всего ощущает свое одиночество и отстраненность от принятия главных решений. Общий кризис «реального» (действия, ремесленного ручного творчества, реализации воли) приводит к дальнейшему погружению социума в виртуальные медиа

и коммуникации. Одновременно с этим растет и обратная потребность — в живом общении, в том числе в нахождении определенных откликов в непосредственном окружении, которым чаще всего является город. Художественная интеграция в городской среде имеет несколько направлений:

— пространство города становится собеседником жителя или гостя;

— происходит художественное переоткрытие среды, проживание художественных образов, ритмов, форм в реальности;

— художественная интеграция различных языков — новый синтез искусств.

Примечательно, что достаточно востребованное направление создания произведения в синтезе с реальным пространством «*sight specific*» во многом имеет корни в непрофессиональной, городской культуре — в стихийных желаниях взаимодействия с материальной средой. Таким образом, выражение смыслов и образов, манифестаций (явлений духовной сферы) посредством физической реальности, с помощью встраивания в средовой контекст является совершенно органичной чертой сегодняшней культуры, которую мы зачастую считаем «потребительской». Здесь важны преодоление определенных запретов, вкус свободы и осознание нарушения правил,

7. «Управление без контроля» («*Control no controls*»), Даниэль Ирегуи (Колумбия). «Октябрьская луна» (21.10.2017 «*Luna de octubre*») в Мадриде. Фото М.В. Дуцева, 2017

8. «Симфонические конусы» («*La symphonie conique*»), компания «*Airvag*» (Франция) перед главным входом в музей Прадо. «Октябрьская луна» (21.10.2017 «*Luna de octubre*») в Мадриде. Фото М.В. Дуцева, 2017



перехода границ художественного материала или закона. Разве в этих неосознанных или целенаправленных жестах нет своего рода «поэзии» ощущения города?

«Октябрьская луна» (21.10.2017 “Luna de octubre”) в Мадриде

Еще одним показательным примером встречи человека и искусства становится фестивальная среда, в которую на время перерождается среда города. Впечатляющим событием, собравшим толпы зрителей в самом центре Мадрида, стало культурное мероприятие «Октябрьская Луна» по линии ЮНЕСКО. В 2017 году на нескольких городских площадках (Пуэрта-де-Алькала, фонтаны Сибелес, Аполо и Нептуно, площадь Пласа-де-Сибелес, Ретиро, бульвар Прадо и Ботанический сад) были представлены художники и перформеры со всего мира, активно работающие в среде и со средой. Интерактивный светодиодный куб «Управление без контроля» (“Control no control”, Даниэль Ирегуи, Колумбия), реагирующий на прикосновения, стабильно являлся эпицентром, к которому стремились взрослые и дети (илл. 7). Пожалуй, наименее «художественный» объект стал наиболее привлекательным для прохожих возможностью прямого взаимодействия. Современному человеку по-прежнему не хватает общения, в том числе с «предметом искусства». Действительно, непреложным условием такого рода фестивального режима служит определенная доступность художественного языка или самого объекта либо соотнесенность с человеком и его жизненными функциями.

Другая, гораздо более крупная инсталляция «Симфонические конусы» (“La symphonie conique”, компания “Airvag”) расположилась рядом с главным входом в музей Прадо (илл. 8). Легкие надувные конструкции по масштабу



соперничают с реальным окружением, существенно трансформируя пространство площади. Изменение цвета (ярко-желтые, малиновые, бирюзовые оттенки), сопровождающееся звуковым рядом, рождает праздничную, сюрреалистически театральную атмосферу. Примечательно, что практически все, проходящие рядом, прикладывали ухо и старались прислушаться к внутренностям каждой конструкции — дополнительное доказательство стремления к соучастию. Создатели конусов, как правило, разыгрывают сценки среди новоявленных декораций, развлекая детей и прохожих, продолжая добрую традицию путешествующего уличного театра.

Важно подчеркнуть, что кульминация фестиваля происходит именно в вечернее время, при луне, что определяет световую ориентированность большинства работ. Парящие над бульваром фигуры «путешественников» (или «странников» “Les Voyageurs”), сделанные из светящейся проволоки, существуют и днем, но практически сливаются с окружением (илл. 9). Художник Седрик ле Борне (Cedric le Borgne) известен сетчатыми скульптурами людей и птиц, которые ненавязчиво населяют разные общественные пространства. Но момент «появления» персонажей на вечернем небе при подсветке особенно концептуален. По замыслу

9. «Путешественники» («Les Voyageurs»), Седрик Ле Борне (Cedric le Borgne). «Октябрьская луна» (21.10.2017 «Luna de octubre») в Мадриде. Фото М.В. Дуцева, 2017

10. «Первый альбом Комарова (и единственный): Летающие». И. Кабаков (сохранен авторский стиль подписей). Выставка «В будущее возьмут не всех», Илья и Эмилия Кабаковы, Главный Штаб Эрмитажа. Фото М.В. Дуцева, 2018

- а) ...То повисают «НАД САМОЙ СЕРЕДИНОЙ ПЛОЩАДИ»...
- б) ...То стараются подняться как можно выше и улететь так далеко, «ЧТОБЫ их совсем «НЕ БЫЛО ВИДНО».
- в) ...Другие «ТЕРЯЮТ ЧАСТЬ СЕБЯ...»



автора, эти альтернативные жители — как духи города: они оберегают и исследуют его, обнаруживая свое присутствие только изредка. Как здесь не вспомнить известный фильм Вима Вендерса «Небо над Берлином» (нем. “Der Himmel über Berlin”; англ. “Wings of Desire” — «Крылья желаний») или летающих людей Ильи Кабакова (илл. 10). Параллель



с отечественным концептуалистом может приоткрыть еще один ценный ракурс прочтения. У Кабакова взлетают простые граждане, наши соседи, приближаясь к ангелам в самой обыденной обстановке. Вероятно, и здесь для проходящих по бульвару людей важен момент узнавания — действительно, сетчатые фигуры в небе при всей обобщенности и прозрачности абсолютно достоверны. Мы во многом воспринимаем их как наше отражение, альтер эго, сопровождающее нас в вышине.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ. ВСТРЕЧА ХУДОЖНИКА И ЧЕЛОВЕКА В ГОРОДЕ

Человек издавна взаимосвязан с художественной традицией, в том числе и посредством окружающего пространства города — благодаря образам его истории, стилям и личностям. Они самым естественным путем входят в жизнь каждого, сопровождают в повседневных делах и актуализируются при обучении или в туристических поездках. Сегодняшний режим общения с городом существенно усилен, в чем-то даже искусственно, благодаря урбанистическим стратегиям, развитию дизайна архитектурной среды, разноплановым интервенциям арт-практик. С другой стороны, сам город в контексте культуры стал объектом внимания не только архитектора, исследователя, но и художника. Причем иной раз — художника «внутри» архитектора или исследователя, что определяет чувственно-поэтический или концептуальный взгляд на окружение и его потенциал. Кстати, тема утопий визионерского города весьма не нова и стоит несколько особняком от рассматриваемой проблематики.

В выбранном ракурсе нас прежде всего интересуют проживаемость среды в реальном времени и образы, которые проецируются в ментальном пространстве. То и другое существует в потоке жизни, здесь и сейчас, но при этом оставляет значимый след в едином поле культуры мира. Беглый взгляд на актуальные и во многом неоднозначные процессы популяризации творчества, а также взаимного вращивания искусства и среды позволил наметить несколько характерных направлений:

- образ истории как «место» сохранения души и духа места;
- коммуникация и игра в городской среде;
- «театр» как мир иллюзии в архитектуре;
- природа и естественно-природные начала как возвращение к идеалу;
- искусство как возможность преобразить реальную среду в художественный образ.

Интересующие нас примеры находятся на зыбкой, но существующей границе социального вызова, игры и художественно-образного переживания. Другими словами, это проявления искусства в средовом

окружении, которые, являясь актуальными в сегодняшнем социальном контексте, не пренебрегают традиционными и столь ценными категориями живого чувства, художественного образа и целостности. Хочется верить, что реальности искусства в среде города востребованы не только в сиюминутном потоке сменяемой информации, но и как потенциал соидания интегральной культуры современного общества.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белоголовский В. Чистая архитектура Питера Айзенмана // Современный дом. 2004. № 1 (54). С. 22–27.
2. Добрицына И.А. Агрессия и защита: к проблеме эстетики «странности» в архитектуре // Вопросы теории архитектуры. Архитектура: современный опыт профессиональной саморефлексии: Сб. науч. тр. и докладов на Девятых и Десятых Иконниковских чтениях / Сост., отв. ред. И.А. Добрицына. М.: ЛЕНАНД, 2017. С. 144–164.
3. Дуцев М.В. Концепция художественной интеграции как актуальный ресурс новейшей архитектуры. Ч. 2. Художник-архитектор // Архитектура и строительство России. 2018. № 2. С. 8–17.
4. Дуцев М.В. Современный город как пространство диалога // Современная архитектура мира. Вып. 2 / Отв. ред. Н.А. Коновалова. М.; СПб.: Нестор-История, 2012. С. 221–244.
5. Дуцев М.В. Художественное измерение среды: город как посредник // Современная архитектура мира. Вып. 9 (2/2017) / Гл. ред., сост. Н.А. Коновалова. М.; СПб.: Нестор-История, 2017. С. 9–34.
6. Козлов Л. Лукино Висконти и его кинематограф. М.: Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства, 1987.
7. Колхас Рем. Гигантизм, или Проблема Большого. Город-генерик. Мусорное пространство / Пер. Визель М.; Ситар С.; Бабицкая В. М.: Арт Гид, 2015.
8. Невлютов М.Р. Гиперреальность архитектуры Жана Нувеля // Academia. Архитектура и строительство. 2015. № 1. С. 5–10.
9. Петров-Водкин К. Пространство Эвклида. СПб.: Азбука-классика, 2010.
10. Росси А. Научная автобиография. М.: Strelka Press, 2015.

REFERENCES

1. Belogolovskij V. Chistaya arkhitektura Pitera Ajzenmana // *Sovremennij dom*. 2004. No. 1 (54). Pp. 22–27.
2. Dobritsyna I.A. Agressiya i zashhita: k probleme ehstetiki «strannosti» v arkhitekture // *Voprosy teorii arkhitektury. Arkhitektura: sovremennij opyt professional'noj samorefleksii*: Sb. nauch. tr. i dokladov na Devyatykh i Desyatykh Ikonnikovskikh

- chteniyakh / Sost., otv. red. I.A. Dobritsyna. Moscow: LENAND, 2017. Pp. 144–164.
3. Dutsev M.V. Kontseptsiya khudozhestvennoj integratsii kak aktual'nyj resurs novejshej arkhitektury. Vol. 2. *KHudozhnik-arkhitektor // Arkhitektura i stroitel'stvo Rossii*. 2018. No. 2. Pp. 8–17.
 4. Dutsev M.V. Sovremennyy gorod kak prostranstvo dialoga // *Sovremennaya arkhitektura mira*. Vol. 2 / Otv. red. N.A. Konovalova. Moscow; Saint-Peterburg: Nestor-Istoriya, 2012. Pp. 221–244.
 5. Dutsev M.V. *KHudozhestvennoe izmerenie sredy: gorod kak posrednik // Sovremennaya arkhitektura mira*. Vol. 9 (2/2017) / Gl. red., sost. N.A. Konovalova. Moscow; Saint-Peterburg: Nestor-Istoriya, 2017. Pp. 9–34.
 6. Kozlov L. *Lukino Viskonti i ego kinematograf*. Moscow: Vsesoyuznoe byuro propagandy kinoiskusstva, 1987.
 7. Koolhaas R. *Gigantizm, ili problema Bol'shogo. Gorod-generik. Musornoe prostranstvo* / Per. Vizel' M.; Sitar S.; Babitskaya V. Moscow: Art Gid, 2015.
 8. Nevlyutov M.R. Giperreal'nost' arkhitektury ZHana Nuvelya // *Academia. Arkhitektura i stroitel'stvo*. 2015. No. 1. Pp. 5–10.
 9. Petrov-Vodkin K. *Prostranstvo EHvklida*. Saint-Peterburg: Azbuka-klassika, 2010.
 10. Rossi A. *Nauchnaya avtobiografiya*. Moscow: Strelka Press, 2015.