

М.Е. МАЕВСКАЯ

Maevskaya Marianna.
Contemporary World's
Architecture, 2/2021.
Pp. 199–221.

НОВЫЕ СПОСОБЫ ФОРМИРОВАНИЯ ОБРАЗА ГОРОДА В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ*

УДК 728.02

DOI 10.25995/
NIITIAG.2021.17.2.010

Статья представляет собой исследование особенностей преобразования пространств современного города различными художественными средствами и техниками, доступными в цифровую эпоху. Обзор рассматривает такие явления, как стрит-арт, муралы, видеомэппинг, медиафасады с позиций комплексного воздействия на образность архитектуры современного города. Также рассматривается влияние временного фактора на восприятие фрагментов городской среды, высотной застройки, открытых общественных пространств не только в дневное время, но и в вечернем/ночном освещении.

Ключевые слова: образ современного города, цифровая эпоха, открытые общественные пространства, видеомэппинг, уличное искусство, муралы, стрит-арт, медиафасады, городской контекст.

Маевская Марианна Евгеньевна — старший научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России», Москва
E-mail: Marianna.maevskaya@gmail.com

M.E. MAEVSKAYA

THE NEW WAYS OF CREATION OF A CITY'S ARTISTIC IMAGE IN THE DIGITAL AGE

The article is a study of the peculiarities of the transformation of the spaces of a modern city by various artistic means and techniques available in the digital age. The review examines such phenomena as street art, murals, video mapping, media facades from the perspective of a complex impact on the imagery of the architecture of a modern city. The influence of the time factor on the perception of fragments of the urban environment, high-rise buildings, open public spaces is also considered, not only during the daytime, but also in evening/night lighting.

Keywords: artistic image of contemporary city, digital era, open public space, video mapping, public art, murals, street-art, media facades, city context.

Maevskaya Marianna — Senior scientific researcher of Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning, branch of the "Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation" NIITIAG, Moscow

С каждым днем цифровые технологии захватывают все больше сфер нашей жизни. Незаметно стало практически невозможно комфортно чувствовать себя в пространстве современного города без поддержки какого-либо гаджета. Смартфон принял на себя обучающую и развлекательную функции, пространственную навигацию и межличностную коммуникацию. В отдельных случаях даже заменил (точнее — отменил) рабочее пространство. В результате мы оказались в мире, который живет совсем в иной пространственно-временной логике, что, в свою очередь, влечет за собой изменение

* Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных научных исследований Российской академии архитектуры и строительных наук и Министерства строительства и жилищно-коммунального хозяйства Российской Федерации на 2021 год.



ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Рекламный мурал в контексте жилой застройки Екатеринбурга. 2019

2. Мурал с геометрической абстракцией. 2019

3. Панорама ночного Шенцзена с медиафасадами и навесными LED-экранами. 2019

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Бишоп К. Социальный поворот в современном искусстве // Художественный журнал. 2005. № 58–59.



образа того пространства, в котором ежедневно оказывается современный человек.

Образ города новой цифровой эпохи складывается из традиционной архитектуры прошлого, со всем ее многообразием стилей и направлений, и новых элементов эпохи цифровых медиа, таких как видеомэппинг и видеоинсталляции на медиафасадах. В обновленном городском контексте начинают иначе звучать модифицированные техники андеградного искусства недалекого прошлого — «мусорный» стрит-арт промзона и помоек постепенно превращается в полноценное художественное обрамление городской застройки. Расписанные внутриворотовые подстанции, реклама в различных живописных техниках, стрит-арт и муралы на поверхностях существующих зданий могут сегодня нести адресные исторические, культурологические и симвообразующие функции, осуществлять культурную навигацию и способствовать самоидентификации отдельных районов и т. д. (илл. 1, 2).

В данной статье уделяется внимание такой новой грани сложения образа современного города, как использование видеопроекций медиаэкранов для структурирования городского пространства (илл. 3). Также рассматривается влияние временного фактора на восприятие фрагментов городской среды, высотной застройки, открытых общественных пространств не только в дневное время, но и в вечернем/ночном освещении.

Другим важным аспектом художественного преобразования среды современного города становятся элементы стрит-арта и масштабные муралы, взявшие на себя функцию основного модификатора дегенеративной городской среды¹. Традиционные текстовые многослойные



графические композиции, а также способы относительно точной художественной «фотопечати», воспроизводящей на стенах домов прямые цитаты из мировой живописи или реальные фотографические портреты людей, формируют новый способ восприятия визуального искусства в масштабе города. В статье приводится анализ как зарубежных, так и отечественных примеров использования подобного опыта. При этом подчеркивается отличие тех форм и художественных практик, которые наиболее существенны для формирования архитектурного образа конкретного места, от прочих



ИЛЛЮСТРАЦИИ

4. Мурал в торце жилого дома в Челябинске. 2020

ПРИМЕЧАНИЯ

² Поносов И. Искусство и город: граффити, уличное искусство, активизм. Изд-е 2-е, дополненное. М., 2021. С. 16–20.

³ Армстронг С. Стрит-арт. М.: Ад Маргинем Пресс, ABC Design, 2019. 176 с.: ил. С. 53.

⁴ Там же. С. 12.

форм public art, возникающих сегодня в пространствах современного города (илл. 4).

Искусство XXI в. динамично адаптирует все новые инструменты и способы художественных высказываний. Стрит-арт, медиафасады и видеомэппинг к 2020-м гг. стали новыми узнаваемыми приемами формирования образности городской среды цифровой эпохи. (Последовательное раскрытие терминологии современного «уличного» искусства на русском языке наиболее обстоятельно представлено в книге И. Поносова «Искусство и город»²). Возможности сочетать традиционные живописные техники и цифровые технологии для создания масштабных композиций, меняющих привычный облик сооружений и открытых общественных пространств, позволяют говорить о процессе постепенного сложения нового художественного языка городской культуры. Упор в нем делается на броскость, даже гротеск, смешение масштабов и нарушение любой привычной иерархии элементов. Камерные сюжеты выносятся на гигантские поверхности жилых и промышленных зданий, элементов городской инженерной инфраструктуры. Фигурки сказочных героев и лица простых людей в неожиданных условиях и габаритах становятся персонажами новой визуальной матрицы городского пространства. Приемы книжного и графического дизайна, элементы рекламы и видеoinсталляций начинают играть более важную роль в формировании образа конкретного места, чем традиционные архитектурные элементы зданий. Видеопроекции медиафасадов, огромные абстрактные панно и сюжетные муралы становятся новыми визуальными доминантами среды, замещая индивидуальные образы силуэтов и фасадов зданий прошлых эпох.

СТРИТ-АРТ В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА

Стрит-арт XXI в. — это компромисс между первоначальным андеграундным протестом против системы и коммерческим сегментом современного искусства. Если граффити 1970–1980-х отражали социальный и даже временами политический протест, то стрит-арт и муралы в современном городе больше ориентированы на формирование визуального разнообразия пространственной среды. В каких-то случаях это может работать на индивидуализацию типовых элементов застройки, в других — на фиксацию определенной типологической схожести городских процессов. (Начало этому тренду в уличном искусстве положил художник, известный под именем Блек ле Ра)³. Разработка идеи индивидуализации тегов и рекламы авторской манеры конкретного художника в городском пространстве укоренилась в современной уличной культуре благодаря успеху загадочного Бэнкси⁴.

5. Э. Кобра, мурал с портретом Оскара Нимейера. Сан-Паулу, Бразилия, 2013

ПРИМЕЧАНИЯ

⁵ Вальде К. Мурал XXL. Монументальная настенная живопись. М.: Искусство-XXI век, 2018. С. 98.

⁶ Лампас Покрас. Обзорная статья [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D0%BC%D0%BF%D0%B0%D1%81,%D0%9F%D0%BE%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81> (дата обращения: 29.06.2021).

⁷ Армстронг С. Стрит-арт. С. 16.

⁸ Ли Дж., Уэр Б. Трёхмерная графика и анимация. 2-е изд. М.: Вильямс, 2002. 168 с.

⁹ Масляев А. Коробочка форм // Энциклопедия российского уличного искусства / под ред. Д. Аске и И. Поносова. М., 2018. 312 с.: илл. С. 19–27.

Все тот же Бэнкси спровоцировал формирование и распространение новой техники — работы по трафаретам на любых доступных городских поверхностях, стремительно завоевавшей огромную популярность во всем мире. В муралах и стрит-арте большую популярность приобрели эксперименты с элементами техники фресковой живописи, проецированием масштабных видеоизображений с последующей фиксацией и обработкой, работа с оптическими иллюзиями, геометрические коллажи (как в работах бразильского художника Eduardo Kobra⁵ (илл. 5), комбинирование приемов граффити-райтеров (работа с буквенными и крупными



текстовыми графическими элементами как с художественным полотном) и другие. Все эти техники были направлены не только на расширение художественной палитры уличного искусства, но и на быстрое повышение образной выразительности отдельных фрагментов пространства современного города. Причем примеры масштабного «расцветивания» городской среды постепенно захватывали не только фасады зданий, но и прилегающие открытые и комбинированные общественные пространства. В России одним из ведущих стрит-арт художников этого направления, теперь уже с мировой известностью, стал Покрас Лампас⁶.

Известный исследователь уличного искусства Саймон Армстронг, сравнивая искусство граффити и другие виды стрит-арта, подчеркивает, что именно примеры высказываний стрит-арта чаще направлены на усовершенствование окружающей среды или общества в целом. Они не несут такой разрушительной энергии, как большинство граффити. Возможно, именно поэтому распространение практик стрит-арта позволило со временем начать воспринимать эти художественные высказывания в категории полноценного современного искусства, постепенно развившегося до масштабного и вполне респектабельного ответвления современной художественной культуры.

Собственно термин «стрит-арт» начал входить в обиход в начале 1990-х гг.⁷, когда различные варианты подобных практик уже можно было найти в самых разных странах. К началу третьего десятилетия нового века уличное изобразительное искусство превратилось в значительную интернациональную субкультуру с широким набором техник и стилистических приемов. Сегодня стрит-арт предьявляет городу абстрактный леттеринг и мурализм, трафаретный стрит-арт и оптические иллюзии, оцифрованное видеопроецирование и различные фигуративные техники⁸. Отдельные исследователи, в частности, А. Масляев, выделяют также «неомурализм» как особый вид легального и санкционированного уличного искусства, предполагающего новый уровень взаимодействия между художником и властью⁹. И все это разнообразие направлено на повышение образности и художественной вариативности типовой городской среды.

По мере развития техник стрит-арта в новом веке, физические размеры отдельных работ увеличились до масштабов, сопоставимых с полноценными медиафасадами. Муралы последнего десятилетия могут занимать сотни и даже тысячи квадратных метров поверхностей зданий и серьезно влиять на образность среды в градостроительном масштабе. Характер изображений может быть любым — от гигантских портретов или фигур животных до изощренных оптических иллюзий и геометрических коллажей. Например, огромные черно-белые работы немецкого художника Хендрика Байкриха, больше известного как ЕСВ, могут занимать

до нескольких десятков метров. Серии портретов в его исполнении есть на стенах городов Индии, Швеции, Голландии, Германии, США. В 2012 г. он создал мурал «Портрет рыбака» высотой 72 метра в южнокорейском Пусане. В следующем году в голландском Херлене он продолжил тему фиксации простых обитателей города и создал «Портрет матроса» — самое большое портретное изображение в странах Бенилюкса¹⁰. Российская практика стрит-арта тоже изобилует гипермасштабными работами. В частности, работа «Эволюция 2» российского художника Миши Most'a для арт-фестиваля городской культуры «Арт-Овраг» 2017 на территории металлургического завода в г. Выкса Нижегородской области вообще вошла в книгу рекордов Гиннеса как самый масштабный непрерывный мурал в России и Европе, выполненный одним автором. Площадь этой композиции составила 10 800 кв. м.¹¹ И почти сразу его рекорд был превзойден работами Покраса Лампаса для площади завода Уралмаш (супрематический крест в технике леттеринга) в Екатеринбурге и пространства перехода на станции «Курская» в Москве (2018)¹² (илл. 6, 7).

Повсеместное распространение субкультуры стрит-арта потребовало от многих стран принятия соответствующих законодательных актов, регулирующих различные аспекты этого художественного явления в общественном пространстве. Активную поддержку (не без драматической борьбы) и многочисленные законодательные решения, регулирующие взаимоотношения владельцев собственности, горожан и уличных художников, разработали в начале нынешнего века во многих городах США. насыщенная историческим наследием Европа более осторожно восприняла новые молодежные художественные практики. Но постепенно поддержка новой образности публичных пространств, выраженных через приемы уличного искусства, получила поддержку и в Европе. Например, в Австрии с 1999 г. действует специальный закон о продвижении современного искусства, большое внимание

ИЛЛЮСТРАЦИИ

6. Открытое общественное пространство Покраса Лампаса для площади завода Уралмаш (супрематический крест в технике леттеринга) в Екатеринбурге. 2018

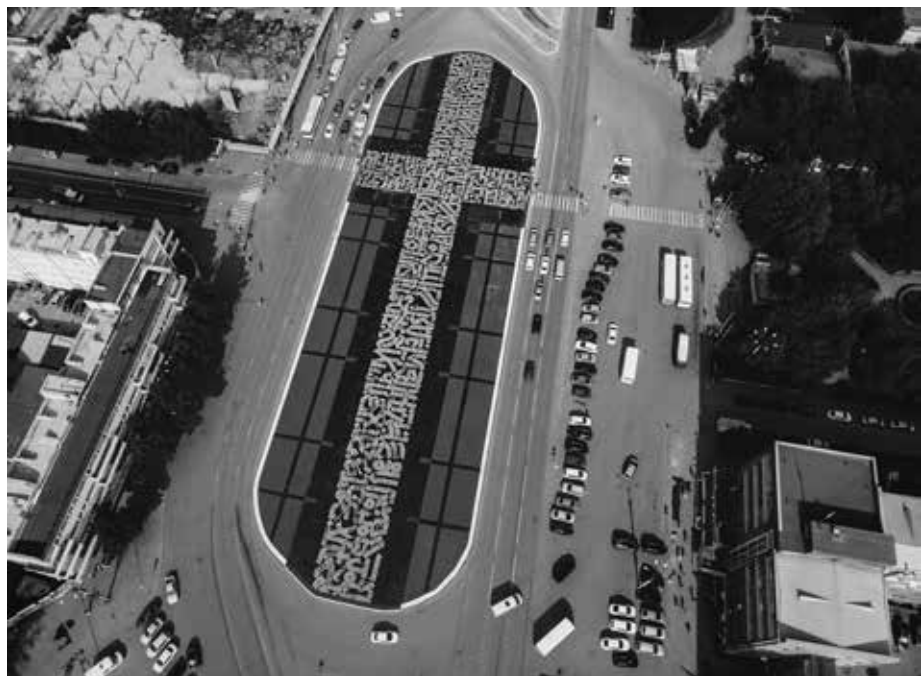
7. Покрас Лампас. Общественное пространство перехода на станции «Курская» в Москве. 2018

ПРИМЕЧАНИЯ

¹⁰ Вальде К. Мурал XXL. Монументальная настенная живопись. М.: Искусство-XXI век, 2018. С. 41.

¹¹ Энциклопедия российского уличного искусства / под ред. Д. Аске и И. Поносова. М., 2018, 312 с.: илл. С. 170.

¹² Ирина Шминке. Манифест супрематизма на площади Первой пятилетки [Электронный ресурс] // Уралнаш. Интересно о Екатеринбурге (18 июля 2019). URL: <https://ural-n.ru/> (дата обращения: 19.07.2019).



6

— М.Е. Маевская

207

Новые способы формирования образа города...



7

уличному искусству уделяется в Швеции. Более чем за полвека своего развития стрит-арт вышел далеко за пределы возможностей спонтанного графического высказывания неподготовленного адепта и выделился в отдельную категорию публичного искусства (public art), требующую серьезной работы профессионального художника.

Подобный подход к индивидуализации городского пространства, построенный на авторском художественном высказывании и частной инициативе, вообще стал важным тезисом международной культурной и урбанистической повестки дня на рубеже нового тысячелетия. Внимание к локальным инициативам, ставшим действенной силой для создания уникальной городской среды, обозначается как объективная тенденция развития современных городов. (Важность этой тенденции отмечена на Всемирном форуме культур в Порту-Алегри)¹³.

Хотя присутствие современного искусства в пространстве города сегодня является эффективной и популярной стратегией, признаваемой чиновниками, архитекторами, урбанистами и представителями арт-сообщества, но понимание путей преобразования облика города у разных участников

ИЛЛЮСТРАЦИИ

8. Расцветивание технических объектов инфраструктуры города

9. Алексей Лука. Мурал на внутридворовой подстанции. Москва. 2020

ПРИМЕЧАНИЯ

¹³ Кукина И.В. Образ современного исторического города: глобальные тенденции реновации региональных ценностей // Современная архитектура мира. 2019. № 2 (13). С. 200.

¹⁴ Новичков Н.В. Городское искусство и предназначение современного города (о миссии современного города и уличном искусстве в его пространстве) // Современные проблемы сервиса и туризма. 2013. № 4. С. 29–37.

¹⁵ Hartney E. «City Art: New York's Percent for the Art Program», 2005.



процесса может сильно отличаться¹⁴. Особенно важным становится вопрос легализации различных художественных стратегий моделирования уникальных общественных пространств. Суть возникающих проблем при создании и сохранении произведений уличного искусства в современном городе интернациональна. Она всегда требует пристального внимания и высокой адаптивности всех вовлеченных участников. О неизбежном конфликте сторон в общественном и профессиональном восприятии городского искусства подробно пишет искусствовед Элеонора Хартни в своей книге о городских программах современного искусства в Нью-Йорке¹⁵.

Говоря о перспективных стратегиях повышения образности современного города, важно понимать, что российская специфика распространения практик уличного искусства изначально предполагает интенсивное взаимодействие с городскими властями. И если под стрит-артом в данной статье понимаются русифицированные версии субкультуры граффити, адаптированные под местный контекст, которые еще могут иметь несанкционированный характер, то практика легального оформления городских фасадов в техниках, близких к традициям граффити, обозначается как мурализм. Причем муралы подразделяются на работу с придомовыми территориями — роспись подстанций, вспомогательных технических строений дворов и малых общественных пространств, а также на работу с высотной жилой застройкой — муралы на торцах высотных жилых или общественных зданий. В итоге масштаб работ выводит эти художественные практики в статус градостроительных доминант, способствует улучшению навигации в типовой жилой застройке и привносит индивидуализацию в среду конкретного города (илл. 8, 9).



С другой стороны, важным элементом в пространстве эстетически осмысленного и профессионального стрит-арта становится работа с жителями. Как правило, неподготовленный житель не знает, чего он хочет и как получить что-то интересное. Художник должен найти особенности конкретного места и представить свое художественное решение, подходящее для этого места. И уже потом убедить жителей, что именно этого они и хотели¹⁶.

ОБРАЗНОСТЬ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА В ЭПОХУ ПАНДЕМИИ

Пандемия выявила неудовлетворенность современного человечества существующими формами объемно-пространственной среды, но пока не предложила принципиально иные сценарии развития городского пространства. Существующие до пандемии футуристические концепции практического толка оказались в основном несостоятельными, поскольку привычная система реперных точек построения подобных концепций потеряла значение неизменных констант. Высокая концентрация людей в общественных местах, активное использование общественного транспорта, компактное расселение и т. д. неожиданно оказались эпидемиологически несостоятельными. Система ограничений в передвижениях развила в людях острую потребность в расцветивании конкретных фрагментов пространства вокруг себя. Это породило дополнительный интерес к технологиям, дающим иллюзию мгновенного пространства. Появились версии программного обеспечения с расширенным пакетом развлекательных функций в более усовершенствованном и визуально усложненном пространстве.

Этот процесс только усилил уже существовавшие в современном обществе потребности дополнительного усиления общей образности пространства современного города в круглосуточном режиме. В рассматриваемом культурологическом

¹⁶ Маккуайр С. Медиа меняют наши представления о «снаружи» и «внутри» — как отдельно взятого здания, так и города в целом. Интервью А. Мартовицкой // SPEECH. 2019. № 22. С. 142–153.

¹⁷ Татьяна Черниговская: Наступает цивилизация праздности, к которой мы не готовы. Интервью от 09.09.2020 [Электронный ресурс] // Grodno24.com. URL: https://grodno24-com.turbopages.org/grodno24.com/s/2020/09/tatyana-chernigovskaya-3.html?promo=navbar&utm_referrer=https%3A%2F%2Fzen.yandex.com [дата обращения: 28.09.2020].

¹⁸ Птичникова Г.А., Королева О.В., Чернишкина О.В. Медиаархитектура в городском пространстве: проблемы и негативные практики // Современная архитектура мира. 2019. № 2 (13). С. 120–138.

контексте особенно актуальной становится известная дихотомия Йохана Хейзинги *homo faber / homo ludens* (человек делающий — человек играющий). Игра как основа жизни и поведения в городском пространстве становится главной характеристикой современной архитектуры, ориентированной в будущее. В концепцию игры прекрасно укладываются многочисленные возможности мгновенного преобразования пространства (медиаэкраны, видеомэппинг). Тем самым городское пространство становится полем для нескончаемой и круглосуточной игры. А игра допускает иные уровни условности. Вопрос уместности сочетания отдельных объемно-пространственных объектов, их подлинности и соответствия прототипам в условиях игры более не актуален. В игре другие правила, которые формируются у нас на глазах: можно сочетать несочетаемое, игнорировать или произвольно менять масштаб. Дистанция в цифровом формате вообще теряет значение. На передний план в системе ценностей выходят элементы и позиции, ранее не являвшиеся поводом для серьезного отношения и изучения, элементы низовой, площадной культуры.

Известный исследователь в области изучения мозга и поведения человека Татьяна Черниговская характеризует происходящие сегодня изменения в мире, которые человек не успевает осознать, как формирование «цивилизации праздности». При бурном развитии цифровых технологий рождается «новый вид» человека — «хомо конфузус» или «человек в растерянности»¹⁷.

Поведение «человека растерянного» характеризуется тотальным недоверием к информации в мире, где все изменчиво, стремительно и гибридно, а прежние правила и устои не работают. Поэтому действительность воспринимается как некий аттракцион, где архитектура как самый масштабный вид материальной рефлексии оказывается тем привлекательнее, чем более развлекательный характер она носит. Например, функциональное обоснование строительства небоскреба может исчерпываться символической или художественной образностью в конкретном месте, для создания неповторимого и конкурентоспособного бренда городского района или вообще как условно-вспомогательная конструкция для системы навесных медиаэкранов, работающих в качестве круглосуточной рекламной картинки на теле города. А необходимость выстраивать систему связей конкретного здания с окружающим городским пространством отходит далеко на задний план.

Усиление запроса на развлекательность архитектурной среды отражается в самых разных аспектах. И возможности применения видеопроекций на фасадах зданий расширяют художественную палитру современного архитектора. О расширении практики интеграции медийной составляющей в архитектуру развернуто пишет Г.А. Птичникова¹⁸,

отмечая переход от коммерческого использования медиаэкранов в рекламных целях к более широкой палитре информационно-художественных задач. Формирование «ночного образа» постройки, отсутствие однозначных визуальных констант, наличие любой иллюзии, накладываемой компьютерной программой на физическую оболочку сооружения, — поистине огромный потенциал для повышения образности элементов современного города. Также в последние годы, учитывая специфические поведенческие паттерны в условиях коронавирусных ограничений, наблюдается рост символического значения высотных сооружений как опорных точек городского каркаса, воспринимаемых вне реального контекста, а как знаковые элементы визуальной среды. Поэтому возрастает значение высотных сооружений в дигитальных формах декорации, как открытой площадки для онлайн восприятия любых медиа-образов¹⁹. Семантика образа начинает вновь играть первостепенную роль, теперь уже в масштабе города, а не только в рамках локальной идентичности здания в районе, корпорации среди конкурентов и т. д. (илл. 10).



ИЛЛЮСТРАЦИИ

10. Медиапроекция на Эмпайр Стейт билдинг. Нью-Йорк. 2019

ПРИМЕЧАНИЯ

¹⁹ Маевская М.Е. Медиафасад как инструмент художественного отображения концепции «многого города» в высотной архитектуре // Архитектура и строительство России. 2021. № 1 (237). С. 46–51.

²⁰ Ландер И.Г., Кубах А.Х. Видео-маппинг как новая форма творчества, его виды и возможности [Электронный ресурс] // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : сб. ст. по матер. XI междунар. науч.-практ. конф. Часть II. Новосибирск: СибАК, 2012. URL: <https://sibac.info/conf/philolog/xi/27910> (дата обращения: 18.12.2019).

²¹ Верди В.Г. Светомузыкальные шоу [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.etc-russia.ru/projects/light/> (дата обращения: 17.10.2021).

²² Фестиваль «Круг света-2014» [Электронный ресурс]. // Сайт компании ETC Russia. Новости. Октябрь 2014. URL: <http://www.etc-russia.ru/projects/light/> (дата обращения: 16.10.2021).

²³ Фестиваль «Круг света» в Москве [Электронный ресурс] // Газета «Новости района Кузьминки». URL: <http://gazeta-kuzminki.ru/videooproektsiya-festivalya-krug-sveta/> (дата обращения: 18.12.2019).

²⁴ Mitchell W.J.T. E-Topia: Urban life, Jim — But Not as we Know It. Cambridge, MA: MIT Press, 1999. P. 193–194.

ВИДЕОЭППИНГ КАК ТЕАТРАЛЬНАЯ СТРАТЕГИЯ ЦИФРОВОЙ ЭПОХИ

В приведенной парадигме такой инструмент повышения зрелищности городского пространства, как видеомэппинг, вызывает особенный интерес и получает дополнительные перспективы развития. Если в начале развития этого способа (хоть и временного) преобразования городской среды усилия создателей были направлены на проверку технологических возможностей, то со временем лучшие образцы видеомэппинга стали своеобразным театральным жанром в городе, развешиваемым по сложным сценариям с индивидуальными сюжетными ходами²⁰.

Видеомэппинг как форма цифрового искусства в городском пространстве несет в себе наибольшее количество чисто развлекательных функций. В подавляющем большинстве случаев это разовые фестивали, рекламные акции и способы привлечения дополнительного внимания к определенным темам или объектам. Появившись меньше двух десятилетий назад, фестивали преимущественно архитектурного видеомэппинга стали излюбленным развлечением горожан и заметным событием культурной жизни конкретных городов²¹. Изначально ориентированные на соперничество проектных команд и интернациональное присутствие, подобные события сразу стали смотром самых передовых достижений в области преобразования архитектуры и прилегающих пространств средствами видеопроецирования²². Многие художественные акции в жанре видеомэппинга получали широкий общественный резонанс и освещение в масс-медиа, а также попадали в списки разнообразных достижений и рекордов. В частности, московский фестиваль видеомэппинга «Круг света – 2019» отмечен в книге рекордов Гиннеса за самую большую архитектурную видеопроецию на здание²³ (илл. 11, 12).

По сравнению с другими художественными формами преобразования городской среды, искусство видеопроецирования на отдельные пространственные объекты наиболее театрализовано и является квинт-эссенцией (наиболее яркой формой выражения художественного ответа на запрос общества «человека играющего»). Известный американский архитектор-урбанист У. Митчелл, говоря о новейшей архитектуре цифровой эпохи, отмечает, что сегодня архитектура включает в себя «игру цифровой информации в пространстве»²⁴.

Как многие достаточно новые явления современной художественной культуры, видеомэппинг пока только осмысливается отечественными исследователями. В научной статье²⁵ И.Г. Ландер и А.Х. Кубах 2012 г. предлагается вполне рациональная классификация видеомэппинга

по характеру объектов, на которые осуществляется проекция. Соответственно, видеомэппинг подразделяется на архитектурный, интерьерный, спроецированный на малый объект, ландшафтный и интерактивный. В масштабе города наиболее востребованными ожидаемо оказываются архитектурный, ландшафтный и частично — интерьерный видеомэппинг. Архитектурный видеомэппинг подразумевает 3D-проекцию на фасад или фрагмент стены здания, на крупные элементы городской инженерно-транспортной инфраструктуры (мосты, эстакады, водонапорные башни и т. п.) или на отдельный сложный объект, сопоставимый по масштабам с архитектурным сооружением. Интерьерный видеомэппинг предполагает демонстрацию видеопроекций внутри помещений, моделирующий иллюзорные интерьерные решения и придающий эффект театральности в момент пребывания в таком пространстве. Ландшафтный видеомэппинг подразумевает проецирование изображений как на достаточно удаленные элементы природного ландшафта — горы, пруды и т. д., так и на отдельные элементы природного окружения — клумбы, деревья и кустарники в пространстве городской застройки.

В последние годы многие художники, работающие в техниках уличного искусства и стрит-арта, разрабатывают новые комбинированные приемы преобразования городских пространств. В 2015 г. художница Селина Милес (Selina Miles) предложила свой вариант соединения техник граффити и видеомэппинга. В феврале 2015 г. в рамках ежегодного культурного фестиваля Белой Ночи (White Night) в Мельбурне был показан ее проект *Graffiti Mapped*²⁶. На поверхность стены здания было нанесено граффити, которое начинало видоизменяться при помощи архитектурного видеомэппинга. Проецирование осуществлялось и непосредственно на граффити, и на окружающие поверхности.

Похожего художественного эффекта, с более масштабным результатом и большей площадью

ИЛЛЮСТРАЦИИ

11. Видеомэппинг. Фестиваль «Круг света» в Москве. 2019

12. Архитектурный видеомэппинг. Фестиваль «Круг света» в Москве. 2018

ПРИМЕЧАНИЯ

²⁵ Ландер И.Г., Кубах А.Х. Видео-маппинг как новая форма творчества, его виды и возможности [Электронный ресурс] // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : сб. ст. по матер. XI междунар. науч.-практ. конф. Часть II. Новосибирск: СибАК, 2012. URL: <https://sibac.info/conf/philolog/xi/27910> (дата обращения: 18.12.2019).

²⁶ Видеомэппинг. Обзорная статья [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BF%D0%BF%D0%B8%D0%BD%D0%B3> (дата обращения: 18.10.2021).



11

М.Е. Маевская

215

воздействия, но уже исключительно средствами авторского латтеринга и стрит-арта добивается известный российский автор Покрас Лампас. Его «каллиграффити» на зданиях, площадях и подземных переходах часто настолько изощренны, что возникает эффект «движения букв» в рисунке без наложения видеопроекции.



12

Новые способы формирования образа города...

ВЫВОДЫ

Формирование образности архитектуры современного города сегодня во многом сопрягается как с возможностями применения цифровых технологий, так и с многочисленными техниками паблик-арта. Общепринятое понимание паблик-арта как «искусства в общественном пространстве, ориентированного на неподготовленного зрителя», подразумевает различные формы коммуникации с городским пространством и ожидаемо порождает многочисленные профессиональные и общественные дискуссии. Определенная монументальность и масштаб подобных работ позволяет говорить о существенном влиянии стрит-арта на образность современного города²⁷. Традиционно понимаемый синтез современного искусства и архитектуры в городском пространстве XXI в. мы наблюдаем как при использовании различных техник стрит-арта и мурализма, так и при организации видеопроецирования образов на здания в разных уголках земного шара (илл. 13).

По мере развития стрит-арта, мурализма и прочих художественных практик, попадающих

ИЛЛЮСТРАЦИИ

13. Мурал со световой инсталляцией в Лас-Вегасе. 2018

14. Медиафасады небоскребов комплекса Феникс. Хайнань, КНР

ПРИМЕЧАНИЯ

²⁷ Польский А. Предисловие к сборнику «Энциклопедия российского уличного искусства» / под ред. Д. Аске и И. Поносова. М., 2018. 312 с.: илл. С. 9.

²⁸ Фестиваль urban morphogenesis в Одинцово [Электронный ресурс]. URL: <https://vivacity.ru/graffiti/video/festival-urban-morphogenesis/Одинцово.НоваяТрехгорка.> (дата обращения: 29.06.2021). Самый интересный стрит-арт 2020 в Москве. Блог Василия П. [Электронный ресурс]. URL: <http://moscowwalks.ru/2021/02/25/beststreetart-2020/> (дата обращения: 25.06.2021).





в общем определении уличного искусства (public-art), они начинают рассматриваться во многих странах как способ работы с психологически неблагоприятной городской средой. Подобный подход используется и для преобразования деградировавших жилых районов массовой застройки, и при реализации стратегий реновации и модернизации бывшей индустриальной среды, иных нежилых территорий города. Обращение к возможностям уличного искусства для повышения вариативности художественного своеобразия городской среды все чаще становится привычной стратегией развития, принимаемой градостроителями, урбанистами и городскими властями. Использование навесных медиаэкранов для тех же целей чаще затрагивает уже сложившуюся относительно благополучную архитектурную среду современных городов. А полноценные медиафасады в большинстве случаев появляются в районах новой застройки²⁸ (илл. 14).

Все перечисленные стратегии преобразования городского пространства принципиально недолговечны. И если образы стрит-арта и реализованные муралы могут претендовать на месяцы (в исключительных случаях — 2–3 года) присутствия в конкретном месте, то видеопроекции медиафасадов и видеомэппинга вообще рассчитаны на однократное (в отдельных случаях — циклическое) воспроизведение изображения. Поскольку структура, контекст и художественные запросы общественной жизни с годами меняются, то и технологии преобразования пространства города цифровой эпохи вынуждены ориентироваться на потенциальную приспособляемость, изменчивость и гибкость создаваемых образов. Приемы внедрения элементов визуального искусства в сложившуюся городскую среду сегодня востребованы, но остро дискуссионны. И если камерный масштаб вмешательств (локальный стрит-арт) и разовые акции

скорее предполагают взаимодействие с жителями, то масштабные цифровые технологии в архитектуре (медиафасады) больше ориентированы на запросы бизнеса и стратегии городских властей. Во всех случаях потребность в формировании адаптивной и разнообразной среды современного города очевидна, и ее реализация невозможна без активного синтеза всех доступных цифровых технологий и художественных практик.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Армстронг С. Стрит-арт. М.: Ад Маргинем Пресс, ABC Design, 2019. 176 с.: илл.
2. Бишоп К. Социальный поворот в современном искусстве // Художественный журнал. 2005. № 58–59.
3. Вальде К. Мурал XXL. Монументальная настенная живопись. М.: Искусство-XXI век, 2018.
4. Верди В. Г. Светомузыкальные шоу [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.etc-russia.ru/projects/light/> (дата обращения: 17.10.2021).
5. Кукина И. В. Образ современного исторического города: глобальные тенденции реновации региональных ценностей // Современная архитектура мира. 2019. № 2 (13). С. 189–206.
6. Лампас Покрас. Обзорная статья [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D0%BC%D0%BF%D0%B0%D1%81,_%D0%9F%D0%BE%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81 (дата обращения: 29.06.2021).
7. Ли Дж., Уэр Б. Трёхмерная графика и анимация. 2-е изд. М.: Вильямс, 2002. 168 с.
8. Масляев А. Коробочка форм // Энциклопедия российского уличного искусства / под ред. Д. Аске и И. Поносова. М., 2018. 312 с.: илл. С. 19–27.
9. Маевская М.Е. Медиафасад как инструмент художественного отображения концепции «умного города» в высотной архитектуре // Архитектура и строительство России. 2021. № 1 (237). С. 46–51.
10. Маккуайр С. Медиа меняют наши представления о «снаружи» и «внутри» — как отдельно взятого здания, так и города в целом. Интервью А. Мартовицкой // SPEECH. 2019. № 22. С. 142–153.
11. Новичков Н.В. Городское искусство и предназначение современного города (о миссии современного города и уличном искусстве в его пространстве) // Современные проблемы сервиса и туризма. 2013. № 4. С. 29–37.
12. Петров И. Видеопроекция фестиваля «Круг света» стала рекордом Гиннеса [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://gazeta-kuzminki.ru/videoprojektsiya-festivalya-krug-sveta/> (дата обращения: 18.12.2019).
13. Польский А. Предисловие к сборнику «Энциклопедия российского уличного искусства» // под ред. Д. Аске и И. Поносова. М., 2018. 312 с.: илл. С. 8–19.

14. Поносов И. Искусство и город: граффити, уличное искусство, активизм. Изд-е 2-е, дополненное. М., 2021.
15. Птичникова Г.А., Королева О.В., Черничкина О.В. Медиаархитектура в городском пространстве: проблемы и негативные практики // Современная архитектура мира. 2019. № 2 (13). С. 120–138.
16. Самый интересный стрит-арт 2020 в Москве. Блог Василия П. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://moscowwalks.ru/2021/02/25/beststreetart-2020/> (дата обращения: 25.06.2021).
17. Черниговская Т. Наступает цивилизация праздности, к которой мы не готовы. Интервью от 09.09.2020 [Электронный ресурс] // Grodno24.com. Режим доступа: https://grodno24-com.turbopages.org/grodno24.com/s/2020/09/tatyana-chernigovskaya-3.html?promo=navbar&utm_referrer=https%3A%2F%2Fzen.yandex.com (дата обращения: 28.09.2020).
18. Фестиваль «Круг света-2014» [Электронный ресурс] // Сайт компании ETC Russia. Новости. Октябрь 2014. Режим доступа: <http://www.etc-russia.ru/projects/light/> (дата обращения: 16.10.2021).
19. Фестиваль «Круг света» в Москве [Электронный ресурс] // Газета «Новости района Кузьминки». Режим доступа: <http://gazeta-kuzminki.ru/videooproektsiya-festivalya-krug-sveta/> (дата обращения: 18.12.2019).
20. Фестиваль Urban morphogenesis в Одинцово [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://vivacity.ru/graffiti/video/festival-urban-morphogenesis/Одинцово.НоваяТрехгорка> (дата обращения: 29.06.2021).
21. Шминке И. Манифест супрематизма на площади Первой пятилетки [Электронный ресурс] // Уралнаш. Интересно о Екатеринбурге (18 июля 2019). Режим доступа: <https://ural-n.ru/> (дата обращения: 19.07.2019).
22. Hartney E. «City Art: New York's Percent for the Art Program», 2005.
23. Mitchell W.J.T. E-Topia: Urban life, Jim – But Not as we Know It. Cambridge, MA: MIT Press, 1999, p.193-194
24. Shacter, Rafael. Street art is a period. Period. Or the emergence of intermural art // Hyperallergic, July 16, 2016. <https://hyperallergic.com/310616/street-art-is-a-period-period-or-the-emergence-of-intermural-art/> (дата обращения: 03.07.2021).

REFERENCES

1. Armstrong S. *Strit art*. М.: Ad Marginem Press, ABC Design, 2019, 176 p.: ill.
2. Bishop K. Sotsialyi povorot v sovremennom iskusstve // Khudozhestvennyi zhurnal. 2005. No. 58–59.
3. Valde K. *Mural XXL. Monumentalnaya nastennaya zhivopis*. М.: Iskusstvo-XXI vek, 2018.
4. Verdi V.G. *Svetomuzikalnoye shou*. [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <http://www.etc-russia.ru/projects/light/> Data obrasheniya 17.10.2021.

5. Kukina I.V. *Obraz sovremennogo istoricheskogo goroda: globalnye tendentsii renovatsii regionalnykh tzennostey* // *Sovremennaya arkhitektura mira*. 2019. No. 2 (13). P. 189–206
6. Lampas, Pokras. *Obzornaya statya*. [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D0%BC%D0%BF%D0%B0%D1%81_%D0%9F%D0%BE%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81 (data obrasheniya: 29.06.2021).
7. Li Dzh., Uer B. *Triokhmernaya grafika i animatsiya*. 2-e izdaniye. M.: Viliyams, 2002. 168 p.
8. Masliayev A. *Korobochka form* // *Entsiklopedia ulichnogo iskusstva*. Pod red. D. Aske i I. Ponosova. Na pravakh rukopisi. 2018. 312 p.: ill. P. 19–27.
9. Maevskaya M.E. *Mediafasad kak instrument khudozhestvennogo otobrazheniya konseptsii "umnogo goroda" v vysotnoi arkhitekture* // *Arkhitektura i stroitelstvo Rossii*. 2021. № 1 (237). P. 46–51.
10. Makkuaire S. *Media meniayut nashi predstavleniya o "snaruzhi" i "vnutri" — kak ot delno vzyatogo zdaniya, tak i goroda v tselom*. Interviu A. Martovitskoi. // *SPEECH*. 2019. No. 22. P. 142–153.
11. Novichkov N.V. *Gorodskoye iskusstvo i prednaznacheniyе sovremennogo goroda (o missii sovremennogo goroda i ulichnom prostranstve.)* // *Sovremennyye problemy servisa i turizma*. 2013. No. 4. P. 29–37.
12. Petrov I. *Videoproieksiya festivalia "Krug sveta" stala rekordom Ginnesa*. [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <http://gazeta-kuzminki.ru/videoproieksiya-festivalya-krug-sveta/> (data obrasheniya: 18.12.2019).
13. Polskiy A. *Predisloviye k sborniku "Entsiklopedia rossiyskogo ulichnogo iskusstva"* Pod red. D. Aske i I. Ponosova. Na pravakh rukopisi. 2018, 312 p.: ill. [in Russian]. P. 8–19.
14. Ponosov I. *Iskusstvo i gorod: graffit, ulichnoye iskusstvo, aktivizm*. Izd-e 2-e, dopolnennoye. 2021. 288 p.
15. Ptichnikova G.A., Korolyova O.V., Chetnichkina O.V. *Mediaarkhitektura v gorodskom prostranstve: problem i negativnyie praktiki*. // *Sovremennaya arkhitektura mira*. 2019. No. 2 (13). P. 120–138.
16. *Samyi interesnyi strit-art 2020 v Moskve*. Blog Vasiliya P. <http://moscowwalks.ru/2021/02/25/beststreetart-2020/> (data obrasheniya: 25.06.2021).
17. Chernigovskaya T. *Nastupaet tzivilizatsiya prazdnosti, k kotoroy my ne gotovy*. Interviyu ot 09.09.2020 [Elektronnyi resurs] // *Grodno24.com*. Rezhim dostupa: https://grodno24-com.turbopages.org/grodno24.com/s/2020/09/tatyana-chernigovskaya-3.html?promo=navbar&utm_referrer=https%3A%2F%2Fzen.yandex.com (data obrasheniya: 28.09.2020).
18. *Festival "Krug sveta-2014"* Sait kompanii ETC Russia. *Novosti*. Oktyabr 2014. <http://www.etc-russia.ru/projects/light/> (data obrasheniya: 16.10.2021).

19. Festival "Krug sveta" v Moskve [Elektronnyi resurs] // Gazeta «Novosti rayona Kuzminki». Rezhim dostupa: <http://gazeta-kuzminki.ru/videoproektsiya-festivalya-krug-sveta/> (data obrasheniya: 18.12.2019).
20. Festival Urban morphogenesis v Odintsovo. <https://vivacity.ru/graffiti/video/festival-urban-morphogenesis/Odintsovo>. Novaya Triokhgorka. 29.06.2021.
21. Shminke I. *Manifest suprematizma na ploshadi Pervoi pyatiletki* [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://ural-n.ru/>. Uralnash. Interesno o Ekaterinburge (18 iyulya 2019) (data obrasheniya: 19.07.2019).
22. Hartney E. *City Art: New York's Percent for the Art Program, 2005*.
23. Mitchell W.J.T. *E-Topia: Urban life, Jim – But Not as we Know It*. Cambridge, MA: MIT Press, 1999. P. 193–194.
24. Shacter, Rafael. "Street art is a period. Period. Or the emergence of intermural art // Hyperallergic, July 16, 2016. <https://hyperallergic.com/310616/street-art-is-a-period-period-or-the-emergence-of-intermural-art/> (data obrasheniya: 03.07.2021).