

МОНУМЕНТАЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ В АРХИТЕКТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Г. Б. Козел

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,
220030, Минск, Беларусь, kozelhenadzi@bsu.by*

Пространство – многомерная субстанция, предполагающая синтез различных, иногда взаимоисключающих тенденций и форм художественной деятельности человека. Синтезирующее начало в архитектуре, стремление к гармонии, доминирование органического поля вокруг человека вступает в противоречие с анализом среды и метафизики пространства. Стремление столкнуть гармонию и дисгармонию в организации среды и создать контраст и выразительность формы в естественной среде ставит задачу по нахождению средств ее реализации и определяет вызов для художника архитектора и дизайнера. Современному человеку недостаточно того, что он понимает и знает и сможет прочесть среду, ее суть сразу, он открывает ее постепенно, по мере освоения пространства, все новые и неожиданные смыслы, которые не взаимно исключают друг друга, а помогают состояться и сделать среду выразительной и живой. Работая в архитектуре с художественной формой необходимо найти не только образную, стилистическую и декоративную сущность художественной формы, но и угадать ее количество в среде, необходимую нагрузку на пространство, не уничтожить чистоту архитектурной пластики во имя декоративного эффекта. Принцип деконструкции, который предполагает нелинейную логику построения пространства позволяет свободно конструировать среду, является универсальным формообразующим методом для решения определенных задач в архитектуре. Эклектичность, соединение различных стилей, материалов, нелогичность стыков и швов между различными элементами и средами работает в ситуации расширения пространства визуальными средствами. Слом реального периметра, стирания конструктивных узлов в сторону их трансформации и предание им совершенно другого смысла. Использование монтажа, как средства конструирования пространства помогает оперировать большим количеством приемов и средств для определенного характера среды.

Ключевые слова: пространство; монтаж; деконструкция; архитектура; стратегии.

MONUMENTAL STRATEGIES IN ARCHITECTURAL SPACE

G. B. Kozel

*Belarusian State University, Nezavisimosti Av., 4, 220030, Minsk, Belarus,
kozelhenadzi@bsu.by*

Space is a multidimensional substance involving the synthesis of various sometimes mutually exclusive trends and forms of human artistic activity. The synthesizing principle in architecture, the desire for harmony, and the dominance of the organic field around a person contradicts the analysis of the environment and the metaphysics of space. The desire to

collide harmony and disharmony in the organization of the environment and create contrast and expressiveness of form in the natural environment sets the task of finding the means to implement it and defines a challenge for the artist, architect and designer. It is not enough for a modern person that he understands and knows and will be able to read the environment, its essence immediately, and gradually discovering, as space is mastered, all new and unexpected meanings that do not mutually exclude each other, but help to take place and make the environment expressive and lively. When working in architecture with an artistic form, it is necessary to find not only the figurative, stylistic and decorative essence of the artistic form, but also to guess its quantity in the environment, the necessary load on the space, not to destroy the purity of the architectural layer in the name of decorative effect. The deconstruction principle, which assumes a nonlinear logic of space construction, allows you to freely design the environment, is a universal formative method for solving certain problems in architecture. Eclecticism, the combination of different styles, materials, the illogic of joints and seams between different elements and environments works in a situation of expanding space by visual means. The scrapping of the real perimeter, the erasure of structural nodes in the direction of their transformation and giving them a completely different meaning. Using installation as a means of constructing a space helps to operate with a large number of techniques and tools for a certain nature of the environment.

Keywords: space; installation; deconstruction; architecture; strategies.

Монтаж – подбор и соединение различных частей в одно целое. Универсальный язык для организации пространства, его трансформации и придания ему новых пластических, структурных, динамических качеств. художественный приём, порождающий эстетику контекстуального видения формы [1, 3]. Монтаж всегда предполагает дробление, так как цельная форма дробится на различные ее части, создавая новую смысловую и пластическую конфигурацию. Собрание, сочинение, объединение, сборка различных частей в одно целое – композиционное видение среды, сформированное посредством монтажа, как приема. С появлением фотографии фотомонтаж становится языком, используемым художниками в своих произведениях. А. М. Родченко, Д. Хартфилд, М. Эрне, Р. Хаусман вывели фотомонтаж на уровень художественного произведения. Произошла смена статусов – технического и художественного. Пространственно-временная картина мира, созданная через кусковую композицию, неоднородный материал, сдвиг планов, соединение несовместимых частей – безусловное завоевание монтажа, как приема. В работе предполагается рассмотреть принципы решения пространства, используя современные формы и методы монтажных приемов. В этом смысле завоевания Баухауза в области формы и ее взаимодействия с пространством являются новаторскими и органичными с основными стилистическими устремлениями в XX в. Введение контррельефов, преломивших пространство картины, со-

здало сверхпредметный материальный образ. Вывело идею поиска синтеза формы – как рельефа и как контррельефа, приблизив к архитектуре форму внутреннего пространства и внешнего объема.

В чем сущность монтажного принципа? Пространство, как вместительное для всей материи, относится не только к предметному миру, но и к мышлению и восприятию человека. Средства выражения и организации пространства различны и многомерны. Рассматривая монтаж, как основной прием формообразования, охватывающий все сферы культуры, обладающий универсализмом, комбинаторикой, селекцией различных элементов внутри целого, мы различаем ряд частных его характеристик и сегментов. Сочетание контрастных, несоединимых точек зрения, стыковка элементов чужеродных культур, цитат, разнородных. подтекстов, не сочетаемых колеров и источников во имя возникновения нового образа пространства абсолютно оправдан. А. Г. Раппопорт, анализируя монтаж, как язык, в контексте культуры XX в., заостряет внимание на логических и пластических свойствах художественной формы. Форма, как категория мышления и знания – необходимая субстанция. Совмещение в одном произведении изобразительного материала текстовых коммуникаций, соединенных по образу афиш, объявлений, коллажного приема – рождает композиционное поле особого рода, завязанного на поэтике стыка, шва, являющегося структурным и символическим языком.

В формировании идеи произведения искусства появляется необходимая пластическая и конструктивная свобода выражения, завязанная на естественных и искусственных аспектах объекта и той среды, в которой он находится. Культурный синтез разнообразных эпох, эстетика ресурсов человечества, выработанная самими различными этносами земли, является тем источником и банком данных, которые используются при формировании постмодернистской эстетики среды, ее новых границ и смысловых рекомбинаций. Знание прошлого определяет здесь реальные возможности будущего, конечного и бесконечного, формируя новые комбинации и архетипы реального пространства в современном мире. Взгляд на объединение в одном изображении различных точек зрения на предмет, – типичный прием, который реально работает в организации сложного, многоуровневого средового объекта. Этот принцип использовали художники и архитекторы не только Средневековья, но и Ренессанса, готических и барочных храмовых комплексов. Сам по себе он не нов, но только эстетика модернизма и постмодернизма сделала прием самостоятельным и развивающимся - исходя от самого объекта; используя сложные построения с игрой оптико-геометрических эффектов и цитат без внутренней связи, находящихся во времени и пространстве.

Формируя ту или иную экспозицию - мы также используем принцип монтажа. Понятию "композиция" монтаж близок: французский термин "монтаж" переводится как "сборка". Анализ объекта позволяет сформировать из него новую конфигурацию элементов, придав ей более сложное смысловое и образное выражение. Монтажные и не монтажные произведения разнятся: монтаж способен дать более глубокую интерпретацию действительности. Типичная постмодернистская идея – свести произведение к комбинации готовых элементов, успешно использовалась в поп-арте, кинетизме, оп-арте, индустрии рекламы. Использование приемов стыка неоднородных материалов, сдвига планов, кусковой композиции, соединения несовместимых частей – все это нарушает принцип линейного мышления, обогащается одновременностью и многоплановостью всего пространства сразу. Реализация идеи нового пространства, соединяющего виртуальное и реальное – есть проблема, стоящая перед художественным миром сегодня [2, 4]. Переход от статического изображения к динамическому, дает новые возможности для трансформации среды.

Кинематограф – феномен технотронной цивилизации, перенес изображение из пространства реального в виртуальное. Видеомонтаж сформировал среду изображений, доступных только посредством медиа-устройств и стал основным изобразительным приемом в искусстве 80-х гг., позволяя создавать пространственно-временные трансформации для выражения различных представлений о мире. Сближение художественного, научного и философского видения среды, с одной стороны, и новые технические возможности – с другой, позволили выразить непрерывность и динамичность мыслеобразов – в виртуальном пространстве. В этой связи необходимо рассмотреть пространство коммуникационное, как результат мутации современного общества, под воздействием новых технологий.

Структура коммуникационного пространства порождает новые идеи, тесно связанные с монтажным принципом организации среды. Переход от создания статичных изображений к новым медиа, дает возможность искусству слиться с реальными процессами жизни. Появляется медиа-арт, как средство и форма, язык передачи образов и смыслов, создается новая многоуровневая среда, где фигуративность – вторична, а с трактовками пространственных конфигураций, безупречно работают монтажные принципы и структуры. Архитектурная среда также требует все новых моделей и средств ее трансформации. В этом смысле, возможности применения виртуальных технологий, открывают новые выразительные средства, создающие динамику и насыщенность образа. Возникает многомерный и метафизичный мир архитектурных иллюзий, которые не трудно совершенствовать и изменять.

Современные тенденции организации пространства методом монтажа.

Применение монтажного метода организации среды в культуре модернизма существенно изменило его роль и назначение. Пластическая несовместимость фактур и форм создает новую драматургию построения образа. Несовершенство становится качеством, конфликтность – остротой средового видения, сложной игрой рационального и иррационального, образного и логического, в непрерывном взаимодействии друг с другом. В начале XX в. происходит очень быстрая смена направлений в искусстве, создавая конфликтность и борьбу за право существования той эстетики, которая вырабатывалась внутри каждого движения. Сегодня мы видим множество различных стилей и направлений, едино сосуществующих в одном культурном пространстве. Связь между ними происходит в результате столкновения в организации единой среды, как непосредственная монтажная связь. Это одновременный монтаж взаимоисключающих друг друга стилистик и форм во имя обретения смысла нового уровня, результата их столкновения.

Главным завоеванием монтажного принципа построения пространства, является именно монтаж различных завоеваний культур восточной, европейской, античности, средневековья. Принцип диалога между ними осуществляется не по воле гармонии, как таковой, а как возможность создать напряжение в пространстве: возникает внутренний диалог, который был бы невозможен без этого столкновения. Субъективность поведения художника в отношении культуры в целом позволяет создать лабораторию по более глубокому исследованию определенного сегмента. Из недосказанности возникает интерес, интрига, зритель становится соавтором и соучастником художественного и культурологического процесса, постигая принципы мышления художника при создании подлинного произведения искусства.

В искусстве середины XX в. идея обрела безусловное преимущество над формой как таковой. Абстрактное отражение мира, абстрагирующееся сознание, потребность в отвлечении от несущественного ради выявления универсальных архетипов – все это порождает устремленность к беспредметному искусству, формирование знакового символического поля, концентрирующего смыслы. Усложненное построение произведения искусства в любом жанре происходит от ощущения наполненности значениями мира, невозможности передать его традиционными способами. Это своеобразная «модель для сборки», как способ формирования конечного результата.

Идея деконструктивизма, предложенная Ж. Делезом [1,2], органично ложится на понятие монтажа и созвучна ему. Пройдя путь от технического при-

ема к средству создания искусства, монтаж вбирает в себя физическую реальность внешнего мира и образ – как психологическую реальность в сознании. Деконструктивизм затронул все сферы искусства, возведя «деконструкцию» в универсальную форму бытия, методологию познания. Деконструктивизм становится свойством формы и главным принципом художественного творчества позволяет свободно использовать возможности демонтажа, усложняя и обновляя прием многократно. В архитектуре происходит освобождение от эстетики, функциональности, геометрии проверенных веками архитектурных традиций - во имя создания собственных критериев, непохожих ни на что. Философская доктрина Жака Дерида повлияла на мировоззрение многих культовых архитекторов XX в.: Френк Гери, Дэниэль Либерскинд, Реми Колхас, Питер Айземан, Заха Хадид, Бернар Чуми. Метод деконструктивизма утвердили, как один из основных в проектировании. Работа с чистой формой - не эмпирический процесс, а возможность выявления и организации несуществующего, в результате чего выкристаллизовывается новая эстетика, способная противостоять фактору времени. Формируется язык и метод преобразования среды вокруг человека, наиболее полно отвечающий его восприятию и мироощущению. Создание в объеме особого художественно-смыслового пространства, трансформирующего привычные вещи в новом качестве, выявляя в них скрытые характеристики и смыслы раскрывает инсталляция (англ. installation – установка, размещение, монтаж). Пространственная композиция, созданная из различных элементов, широко экспонирована в постмодернистской культуре. Художники многих направлений приходили к инсталлированию объектных форм, исходя из своих предыдущих творческих приемов и потребности взаимодействия с пространством станковых произведений. Преобразование среды и смена контекстов придают пространству новую смысловую нагрузку: вещи, теряя свое утилитарное значение, приобретают символический смысл. Яннис Кунеллис, Джим Дайн, Йозеф Бойс, Роберт Раушенберг - мастера, которые наиболее полно и органично самовыражались в инсталляции, как в художественной форме взаимодействия с пространством - игре на границе искусства и жизни.

Концепция трансформации является основной темой объектов и пространственных построений Тобиаса Ребергера. Чувство быстротечности, разрывы и неоднозначности среды и художественного жеста, организация пространства структурно – присущие ему приемы и методы. Объект «Whatyoulovealsomakesyoucry» 2009 г. на 53-й Венецианской Биеннале представляет собой кафетерий в центральном павильоне биеннале, который реально функционирует как ресторан и произведение искусства. Функциональная роль инсталляционного объекта объединена с его художественной, эстетической и образной составляющими.

Роль объекта – демонстрация универсальности, многослойности прочтения реализованного замысла. Характерным подходом к сложившимся эстетическим критериям у Ребергера является отказ от наработанных схем, помещение готовых произведений в новые условия их существования. Экспозиция в музее Людвига в 2008 г. состоит из старых работ, без учета хронологии и важности их для биографии художника. Используя игру света и теней с живописью и скульптурой, автор добивается расширения границы влияния их на среду, сочетая объем с плоским изображением на стене, проекцией теней от фиксированной формы. Возникает сложная объемно-пространственная инсталляция, носящая ансамблевый характер, а работы приобретают новое звучание, становясь частью цельного средового поля. Концептуальный подход к решению пространственных задач посредством геометрии лежит в основе творческого метода итальянской художницы Эстер Стокер. Исследуя связь между архитектурой и изобразительным искусством, Стокер ставит задачи на членения пространства через объемные геометрические и плоские графические формы, добиваясь эффекта оптических иллюзий. Происходит ломка привычных представлений зрителя о пространстве, понятия верх, низ, лево и право становятся относительными. Периметр, как таковой, претерпевает трансформацию в сложное структурно-организованное средовое поле. Объекты являются цельной инсталляционной средой динамичной по форме, затягивающей зрителя внутрь, открывая все новые и новые пространственные связи. Логически четко выстроенная декорация производит впечатление лабиринта, огромной матрицы, способной к впитыванию любой информации в пространственной неопределенности.

Сближение массовой культуры и актуального искусства стало привычной средой для современного человека. Художник становится "создателем коммуникаций", которые используют стратегии и виды художественных практик (видеоарт, цифровое искусство, перформанс, хэппенинг, инсталляция и т. д.). Создание экспериментальных арт-объектов, перформансов и инсталляций требует работы с современными видами контемпорари-арт (цифровое, виртуальное искусство, компьютерное). Различные комбинации в одном проекте видео, картин, текстов, технических виртуальных средств позволяют создать способы взаимодействия нестыкуемых форм, невозможных без монтажа. Формируется многосредовой художественный продукт, неопределенный, исчерпывающий информационными и эстетическими критериями. Новый язык человеческой коммуникации не только визуален, но и кинестетичен. Интерактивные инсталляции, мультимедиа-перформансы, сетевые арт-проекты, эксперименты с виртуальными реальностями создают сложное многослойное пространство с неоднозначным восприятием реальности. Зритель становится соавтором произведения, формируя художественную реальность, расшифровывает и

конструирует вместе с автором. Создание новой художественной целостности требует традиционно несовместимых материалов: звуки, краски, пластика тела, театральность, скульптура в одном объекте или пространстве, включение более чем одного вида искусств в структуру произведения. В акции или перформансе могут использоваться музыкальные произведения, фрагменты видео и кинофильмов, танец и т.д.

Функциональные возможности мультимедийных средств позволяют создавать художественный продукт, осваиваемый зрителем непосредственно при помощи мультимедийной системы (компьютер, смартфон, мультимедиа диск и т.д). Соединить в одном "художественном потоке" различные способы выражения через мультимедиа-работы стремились члены художественной группы "Флюксус". Объединившись с целью создания современного художественного языка, группа использовала электронную музыку, визуальную поэзию, литературу, сценическое движение, символические жесты. Йозеф Бойс, Н. Дж. Пайк, Т. Райли, Дж. Кейдж, Н. Око, А. Капрац выступали против массовой культуры и коммерциализации искусства и фиксировали техническую "многосредовость" произведений, включенных в работу различных медиа. Синонимом мультимедийных форм являются направления современного искусства, такие как: "цифровое искусство", "компьютерное искусство" или "искусство новых медиа". Работа художника с оцифрованными объектами и демонстрация их в компьютерной электронной среде. Все эти формы как в техническом, так и в визуальном и образном плане используют монтаж как средство для создания произведения искусства.

Процесс преобразования среды современным языком включает в себя как традиционные средства, так и экспериментальные, научные, применяя инновационные технологии. Создается определенная палитра возможностей и средств, которыми оперирует художник, дизайнер, архитектор. Задача состоит в том, чтобы погрузить зрителя в определенное эмоциональное состояние, дать пищу для его интеллекта. Помимо эстетических возможностей воздействия на зрителя, современное искусство обладает и терапевтическим действием, и используется в общественном пространстве. Использование света как инструмента создания пространства, также и звук как акустическое поле, создают все полноту ощущения среды всеми органами чувств. Распространенное применение ауди-визуального искусства погружает зрителя в среду и художественный объект воспринимается более емко и цельно.

Импульсы, воспринимаемые человеком, не бывают изолированными и действуют суммарно. Интерактивные пространства позволяют достигать эффекта присутствия в искусственно созданной среде. Важнейшей характеристикой является человек и его действия. Сценарность и запро-

граммированность, постоянная изменчивость делают среду живой и многослойной. Автором, на основе анализа различных приемов использования монтажа как средства организации пространства, проанализированы его возможности и перспективы в проектном мышлении современными дизайнерами и архитекторами. Возможности использования эклектических многослойных пространственных объектов и сред.

Библиографические ссылки

1. *Делёз Ж.* Введение в постмодернизм: философия как эстетическая имажинация /пер. И. Карцев. М. : Огни, 2005. 230 с.
2. *Делёз Ж.* Логика смысла. М.: Академический проект, 2015. 470 с.
3. *Деррида Ж.* Письмо и различие / Пер. с фр. Д. Кралечкина. М.: Академический проект, 2007. 495 с.
4. *Деррида Ж.* Позиции /Пер. с фр. В. В. Бибихина. М.: Академический проект, 2007. 160 с.