

Эко-архитектура в настоящее время — новый, еще совсем «недавно выведенный» вид, и оценивать его непросто даже для профессионалов. Однако важно помнить, что эко-устойчивая архитектура не перестает при этом быть архитектурой. Специфика подходов к оценке качества архитектуры всегда состояла в ее междисциплинарности — всегда были важны не только эстетические, но и инженерные, планировочные, градостроительные решения. Однако хотелось бы, чтобы в настоящее время и в будущем эстетические критерии оценки дополнялись, но ни в коем случае не были полностью подменены критериями эко-устойчивости. И в этом отношении система оценки, разработанная в Германии, кажется наиболее совершенной и, хотелось бы надеяться, применимой на дальнейших этапах развития тенденции экологического строительства.

Татьяна КУТУЗОВА

старший викладач Херсонського відділення

Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв

VENEZIA. ИГРА ГОРОДА И ВОДЫ **Путешествие с картинами Егора Толкунова**

Потерявший то, что начал, не найдет, как закончить

Аврелий Августин

Очевидная «неправильность» градоустройства Венеции, сквозь органику водных связей, — продолжает вечную тему Стихии Воды как первоначала всех вещей — выстраивая идею Фалеса Милетского, полагавшего, что из Воды происходят все стихии мира, даже сам мир и все, что рождается в нем.

«Прошлое — пространство, прото- странствие, странность, странствие в трансцендентном, по -ту — стороннем, и потому оно будущее» (А. Босенко).

1. Исторический город — материк превращений

Время как названный фрагмент вечности, видоизменяет пространство города от состояния оценки «материального возраста до исторической ценности» (Беньямин).

«Уникальность и постоянство» Венеции, приобрело значимость

культурного символу — «врожденной идеи» человечества.

Архитектурная изысканность градоустройства — замешанная в игре города и воды, — воплощение загадки. Сегодняшняя отстраненность Венеции от мирской деятельности («очищенная от служебности») — обретенная пустота, насыщена воздухом — духом непрерывности воплощений культурного пространства. И если «вся культура может быть истолкована как деятельность организации пространства» (П. Флоренский), то Венеция — образец дезорганизации пространства, и не в смысле современной деконструкции, а скорее, как обморок, смещающий, спутывающий перспективу линии камня и воды. «Огромные резные сундуки» дворцов, плотной стеной прорастают в толщу воды своим отражением. «Шеренги циклопов, возлежащих в черной воде», взмах наблюдая за отражаемым, из под воды возвращают зданию высоту птичьего полета.

Архитектурная реальность исторического города, оформленная «безусловной категоричностью, возведенной в категориальность» живописного образа — каждый раз приобретает новые, современные черты видения художника — интерпретатора. «Образ — воссозданное пространство, не здесь, как отблеск Красоты» (А. Босенко).

Старый город, воплощая безвозвратно осуществленное время, приобретает имя другого — себя. И уже как историческая достопримечательность, сбрасывает слои прошлых функциональных смыслов, усиливая, тем самым, видимость эстетической составляющей архитектуры.

Художник, обращаясь к предметности градоустройства — собирает наборы знаковых форм пространства; теряя в бесконечности пространство, — растворяет город — мираж в массе воды и воздуха, — суммирует «с помощью понятия ауры» (ссылаясь на определение Беньямина), архитектурный порядок градоустройства, его характерные приемы, композиционные структуры пространства. «Совокупное художественное творение имеет общее духовное значение образа» (Г. Зедльмайр).

Проектная аналитика исторической застройки рассматривается как возвратная форма к материалу архитектуры, соблюдая правило, «чтобы с озирающею назад памятью соединялось смотрящее вперед внимание» (Аврелий Августин).

Пространство сознает свою неполноценность по сравнению с временем и отвечает ему тем единственным свойством, которого у времени нет: красотой.

2. Пред-видения градоустройства

Выбирая пространственные категории Неоднородности и Непрерывности идеального, — градооснование Венеции хранит очевидную выразительность этих проявлений. «Если бы мир считался жанром, то его главным стилистическим приемом служила бы, несомненно вода...» (И. Бродский).

Насыщенность венецианского воздуха эфиром культур становится «формообразующей целью, осуществленной в произведении художником» (П. Флоренский). Художественность архитектурного целого собирает пространственное единство путем отказа от распредмечивания составляющих по видам и жанрам разных поэтик.

Историческое градоустройство, настраивая архитектурные ритмы, созвучно живописи и скульптуре, отождествляется пространством музыкальных ритмов; возвращает свободу пространственных воплощений в композициях поэтических форм.

Порядок есть расположение равных и неравных вещей, дающее каждой ее место (Аврелий Августин, «О граде Божиим»).

2.1. Неоднородность

Призрачная материальность и «прозрачные дороги» города, «касания света открывают пластику пространства» как возвращение значений созерцания городского пространства. Глубина Зазеркалья. Город под водой — Возвращение Атлантиды.

Противопоставление статики камня и динамики воды, и тут же — прорастание сквозь, и смена состояний, составленных из отражений и отражаемого: «Тождество изображенного, изобразителя и предмета изображения, или шире: равнодушие к непосредственной истине» (Б. Пастернак).

«Ставшее» пространство со-временным наслоением случайного или утилитарного содержания воспринимается уже как хаос, вторжением в который воссоздается иначе про-мысленное пространство.

Художественная интерпретация градоустройства воссоздает реалии исторических фрагментов:

- город как точка в бесконечном пространстве лагуны;
- каналы внутренних лабиринтов города, удерживают воду, возвращая сквозь русла и небольшие капилляры во внешнее пространство лагуны.
- неприступности каменной ширмы фасадов и текучей зыбкости каналов. «По обе руки вытягивались грязные рукава лагуны, где вода

стояла в такой тесноте, что казалась персидским ковром в трубчатом свертке, едва втиснутом на дно кривого ящика (Б. Пастернак). Контраст сопоставления жизни камня и воды обостряет значимость архитектурной границы как самостоятельного элемента градоустройства. Теряется значение внутренней сути квартала — как обыденной жизни.

от «Игры воды» Генделя услышать «Игру воды» Равеля.

«Запасает наши отражения впрок... Из них, как из обтрепанных рисунков сепией, время, может быть, сумеет составить, по принципу коллажа, лучшую версию будущего (И. Бродский).

Венецианская тема «взаимопревращений праздника и трагедии» как предостережение и искушение (маска и щель для доносов в форме львиной пасти — знаки венецианской жизни).

«Архитектура подобна реке, которая постоянно меняет русло» (Ле Корбюзье).

2.2. Непрерывность

Непрерывность изменений градоустройства, сохраняя отпечаток прошлых содержаний пространства, ограничивает превращения. Исторические формы сворачиваются современным восприятием до уровня знака, — попадая в зону интерпретации — принимают новые значения и значимости.

Одновременность существования пространства — времени. «Роза» времен, заставляющая ветвиться и само пространство. Историческое градоустройство, сформированное в задачах иной функции, задает непоследовательный, непредсказуемый порядок перемещений.

«Что ты там, где тебе быть не положено, тебе сообщают не столько твои глаза, уши, нос, язык, пальцы, сколько ноги, которыми не по себе в роли органа чувств. Вода ставит под сомнение принцип горизонтальности... На воде ты бдительней, чем на берегу, чувства в большей готовности» (И. Бродский).

Непрерывность градоустройства предполагающего восприятия его изнутри «в поисках утраченного времени», или снаружи, — предполагая движение — когда воздух проносится свистом, разбрасывая пространство кластерами лабиринтов.

Колорит Венеции — «тайное родство» цветовых тональностей (В. В. Вейдле).

Кругом львиный рык мнимого бессмертья (Б. Пастернак).

2.3. Вещные ценности культурного пространства

um gaum как потеря тяжести в историческом наслоении композиционных видений «похожа на почерневшую от времени живопись в качающейся раме» (Б. Пастернак).

Traum «Грезы» Гойи, Шумана, как прием расслоения пространства.

Город это: Купол, центрирующий множественность хаотичных процессов «города городить», восстав против законов тяготения, венчает мироздание. Ширма фасадов — граница неприступности, крепости земли в противовес наступления воды.

Вода это: Зеркала и отражения. Дает выход в мир и собирает в себе разные каналы. Глубина Зазеркалья — память Атлантиды. Растворяет город — мираж.

Улица — русло — капилляр, мостики и мосты, утрирующие архитектурную анфиладу непрерывности воды.

Воз-дух картины на правах архитектоники градоустройства.

Императив архитектуры, дом — корабль (Феллини).

Пространство как «предостережение и искушение». История венецианского стекла, которым предписывалось травить неверных жен.

Утрата исторических смыслов пространства оставляет простое перечисление предметных форм. Хаос. Историческое градоустройство хранит множественность, определяя случайность как выбор, позволяющих восстановить «подбор отдельных черт, рассеянных в природе» (Гегель).

Город — музей, завершённое время функционального.

Снимая активность первоначального содержания — исторических событий, имен, оставляя след материальной формы пространства и достаточность массы создать сплошность, на фоне слышимой направленности исторических сигналов, возникает видение города «вслепую» вне функций, но как художественное единство пространственной организации прошлого.

Венеция — как пространство, очерченное архитектурной рамой (М. С. Каган).

3. Антропология «града...»

создание «духа» из неорганического «будто закрыл глаза замечать телесное зрение и пробудить зрение духовное, которое имеется у всех, но пользуются которым немногие» (Плотин. Эннеады, I б, 8).

Воздушность и материальность пространства как созерцание и обитание (М. С. Каган).

Значимость человеческой мерки пространства, определяющей «воздух» — как элемент свободного проникновения, перетекания в стабильно зафиксированном пространстве, видоизменяющем значимость градостроительной формы целого пространства.

Город — Обетование. «Соприкасается же земля с лучами солнца и луны, и света их не оскверняет» (Аврелий Августин).

Ассоциативные смыслы антропометрии пространства.

Тема смерти Венеции — печать «утраты середины» в урбанизированном пространстве человека.

Венеция умирает, но умирает «таким образом, как умирает библейское зерно еще в земле, иначе, оно не сможет прорасти».

Вадим ЛЕВАНДОВСЬКИЙ

*аспірант при кафедрі теорії, історії
архітектури і синтезу мистецтв НАОМА*

ЕСТЕТИЧНІ АСПЕКТИ АРХІТЕКТУРНИХ МЕДІАТЕХНОЛОГІЙ

Історія «мистецтва нових медіа» у Західній Європі та США нараховує понад тридцять років. Практично одразу архітектурне середовище стало частиною художніх медіа-інсталяцій Джефрі Шоу (1992), Рафаеля Лозано-Хеммера (1997), Рожіра ван дер Хайде, групи ART+COM (1988). Пізніше інформаційні технології вводились в структуру архітектурного об'єкту, але як окремий елемент із власними функціями.

У наш час популярна тенденція включення їх в загальне образно-концептуальне рішення будівлі. Поєднання медіа та архітектури спричинене, окрім технічного прогресу, змінами у самому художньому мисленні, що набуває більшої синтетичності, відображаючи інтегративні процеси техногенної цивілізації.

Культура ХХІ ст. безпосередньо пов'язана з інформаційними технологіями. Це є підґрунтям для переосмислення відповідного образу сучасної архітектури. Мистецькі експерименти з медіа є спробами культурної адаптації нового, поглядом у майбутнє. Прихід медіа-мистецтва в архітектуру — ознака наступного етапу тенденції — набуття сучасної актуальності.