секція четверта

**ПРОБЛЕМИ
СУЧАСНОЇ АРХІТЕКТУРИ, ДИЗАЙНУ
Й АРХІТЕКТУРОЗНАВСТВА**

Александра БОГАЕВСКАЯ

*ведущий инженер Киевского национального
университета строительства и архитектуры*

ИСКУССТВО И ГОРОД: ПРИРОДА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Искусство и город. С одной стороны, это слишком общая и на первый взгляд не конкретная тема. С другой — она ограничивает всецелостность определения и обсуждения как искусства, так и города. Однако выявляется, в частности, в качестве самостоятельной проблема взаимодействия искусства и города как двух сложных социокультурных явлений, имеющих разную природу, особенности функционирования, разные исторические корни и сферу действия, но связанных в своем историческом развитии с актуализацией активности субъекта исторического действия. При специальном выделении и обсуждении взаимодействия последних здесь акцентируется внимание на выявлении, во-первых, смысла города как обеспечивающего возможность и необходимость искусства в качестве интегрированного в его субстанциональную сущность явления, во-вторых, роли искусства в формировании сущностных отношений города и степени, характера и сферы воздействия его в этом плане на формирование субъекта города, но не просто как городского производителя и потребителя искусства, а как воспроизводимого им субъекта исторического действия в целом. В то же время объяснение связи искусства и города при актуализации внимания в основном на определении их как компонентов этой связи, функциональной нагрузки каждого из них и даже конкретно-исторической обусловленности их раздельного и общего движения не обеспечивает понимания сущностного смысла их взаимодействия как особого действенного фактора социокультурного процесса и важного условия воспроизводства

главного субъекта исторического действия — человека. Последнее уходит своими корнями в особую природу онтогенеза явлений города и искусства в связи с формированием и развитием главного субъекта творческой, созидательной деятельности, организующей в ней пространство социокультурного процесса.

Отпочкование художественной деятельности могло происходить и реально произошло в системе и как форма проявления крупного общественного разделения труда. Разрыв коллективных связей на основе многопланового разделения деятельности в рамках крупного общественного разделения труда, поставившей во главу угла новый уровень, характер и принцип их организации — принцип всеобщности — не мог не сохранить последний и для индивидуализирующихся в своей особой художественной деятельности субъектов, в особом реальном, но отделенном от деятельности мире — мире искусства. Но сама художественная деятельность функционирует в форме искусства только в системе активно развивающегося многообразия деятельностей, в особом пространстве «энергетического поля» их взаимодействия, обеспечивающего условия новых смысловых изысканий в рамках глубоко разделенного производства и общества. И именно город, интегрирующий разнообразие отношений, разнообразие деятельностей и создающий условия их реального, глубоко опосредованного взаимодействия на новых основаниях всеобщности внутренних связей, и создает такое особое напряжение «энергетического поля».

Итак, в качестве одного из субъектов диалога в социокультурном пространстве взаимодействия города и искусства выступает город. Именно город то реальное социальное пространство, структурные формы его и содержательную сущность, которые заключают новый фонд значений, соответствующих ситуаций, новообразований, требующих активизации отношений к ним, выработки новых фиксаций, творческого осмысления. Путь сотворчества города и искусства на двухтысячелетней дистанции исторического развития цивилизации — сложный, многопланово, неравномерно, разнохарактерно осуществляемый; для него отмечаются свои фазы, стадии, периоды. Но главным и постоянным остается постоянное расширение способностей видения и осмысления мира человеком на основе роста его самосознания как индивида, как личности в городе и в искусстве.

Представляется возможным для начала рассмотреть три типа города в системе вышеизложенной проблемы. Это город реальный, созданный и утопический. Эти три города существуют в одном во все времена и эпохи, в разных культурах и регионах. Для нас представ-

ляет интерес то, как они взаимодействуют с искусством. Рассмотрим эскизно город (города) XX в. и современное искусство.

Современное искусство урбанистично по своей сути. Оно связано со структурой большого города крепкими узами симбиоза. Каждому художнику нужен мегаполис с его коммуникационной системой, и каждый мегаполис нуждается в своей улице галерей, музее современного искусства, арт-ярмарке, биеннале или триеннале современного искусства. В связи с этим возникает вопрос общественного и публичного пространств. Эти пространства максимально связаны с социализацией индивида, которую предоставляет город, ибо гражданина, социально-ответственную личность воспитывает Город. Музеи сегодня — не просто институции для представления предметов искусства и знаний, но одни из ключевых общественных пространств города, где собирается, проводит время и коммуницирует множество разных людей. Музеи современного искусства (и не только современного) отвечают пониманию музея как урбанистического пространства, т. е. гибридной зоны, где собираются различные люди и происходят неожиданные события.

Для нас наибольший интерес представляют художественные практики в городском пространстве. Они существуют на протяжении всего XX в., приобретая самые неожиданные воплощения — акции, перформансы, хэппенинги, ситуационное движение, граффити, скульптура в городе, художественные ярмарки и фестивали. Например, перформанс возник с первыми шагами XX в. Наибольшая активность перформанса приходилась на периоды «смуты» в мире искусства, периоды перемен и неустойчивости, предчувствий и ожиданий нового. Искусство действия становилось тогда своеобразным испытательным полигоном или экспериментальной площадкой для новых форм, стилей, концепций. Так было в 1910–1920-е — в эпоху первых выступлений футуристов и дадаистов, положивших начало истории перформанса, — и в 1960–1970-е, когда он окончательно обрел статус самостоятельного вида искусства. В эти периоды к акционному творчеству — эфемерному и одновременно конкретному — обращались художники, рисковавшие вступать на неизвестные для искусства территории и «совершать свои собственные безумные поступки» (Х. Балль), не рассчитывая на общественную поддержку и традиционные вкусы.

В нашей классификации городов временный, созданный город — это прежде всего действительно созданный город художниками или архитекторами. Сюда же можно отнести и город фестивалей, карнавалов, прежде всего конечно же Рио-де-Жанейро и Венецию.

Московская архитектурная мастерская Асадова организует последние лет десять два раза в год конкурсы на необычный город по заранее предложенной теме. Два раза в год, зимой и летом, архитекторы со всего света, собираются вместе и создают свой город. Основной идеей является поиск баланса между современной архитектурой и окружающей средой, будь то старый русский город, заброшенное военное предприятие или нетронутые природные места. Это такие города как Белый город, Зеленый город, Эко-город, Зурбаган (город счастья), Яр-город, Шаман-город, Город детства и др.

Многотысячное поселение посреди пустыни Блэк-Рок (США) возникает в конце августа и существует лишь неделю, вплоть до общамериканского праздника День труда. Это Burning Man: «Огненный Человек» — город свободных художников. Название фестиваля объясняется традицией сжигать гигантское изображение человека в конце мероприятия. В Блэк-Рок-Сити есть дороги, дома, почта, бары, клубы, рестораны, а также бесчисленные площадки с арт-инсталляциями и «тематические лагеря». Всю неделю участники фестиваля общаются, слушают музыку, гуляют, выпивают и творят. Еще один из аспектов повседневной жизни на фестивале — это возможность приобщиться к природным стихиям. В пустыне возможны и песчаные бури, и невыносимая дневная жара, и низкие утренние температуры. Но все же главная из стихий «Огненного Человека» — это огонь, который присутствует постоянно в виде ночных костров, факелов, фейерверков, элементов пиротехнического шоу, и, наконец, поглощает фигуру «Человека», а вместе с ним и многие другие художественные инсталляции.

Изначально термин «утопия» (лат. *utopia*, греч. (*место*) + приставка. *либо*), являлся греко-латинским неологизмом, (введенным Томасом Мором в 1516г. в своем одноименном труде), в который с самого начала была заложена двойственность понимания.

XX в. богат своими утопиями. Все они интересны, но в ключе заявленной темы наибольший интерес представляет феномен «бумажной архитектуры». История «бумажной архитектуры» в ее классическом виде непосредственно связана с концептуальными конкурсами, проводимыми OI STAT, ЮНЕСКО, а также журналами «Architectural Design», «Japan Architect» и «Архитектура СССР». «Бумажная архитектура» имеет свой специфический жанр, синтезировавший выразительные средства изобразительного искусства, архитектуры, литературы и театра. При всем многообразии стилей и авторских манер, большинство «бумажных» проектов объединял особый язык: пояс-

нительная записка принимала форму литературного эссе, в проект вводился персонаж — «главный герой», настроение и характер среды передавались рисунками или комиксами, а в целом это соединялось в своеобразный увраж, произведение станковой живописи или графики. Возникло особое, независимое направление концептуализма с характерным соединением визуальных и вербальных средств.

Изучение особенностей города и искусства в их взаимодействии при обращении к природе их онтогенеза обеспечивает возможность не только определить особый смысл их как реальных объектов специфической связи, выявить интегрирующие, организующие и транслирующие возможности города и действенную силу искусства, но и проследить субстанцию развития самого генетически опосредованного их взаимодействия и характер их своего рода культурно-исторического диалога.

П. П. ЗУЕВА

*доцент Московского архитектурного института,
кандидат архитектуры*

АМЕРИКАНСКИЕ НЕБОСКРЕБЫ 1940–1950-х Новые правила зонирования высот

Начало 1940-х и первые послевоенные годы характеризовались спадом в возведении небоскребов, но в Чикаго и Нью-Йорке продолжительность затишья в высотном строительстве была разной.

В Чикаго возведение высотных зданий, получивших спрос в 1920-е (с 1920-го по 1929-й в даунтауне было возведено приблизительно 13 млн. кв. футов офисного пространства и большая их часть между 1923 и 1929-ми), остановилось более чем на 20 с половиной лет, что было связано с ухудшением экономического положения в годы Депрессии, нехваткой материалов и рабочей силы в период Второй мировой войны. Эти обстоятельства затронули все города, но перерыв в строительстве небоскребов в Чикаго был самым долгим, чем в других местах. К 1959 г. только 2,6 млн. кв. футов площадей нового пространства было возведено в городе [1]. Несмотря на то, что в годы экономического кризиса средняя прибыль от продажи офисного пространства в небоскребах составляла 19,2% в 1931 г. и дошла до самой низкой отметки в 1937 г., к началу 1940-х не только все пространство было поглощено арендаторами, но 2,7 млн. кв.