

ТЕКТОНИКА ХАЙ-ТЕКА: ОБРАЗОТВОРЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ТЕКТОНИЧЕСКИХ ПОВЕРХНОСТЕЙ

Лапина Л. С., аспирант

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

Аннотация. Выявлены и исследованы композиционные приемы, определяющие образотворческий принцип композиции типа хай-тек, по параметру «тектонические поверхности»; определены ее исторические корни и актуальное состояние.

Ключевые слова: тектоническая поверхность, хай-тек, техно-стиль, постмодернизм, hand-made, ready-made, кинетика, техногенность.

Анотація. Лапіна Л.С. **Тектоніка хай-тека: образотворчі можливості тектонічних поверхонь.** Виявлені і досліджені композиційні прийоми, що визначають образотворчий принцип композиції типу хай-тек, по параметру «тектонічні поверхні»; визначені її історичне коріння і актуальний стан.

Ключові слова: тектонічна поверхня, хай-тек, техно-стиль, постмодернізм, hand-made, ready-made, кінетика, техногенність.

Annotation. Lapina L.S. **Tectonics of high-tec: determine possibilities of tectonic surfaces.** Found out and investigational composition receptions which determine principle of composition of type of хай-тек, there are «tectonic surfaces on a parameter»; certain it historical root and actual state.

Key words: tectonic surface, high-tec, technostyle, postmodern, hand-made, ready-made, kinetics, technics.

Иконников: «Хай-тек – это реутилизация промышленных артефактов».

Целью данной работы является выявление образотворческого приема тектонической поверхности, на примере тектонического формирования стиля «хай-тек».

Задачи:

- проанализировать некоторые модернистские направления в искусстве и дизайне, с точки зрения использования тектонических поверхностей в контексте раннего техно-стиля;
- определение видов поверхностей, характерных для направления «хай-тек» в средовом дизайне;
- выявление взаимодействия направления «хай-тек» с постмодернистским подходом в контексте тектонических поверхностей.

Анализ предыдущих исследований. В предыдущих публикациях [статьи] была обоснована необходимость введения «тектонических поверхностей» для композиционного анализа в средовом дизайне. В контексте современных исследований теории композиции (Раппопорт, Ремизова, Дженкс, Иконников, Лапина) исследуются формальные отношения композиционных элементов по тектоническому параметру. В настоящем предлагается апробация типологии тектонических поверхностей.

Результаты исследования.

В период активных поисков новых языков искусства, в начале 20 века, с точки зрения нетрадиционных средств художественной выразительности, на себя наиболее обращают внимание такие направления как дадаизм, ready-made, кинетическое искусство и наиболее яркие образцы функционализма и конструктивизма. Эти попытки выработки новых эстетических принципов явились образующими для формирования нового этапа в развитии дизайна и архитектуры. В контексте постмодернизма многие из продуктов этого этапа стали классическими примерами стилей и направлений дизайна 20 века, как некой предпосылки к имеющемуся на сегодня положению.

Доминантной идеей хай-тека является возведение в принцип именно современных тенденций, переносящих образы промышленного производства, высоких технологий. Причем вырванные из контекста элементы, модули, конструкции не переносят за собой непосредственный смысл данной отрасли производства, а некоторое обобщенное представление о промышленном процессе и его материальном наполнении. Этот перенос является аллегорическим в контексте формирования нового образа.

С точки зрения происхождения технологий, такие материалы, например, как бетон, штукатурки, стекло, кирпич – имеют древнюю историю производства и использования, от кустарного до вполне технологичных. Однако контекст интерпретирования образных возможностей материала зависит от парадигмальной трактовки. И в понимании хай-тека принципиальны не столько сами технологии, сколько их эстетизирование.

Таким образом, использование материалов в принципе неприродного происхождения подразумевает техно-контекст, но его образная выразительность зависит от более детально учтенных факторов и их зависимости от поставленной задачи.

Так, исторически оправданное поисками нового языка в послевоенный период (в начале 20 века) направление «дадаизм», с тектонической точки зрения, несет абсолютно новую эстетическую нагрузку. Ключевым «тектоническим фактором», используемым дадаизмом и прилегающими направлениями (например, М. Дюшан) стало использование в композиции элементов, не изготовленных специально из художественно-проектных побуждений, но «выдернутых» из реального мира, узнаваемых в контексте «обычной жизни». Газетный лист, велосипедное колесо, писсуар, кусочки дерева – использованные в новом контексте и эстетизированные как элементы художественной композиции, эти элементы ready-made не только обогащают художественный язык, но и, собственно, являются предпосылкой тектонического подхода к проектной деятельности.

Обратим внимание, что «перенос» элемента композиции из бытового в художественный контекст фактически задает тектоничность подхода к этому элементу. Первоочередное значение имеет «узнаваемость» перенесенной

структуры, а не ее функциональные качества, не особенности формы – их можно передать на этом уровне другими, опосредованными художественными приемами. Особенности этой структуры в неизменном материально-контекстуальном выражении и являются ее тектоническими особенностями.

Характерным примером «концептуального переноса» являются произведения «кинетического искусства». Сам принцип кинетического искусства, зародившегося в середине 20 века, какие бы неочевидные формы он не представлял, именно своей «кинетичностью» апеллирует к знакомой зрителю бытовой реальности, постижимой сознанием механики, которая, в свою очередь, ассоциируется именно с «техно» – только более примитивным, «досовременным».

Тектоничность этой механики является ее выразительной силой, формирует ее образ.

Объекты техно-стиля в архитектуре наиболее полно используют тектонические возможности материала и его обработки для переноса техно-образа в пространственно-художественный контекст. Перфорированный металл, стеклянные панели, конструктивно оправданные или декоративные фермы и стальные балки не будут нести такой эмоциональной и образной нагрузки, если, например, их изготавливать из пластика или дерева, или принципиально изменять масштаб. Только аутентичность происхождения этих элементов позволяет перенести образ «техно» в измененный контекст.

Понятие «высокие технологии» подразумевают «исполнение на уровне, недоступном кустарному методу» – то есть, либо речь идет о промышленных мощностях, как о способе обработки – идеальном по сравнению с «рукотворным» (количественная характеристика), либо вообще о синтезе материалов, осуществимом только технологическими методами (качественная характеристика).

Например, любая конструкция, сваренная из 6-метровых стальных элементов, есть продукт технологий изготовления и сварки высокопрочных металлов, неосуществимой «вручную» – кроме прочего, и по причине крупногабаритности элементов. Или, к примеру, изготовление и обработка «идеальных» стеклянных и зеркальных поверхностей не осуществима на уровне выдувания стекла из трубки мастером-стеклодувом. Любые пластиковые и акриловые поверхности вообще не могли бы существовать без технологичных способов их производства. Что принципиально отличает их, например, от кирпичной кладки, для которой вообще не принципиально, каким методом изготовлен кирпич, хотя технология его изготовления в любом случае «постижима», но сама кладка производится в ручную.

То есть, формирование техно-образа происходит тем успешнее, чем глобальнее «разрыв в сознании» между возможностями и представлениями отдельного человека по сравнению с промышленным производством.

Таким образом, можно выделить некоторые тектонические характеристики, которые сформировали определенную аллегорическую «базу» техно-стиля. Это, в первую очередь, промышленного производства ready-made элементы, перенесенные в измененный контекст.

Кроме того, приемом техно-стиля может быть кинетичность объекта.

И, главное – это количественный или качественный фактор высокой технологичности производства, обработки или монтажа используемых элементов.

Предложенные базовые приемы позволяют нам выделить типы поверхностей, имеющих техно-тектонику.

Так, элементы, изготовленные высокотехнологическим способом, в силу недоступности такой технологии в быту, будут нести «идеальную» ассоциативную нагрузку. Кроме непосредственного стремления к «идеалу», необходимо учесть технологические приемы имитации именно брутальных эффектов (например, ламинированные поверхности «под дерево», виниловые обои «под венецианскую штукатурку» или кирпичную кладку, «состаренная» мебель и пр.). Не смотря на непосредственную цель промышленными (более простыми или дешевыми) приемами достижения эффекта рукотворности или патины времени, с тектонической точки зрения, подобная поверхность будет являться техногенной. Во-первых, по причине способа изготовления. А во-вторых, необходимо учесть, что именно этот способ изготовления подразумевает принцип копирования – а, значит, тиражный прием. Что, соответственно, исключает аутентичность изделия по сравнению с рукотворным.

Возвращаясь к определению тектоники поверхности как визуальному отображению работы структуры материала, мы убеждаемся, что возможность «идеального копирования» – то есть комбинаторика модулей – сводит техногенную имитацию к «идеальной» техно-поверхности.

В свою очередь, объекты, изготовленные не-технологическими приемами и определенные «случайным фактором» по уровню аутентичности, «кустарности», мы относим к объектам рукотворным. Поверхности этих объектов не входят в концепцию хай-тека, и будут рассмотрены в дальнейших исследованиях тектонической проблематики.

По отношению ко всем тектоническим поверхностям необходимо учесть так же фактор внешнего воздействия (времени, природы, человека).

Обратим внимание на вынесенное в эпиграф определение Иконникова. Его можно понимать двояко: и как попытку переосмысления «промышленных артефактов», и буквально – как вторичное использование объекта, «изъятая» из первичного контекста.

Контекст изначального «переосмысления» не требует дополнительных факторов для анализа, однако «реутилизация» подразумевает «вторичность» именно на тектоническом уровне. То есть речь идет, например, не о дверной ручке вообще, которую можно купить в магазине и ввести в композицию в

эстетическом контексте, а о конкретной ручке, уже имевшей применение, приобретшей за счет этого какие-то характерные особенности (под воздействием времени, окисления, окраски, потертостей, царапин) и перенесенной в другой контекст не только ради ее семантической нагрузки как «бывшей ручки», но и ради этих ее брутальных особенностей.

На данном примере очевидно, что объект, «купленный в магазине», относится к «идеальным», а приобретший черты брутальности напоминает «аутентичные» объекты hand-made. Тем не менее, подвергшаяся воздействию поверхность может иметь любое происхождение, а для ее тектонической характеристики важен именно фактор брутального воздействия, из-за чего мы выделяем такие поверхности в отдельную группу – брутальные поверхности.

Таким образом, можно уточнить тектонический фактор, определяющий техно-поверхность как элемент объемно-пространственной композиции.

Для формирования образа хай-тек преимущественно используются ready-made или синтезированные поверхности, которые, в свою очередь, могут быть идеальными или брутальными. Кинетический прием может обогащать решение.

В контексте постмодернистской интерпретации расширяется спектр возможностей для использования указанных типов поверхностей. Хай-тек, как направление, сформировал определенную эстетику, тектонический фактор которой был выделен выше. Этот фактор не ограничен в применении к поверхностям другого рода и в других направлениях, но важно отметить, что он несет самостоятельную семантическую нагрузку.

Рассмотрим пример интерьера, спроектированного в постмодернистской концепции. В качестве элементов такой композиции могут быть задействованы и hand-made объекты как акцентирующие уникальность и индивидуальность композиции, и любые технологии, позволяющие создать требуемые концепцией эффекты. Сам по себе постмодернистский подход определяет контекстуальное использование любых приемов, направленных на создание образа и обогащение палитры, не ограниченной технологическими возможностями. Для достижения цельности композиции, комбинаторность приемов должна компенсироваться как единой направляющей идеей, так и языковыми приемами. Такая компенсация недостижима на уровне цветовой гаммы или единого графического приема, поскольку объемно-пространственная композиция включает в себя, как минимум, разнообразные по функциональности объекты, к тому же различным образом сомасштабные – человеку или заданному пространству. Разнородные по тектонике поверхности взаимообуславливают композиционное соотношение, выражающее характер, образ и функцию пространства.

Выводы. Тектоническая характеристика хай-тек поверхностей актуальна в современном дизайне как ярко выраженный образ «неприродного» начала.

Помимо непосредственного создания объектов в хай-тек стилистике, техно-поверхности, по принципу контраста, могут подчеркивать аутентичность и рукотворность основного наполнения композиции, выделять конструктивные акценты или, наоборот, имитировать их с декоративными целями. Брутальные техно-поверхности подчеркивают эффект уникальности композиционного решения. Использование любых техногенных поверхностей в исторически более ранних стилистиках подчеркивает современность и ироничность концепции.

Таким образом, были выявлены образотворческие факторы в контексте тектоники поверхностей, определяющих стилевые характеристики типа «хай-тек»; определены их исторические корни и актуальное состояние.

Литература:

1. Иконников А. В. Функция, форма, образ в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1986. – 288 с.
2. Ремизова Е. И. Композиционная логика постмодернизма – традиции и новации // Ватерпас. – 1996. – № 1-2. – С. 38-41.
3. Герман М. Ю. Модернизм. Искусство первой половины XX века. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 480 с.
4. Раппапорт А. Г., Сомов Г. Ю. Форма в архитектуре: Проблемы теории и методологии / ВНИИ теории архитектуры и градостроительства. – М.: Стройиздат, 1990. – 344 с.
5. Лапина Л. С. «Тектоника» в средовом дизайне // Збірка наукових праць. Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв. – Х.: ХДАДМ, 2008. – № 1, 2, 3. – С. 339-343.
6. Dachy M. DADA. The revolution of art. – London Thames and Hudson, 2006. – 128 p.