

Иванов Александр Олегович

ВООБРАЖАЕМАЯ АРХИТЕКТУРА В СОВРЕМЕННОЙ СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ И ГРАФИКЕ

В статье анализируется творчество современных художников архитектурных фантазий. Отмечается их взаимосвязь с идеальными вехами Возрождения, графикой Пиранези и другими классическими образцами при использовании новых форм (инсталляция, коллаж). Делается вывод о том, что в отличие от производственной цифровой визуализации архитектуры основной темой архитектурных фантазий в изобразительном искусстве становится метафорическое выражение различных идей о времени и пространстве.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/10-2/11.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 10(84) : в 2-х ч. Ч. 2. С. 54-57. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/10-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

18. **Лосев А. Ф.** История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития: в 2-х кн. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. Кн. 1. 832 с.
19. **Мамардашвили М. К.** Классический и неклассический идеал рациональности. СПб.: Азбука, 2010. 288 с.
20. **Мамардашвили М. К.** Лекции по античной философии. М.: Аграф, 1999. 320 с.
21. **Мамардашвили М. К.** Мой опыт нетипичен. СПб.: Азбука, 2000. 400 с.
22. **Мудрагей Н. С.** Проблема рационального и иррационального: Античность, Средневековье // Вопросы философии. 1982. № 9. С. 107-116.
23. **Николина Л. В.** Предпосылочное знание: специфика, структура и основные формы: автореф. дисс. ... к. филос. н. Томск, 2015. 19 с.
24. **Новиков А. А.** Рациональность в ее истоках и утратах // Вопросы философии. 1995. № 5. С. 48-59.
25. **Ощепков И. В.** Поздняя диалектика Платона // Вопросы философии. 2016. № 1. С. 106-118.
26. **Панкратова О. А.** Проблема соотношения рационального и иррационального в познавательной деятельности: дисс. ... к. филос. н. Саратов, 2014. 240 с.
27. **Платон.** Диалоги / пер. М. С. Соловьева, С. Я. Шейнман-Топштейн, Я. М. Боровского, Вл. С. Соловьева и др.; вступ. ст. Л. Сумм. М.: Эксмо, 2015. 768 с.
28. **Соколов В. В.** Философия как история философии: учеб.-науч. пособие. М.: Акад. Проект; Фонд «Мир», 2012. 845 с.
29. **Степин В. С.** Научная рациональность в гуманистическом измерении // О человеческом в человеке / под общ. ред. И. Т. Фролова. М.: Политиздат, 1991. С. 138-166.
30. **Степин В. С.** Теоретическое знание. М.: Прогресс-Традиция, 2003. 744 с.
31. **Швырев В. С.** Рациональность как ценность культуры // Вопросы философии. 1992. № 6. С. 91-105.
32. **Энциклопедия эпистемологии и философии науки** / под ред. И. Т. Касавина и др. М.: Канон +; РООИ «Реабилитация», 2009. 1248 с.

SPECIFICITY OF RATIONALISM IN STUDYING THE PROBLEM OF HUMAN BEING'S EXISTENCE AND COGNITION FOUNDATIONS IN CLASSICAL ANTIQUE PHILOSOPHY

Egorova Ol'ga Anatol'evna

*South Ural State University (National Research University), Chelyabinsk
egorovaao@susu.ru*

The article analyzes the basics of rationalism in classical antique philosophy. The author shows the specific character of rationality in the teachings by Socrates, Plato, Aristotle as opposed to rationality of the pre-Socratic teachings and the teachings of the Sophists. The article substantiates that the feature of rationalism in ancient philosophy is an abstract-sensual and verbal-rational character, an orientation towards the search of the principles of reason as the bases of human existence, cognition and activity. Particular attention is paid to the consideration of methods and principles of theoretical research, which became the bases of scientific rationality.

Key words and phrases: rationalism; rational bases of being; rational cognition; form; essence; notion; idea; principle; method.

УДК 7.036

Искусствоведение

В статье анализируется творчество современных художников архитектурных фантазий. Отмечается их взаимосвязь с идеальными вестями Возрождения, графикой Пиранези и другими классическими образцами при использовании новых форм (инсталляция, коллаж). Делается вывод о том, что в отличие от производственной цифровой визуализации архитектуры основной темой архитектурных фантазий в изобразительном искусстве становится метафорическое выражение различных идей о времени и пространстве.

Ключевые слова и фразы: архитектурные фантазии; архитектурные каприччио; идеальные города; современная живопись и графика; инсталляция; коллаж.

Иванов Александр Олегович, доцент

*Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств
ivanov.a.o@mail.ru*

ВООБРАЖАЕМАЯ АРХИТЕКТУРА В СОВРЕМЕННОЙ СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ И ГРАФИКЕ

Одним из специфических видов городского пейзажа являются архитектурные фантазии – изображения несуществующих и порой невозможных в реальности сооружений. Произведения станковой живописи и графики, посвященные воображаемой архитектуре, были известны с Нового времени. Их авторы через образы необычной архитектуры отражали утопические представления о прошлом и настоящем, использовали их в качестве метафоры, как повод для игры воображения. Эти основные темы архитектурных фантазий развивались в вестях идеальных городов кватроченто, в живописных каприччио П. Панино и Ю. Робера, виртуозных гравиюрах Пиранези, романтических холстах К. Шинкеля, графике Х. Ферриса и Я. Чернихова, в произведениях

многих других авторов, создавая «особый жанр утопических размышлений о человеке и обществе, отнюдь не сводимый к закреплению проектных идей, которые почему-либо невозможно осуществить» [3, с. 118].

В конце XX – начале XXI века способы и формы изображения архитектуры существенно изменились в результате перехода на цифровые технологии, «архитектурная визуализация становится отдельной унифицированной производственной отраслью и самостоятельной областью творчества» [2, с. 40] со своими профессиональными ассоциациями и творческими конкурсами.

В современной станковой живописи и графике тема воображаемой архитектуры не является распространенной. Но можно предположить, что есть авторы, в том числе получившие международную известность, для которых архитектурные фантазии являются основным содержанием творчества и составляют его концептуальную основу. Целью данной публикации является проведение в хронологическом порядке краткого анализа произведений ряда таких авторов и предварительные выводы о тенденциях в их творчестве.

Станковая живопись. Карл Лаубин (1947 г.р., США/Англия, бакалавр архитектуры Корнеллского университета) начал выполнять визуализации, в том числе в технике масляной живописи, для архитектурных фирм, с 1986 г. работает только как художник, чье творчество было представлено на 15 персональных выставках, опубликовано в посвященной ему монографии [13]. Среди его произведений пейзажи, портреты, но прежде всего он известен пейзажами-каприччио, посвященными творчеству знаменитых архитекторов – А. Палладио, К. Рена, Дж. Ванбру и других. Для этого он использует три основных композиционных мотива: 1) фасады зданий располагаются фронтально один за другим, например «Квадратная миля» (1997 г., 182 x 305 см); 2) здания изображаются в перспективе на холмах, разделенных водным зеркалом, например «Пространство Ванбру» (2011 г., 122 x 198 см); 3) модели построек, их фрагменты и скульптурный декор, листы с планами, перспективы в рамках изображаются в интерьере мастерской в духе П. Панини, например «Каприччио замка Говард» (1996 г., 122 x 183 см). Большинство безлюдных панорам К. Лаубина с мягким рассеянным освещением летнего дня близки по колориту. Несколько отличается “Verismo” (2007 г.) и другие холсты этого проекта, изображающие пейзажи по мотивам ренессансного «идеального города» из Урбино, но с современным антуражем и с разных, отличных от центральной перспективы ракурсов.

Арнау Алемани (1948 г.р., Испания, Школа искусств Массаны). Начиная с первой выставки в 1978 г. в Барселоне и на многих последующих в различных странах он позиционирует себя как художника «магического реализма». На близких по формату холстах Алемани в слегка примитивистской манере изображены сюрреалистические пейзажи, в которых сочетаются фрагменты городской застройки и инородной среды. Например, современная химическая фабрика среди кварталов домов XIX века («Фабрика посреди улицы», 64,5 x 78 см) [7].

Жан-Поль Факкон (1949 г.р., Франция, Школа прикладного искусства Рубе) с семидесятых годов выставляет свои небольшие холсты в парижской галерее Фюрстенберг. Его работы изображают горные ландшафты с голубоватыми дымчатыми облаками и водопадами, среди которых располагаются охристые готическо-ренессансные замки с аркадами и акведуками.

Минору Номата (1955 г.р., Япония, факультет дизайна Токийского университета) осуществил более 30 только персональных выставок в различных галереях Японии. На холстах М. Номата часто изображены тщательно написанные одиноко стоящие здания ирреального назначения: окруженный ажурной структурой огромный стеклянный шар с поросшей деревьями скалой внутри; конус и асимметричная пирамида со ступенями, ведущими к вершине; каменный дом с гигантским парусом на крыше (например, «Альтернативные достопримечательности – 2», 2010 г., 120,3 x 162,1 см). Особое место среди таких работ занимает тема Вавилонской башни, которой посвящены шесть холстов, написанных в разные годы (например, «Вавилон», 2005 г., 226,5 x 162 см). Как говорит автор, «эти архитектурные структуры сродни портретам. Они очень тонко и точно выражают то, что я не могу передать словами... смутные идеи или догадки о мироустройстве» [5].

Стефан Хоенерлох (1960 г.р., Германия, Академия изобразительных искусств Карлсруэ) ведет активную творческую деятельность с 1987 года, ежегодно устраивая выставки в нескольких городах Европы и США. За этот продолжительный период художественный метод и основная тема его холстов почти не менялись (например, «Искусство мгновенного соблазнения», 1998 г., 75 x 147 см; «Абстрактные изображения. 809-4» 2015 г., 148 x 273 см) [12]. Это архитектурные каприччио рядовой доиндустриальной застройки. Отсутствие людей, зелени и, главное, однородность и вневременность изображаемой городской среды роднят ее с «идеальными» городами кватроченто. Но, в отличие от светлых площадей ренессансных фантазий, здания Хоенерлоха помещены в меланхоличный северный сумрак с таящими угрозу темными нишами и покрыты патиной времени. Использование автором в материалах живописи полимерных смол усиливает эффект текстуры старых стен. В целом сочетание равновесия и тревожности, замершего времени и динамики перспективных сокращений, абстрактности архитектуры и натуральности деталей становится средством метафорической передачи размышлений автора о времени и пространстве.

Петр Грик (1968 г.р., Чехия/Австрия, магистратура Академии художеств Вены, 1993 г.) – живописец и иллюстратор, сочетающий в своем творчестве футуристические пейзажи и сюрреалистические изображения биомеханических существ. В его архитектурных фантазиях развиваются две темы: сложные абстрактные структуры и многоэтажные фантастические здания. Часть структур образуются и меняются в результате сложного упорядоченного движения геометрических тел – кубов, призм, шаров, напоминая о теории метаболозма в архитектуре середины XX века. Подчеркнутая перспектива, в том числе вертикальная, взаимосвязь движения по прямым и по дуге придают композициям динамику, а сильные теплые рефлексы снизу – ощущение земной поверхности и устойчивости (например, «Реорганизации II», 2013 г., 120 x 100 см).

Иногда это разрушающиеся ордерные системы («Распад формы III», 2015 г., 20 x 50 см), подобно фреске Дж. Романо в «Зале гигантов». Более статичны ландшафты с многоэтажными замысловатыми строениями, башнями, подвергнувшимися эрозии, иногда с включением скульптур женских тел. Хотя в подготовительных материалах к своим работам П. Грик использует компьютерное моделирование, окончательный «тактильный», по его выражению, образ слагается в процессе живописи [10].

Совершенно особым образом архитектурные фантазии появляются в творчестве известного российского художника Валерия Кошлякова (1962 г.р., Ростовское художественное училище, 1988 г.). Наиболее известная работа Кошлякова – экспозиция в российском павильоне на 50-й Биеннале современного искусства в Венеции («Возвращение художника», 2003 г.). Изображая в своих инсталляциях и живописи величественные архитектурные образы имперских культур прошлого, он использует упаковочный картон, пленку, живопись с потеками краски, тем самым не только метафорически выражая неумолимость разрушающего хода времени, но и объединяя и противопоставляя великое и обыденное. Отмечая аллюзивную связь работ Кошлякова с живописью Ю. Робера, И. Кулик писала, что эти эскизы руин «не столько отсылают в прошлое, сколько исподволь его отменяют: у этих руин никогда не было того времени, в котором они были завершены и действующим строением» [4, с. 83]. Тот же художественный метод автор использует в персональной выставке-проекте «Элизии» (2016 г.) на трех этажах Музея русского импрессионизма в Москве. На втором этаже музея автором создан «Зал архитектурных фантазий», представляющий в том числе инсталляцию с панорамой не существующего больше города Горький с предстоящим памятником писателю. Кошляков соединяет «архитектурные образы разного времени и разных стран, расставив их в соответствии с собственным представлением об идеальном мире» [1].

Станковая графика. Эрик Димазьер (1948 г.р., Франция), получив дипломатическое образование и прочувшившись несколько месяцев архитектуре, сосредоточился на изучении гравюры на вечерних курсах Жана Делпека. С 1972 г. выполнил более 200 гравюр в технике офорта и акватинты, представленных на персональных выставках в Европе, США, Японии и коллекциях Британского музея, Метрополитен-музея и других собраниях, с 2008 г. член Французской академии художеств. В творчестве Димазьера сочетаются реалистические изображения, в том числе пейзажи Парижа и Амстердама, и созданные его воображением фантастические миры, в которых важное место занимают несуществующая архитектура – виды городов и интерьеры. Характерно тщательное и сложное построение пространства, в том числе линейное, как в глубоком перспективном коридоре («Пустынное место», 1979 г.), так и в пространстве с вертикальной перспективой («Колеса», 1974 г.) или панораме («Воображаемый город II», 1999 г.). В 11 гравюрах по рассказу Х. Борхеса «Вавилонская библиотека» невозможный бесконечный интерьер и внешний вид воображаемой библиотеки визуализируются с исчерпывающей убедительностью. Также убедительно выстроено разрушающееся от купола до колонн и как бы уносимое ветром здание («Распад», 1975 г.) – тема, которой касается каждый мастер архитектурных фантазий, начиная с Дж. Романо. В отдельных гравюрах Димазьер активно использует светотень для пространственных построений и драматизации образа среды («Подземный город», 1982 г.) [11].

Франсуа Хаутан (1950 г.р., Франция, первоначальное образование – ландшафтный архитектор, садовник и флорист). В 1973 г., чувствуя ограничения возможностей практической реализации, начал на вечерних курсах Жана Делпека изучать технику офорта и резной гравюры, избрав в качестве объекта для своего воображения фантастические сады. В 1978 г., после первой публикации альбома своих гравюр, Хаутан сосредоточился на изобразительном творчестве, лишь периодически принимая участие в ландшафтных проектах. Его достижения в области гравюры были отмечены тремя национальными премиями, более тридцати персональных выставок прошли в различных городах Европы и США [9, S. 110]. На гравюрах изображены несуществующие очень сложные по пластике сады и парки с фонтанами, беседками, аллеями и террасами, а также отдельные их элементы. Простота организации пространства в два, три плана, кулисное решение, близкое к театральным декорациям, направляет внимание зрителя на изощренно проработанные объекты, наполняющие эти сады. Их ажурные более темные силуэты размещаются на светлом фоне неба или листвы. Переплетения стволов, сухих сучьев, ветвей с листвой и плодов создают сложный объемный узор. Пластическая сложность и выдумка вызывают ассоциации с барочными или рокайльными композициями. О барокко напоминает и изображение купола беседки, повторяющее схему А. Поццо. Ботаническая точность и тщательная детализация придают особую прелесть этим ландшафтно-архитектурным фантазиям.

Жерар Триньяк (1955 г.р., Франция, диплом техника-архитектора Школы архитектуры Бордо, стипендия гравюры Академии изящных искусств Парижа, стипендия Дома Веласкеса, Мадрид) – художник, работающий преимущественно в гравюре. Его достижения в этом виде печатной графики отмечены пятью национальными премиями [Ibidem, S. 242]. Темой гравюр Триньяка, начиная с его первой выставки в 1984 г., является главным образом архитектура, воображаемые здания и фантастические пейзажи. Его архитектура всегда подчеркнута материальна, даже тяжеловесна, основной материал – камень или бетон, дополняемый ажурными структурами из дерева или металла, не видно стекла. Продолжая традиции Пиранези и Рембрандта, автор придает большое значение игре рассеянного света, используя широкий спектр тональных градаций серого. Небо часто не видно в этих полуинтерьерных городских пространствах, появляясь в пейзажах, оно, тяжеловесно наполненное облаками, так же материально, как архитектура. Здания отражаются в спокойной, скрывающей свою глубину воде. Среди основных композиционных мотивов Триньяка можно отметить следующие: старые строения, заполняющие всю плоскость листа стеной с классическими архитектурными деталями, мостами и арками, освещенными боковым светом («Порт», 1996 г.); огромные ансамбли в классических

формах в сильной вертикальной или центральной перспективе («Золотой век», 1982 г.); замкнутые, сложной структуры каменные пространства («Шахта», 1990 г.); хаос и распадающиеся здания («Разрушение», 2011 г.).

Евгений Заремба (1968 г.р., Россия, Омский государственный педагогический институт) – художник, чья живопись и графика, имеющие изысканный декоративно-абстрактный характер, выстраиваются из ассоциаций и символических обобщений образов исследуемого им реального мира, прежде всего, это образы пейзажа. Символы архетипических архитектурных объектов в отличие от природных мотивов автор воплощает в черно-белой графике. Серия «Заброшенный город» (2010 г.) была отмечена дипломом Всероссийской триеннале «Рисунок России» 2010 г. [6, с. 9].

Эмили Оллчерч (1974 г.р., Англия, Королевский колледж искусств) создает в цифровой графике коллажи на основе работ старых мастеров и своих фотографий различных городов. Беря в качестве прообраза архитектурные фантазии Пиранези, Рафаэля, Лоренна и других, Оллчерч повторяет их пространственное решение, используя узнаваемые фрагменты современной городской среды. Это «Архитектурные капричио» (2014-2017 г.), «Вавилонская башня» (2005, 2015 г.) и другие серии. Так, серия «Городские кьяроскуро» (2012, 2017 гг.), где в каждом из восьми коллажей используются фрагменты Лондона, Парижа, Рима или Санкт-Петербурга, цитирует «Темницы» Пиранези для раскрытия темы утраты чувства безопасности в городе. В целом, по мысли автора, в результате такого использования цитирования как художественного метода достигается «резонанс между местом, историей и культурой» [8].

Таким образом, среди современных деятелей изобразительного искусства есть представители живописцев и графиков, избравших тему архитектурной фантазии, внесших вклад в ее развитие и добившихся профессионального признания. При этом можно отметить, что большинство из них в своем творчестве опирается на признанные образцы этой темы прошлых веков как в использовании отдельных композиционных приемов, так и в виде оммажа или прямого цитирования; архитектурные фантазии создаются авторами, прежде всего, как метафорическое выражение вечных идей о времени и пространстве, мироустройстве и месте человека в нем, в том числе через опыт сюрреализма; сохраняется уникальность создаваемых воображением авторов миров; появляются новые формы (инсталляция, коллаж) и технологии (использование компьютерного моделирования в качестве подготовительного материала).

Список источников

1. **Архитектурные фантазии. Валерий Кошляков** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rusimp.su/ru/collection/object/82> (дата обращения: 15.08.2017).
2. **Иванов А. О.** Архитектурные фантазии в творческих конкурсах архитектурных визуализаций // Творчество и современность. 2017. № 1 (2). С. 37-41.
3. **Иконников А. В.** Отречение от идеальной гармонии // Вопросы теории архитектуры. Образ мира в архитектуре: сб. научн. тр. / под ред. И. А. Азизян. М.: НИИТАГ, 1995. С. 98-124.
4. **Кулик И.** Сказка об утраченном времени и украденном пространстве. Валерий Кошляков // Проект Классика. 2003. № 9. С. 80-89.
5. **Образы мироздания. Знакомство с Минору Номатой** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.archplatforma.ru/?act=1&catg=21&nwid=4139> (дата обращения: 15.08.2017).
6. **Рисунок России:** каталог IV Томской всероссийской триеннале / ред.-сост. Т. Н. Микуцкая. Томск: Графика ДТР, 2011. 284 с.
7. **Arnau Alemany** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.arnaualemany.com/> (дата обращения: 04.09.2017).
8. **Emily Allchurch** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.emilyallchurch.com> (дата обращения: 15.08.2017).
9. **Les Visionnaires: Visionäre Grafikkunst der Gegenwart aus Frankreich:** Katalog / hrsg. von G. Lindner. Bad Frankenhausen: Panorama-Museum, 2012. 305 S.
10. **Peter Gric** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gric.at> (дата обращения: 15.08.2017).
11. **Preaud M., Manguel A., Laz L.** Erik Desmazieres: Imaginary Places. Milan: Five Continents Editions, 2007. 135 p.
12. **Stefan Hoenerloh: Paintings/Drawings of Decaying Buildings in Imaginary Cityscapes** / introductory essay by F. Bremner. Berlin: Selfpubl., 1993. 108 p.
13. **Taylor J., Watkin D.** Carl Laubin: Paintings: The Poetry of Art and Architecture. L.: Plus One Galleries Publ., 2007. 240 p.

IMAGINARY ARCHITECTURE IN MODERN EASEL PAINTING AND GRAPHICS

Ivanov Aleksandr Olegovich, Associate Professor
Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts
ivanov.a.o@mail.ru

The article analyzes the creative work of modern painters of architectural fantasies. The author shows their interrelation with the perfect vedute of Renaissance, Piranesi's graphical works and other classical models when using new forms (installation, collage). The paper concludes that, contrary to industrial digital visualization of architecture, architectural fantasies in visual art are focused on metaphorical expression of the conceptions of time and space.

Key words and phrases: architectural fantasies; architectural capriccio; ideal cities; modern painting and graphics; installation; collage.