

МИНОБРНАУКИ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
профессионального образования
«Московский архитектурный институт (государственная академия)»
(МАРХИ)

Кафедра «Дизайн архитектурной среды»

М.А. Соколова

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ
по освоению дисциплины
«СОВРЕМЕННЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК»
для студентов направления подготовки 07.03.03 «Дизайн архитектурной среды»

уровень подготовки
бакалавр

Москва 2015

УДК 7.01(075.8)

ББК 85.1в.я73

С 59

Соколова М.А. Методические указания по освоению дисциплины «Современный художественный язык» / М.А. Соколова. – М.: МАРХИ, 2015. – 26 с.

Рецензенты:

проф., докт. искусствоведения Мелодинский Д.Л.

доц., канд. искусствоведения Панова Н.Г.

Методические указания по освоению дисциплины «Современный художественный язык» носят комплексный характер и содержат пояснения к выполнению практических заданий по дисциплине в рамках практических занятий и самостоятельной работы на 4 курсе в 7-8 семестрах.

Изучение составляющих современного художественного языка сгруппировано по трем типам мировидения - трем путям отношений с реальностью: структурно-конструктивному, пластически-сдержанному (экологически-посредническому) и свободному, артистично-декоративному. Эти пути представляют как основные тенденции, ключевые фигуры, стилевые направления новейшего искусства, так и концептуальные основания составляющих современного художественного языка. В процессе подготовки к практическим занятиям студенты самостоятельно знакомятся с объектами, относящимися к данным стилевым направлениям через профессиональную литературу.

Методические указания предназначены для организации работы по освоению дисциплины «Современный художественный язык» для студентов направления подготовки 270300 «Дизайн архитектурной среды» всех форм обучения.

Методические указания утверждены заседанием кафедры «Дизайн архитектурной среды», протокол № 14, от «27» апреля 2015 г.

Методические указания рекомендованы к изданию решением Научно-методического совета МАРХИ, протокол №09-14/15 от 20 мая 2015 года

© Соколова М.А., 2015

© МАРХИ, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение. Цели и задачи дисциплины	4
2. Содержание дисциплины	4
3. Особенности выполнения заданий по основным разделам дисциплины	5
4. Рекомендуемая литература	25

1. ВВЕДЕНИЕ. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ.

Программа дисциплины знакомит студентов с фундаментальными стилеобразующими направлениями пластической культуры, формирующими современный художественный язык. Дисциплина воспитывает умение ориентироваться в многообразии проявлений пространственных искусств 20-21 века. Материал дисциплины «Современный художественный язык» способствует определению собственных приоритетов в искусстве, формирует собственное профессиональное мировоззрение. Основой изучения, освоения и моделирования составляющих современного художественного языка служит творчество выдающихся мастеров, а также ключевые архитектурные стили 20-начала 21 века.

Изучение составляющих современного художественного языка сгруппировано по трем типам мировидения - трем путям отношений с реальностью: структурно-конструктивному, пластически-сдержанному (экологически-посредническому) и свободному, артистично-декоративному. Эти три пути представляют как основные тенденции, ключевые фигуры, стилевые направления новейшего искусства, так и концептуальные основания составляющих современного художественного языка. В процессе подготовки к занятиям студенты самостоятельно знакомятся с объектами, относящимися к данным стилевым направлениям через профессиональную литературу.

Практические задания последнего раздела дают возможность сравнения композиционных методов значимых стилевых систем через натурное моделирование с использованием материального подбора и дальнейшую графическую, цветотональную и объемно-пространственную фиксацию этих моделей. Существование в паре со своей противоположностью заостряет характерные черты направления.

В структуре учебного плана дисциплина «Современный художественный язык» относится к Циклу (разделу): ФТД.1. Дисциплина последовательно дополняет дисциплины «Основы пластической культуры», «Основы пластической культуры 2», «Архитектурная колористика», «Пластические искусства 20-21 веков». Задания художественно-пластического цикла неразрывно связаны с процессом освоения материала дисциплин «Архитектурно-дизайнерское проектирование городской среды», «Архитектурно-дизайнерское проектирование интерьера», решают композиционно-планировочные проблемы внутри проектного процесса. Выполнение очередного проектного задания начинается с работы над художественной концепцией проекта, где доминирование заданий пластического курса связано с необходимостью погружения в проектную тематику.

Материал дисциплины «Современный художественный язык» дает основу для работы над Выпускной квалификационной работой на этапе предпроектного анализа и создания художественной концепции проекта.

2. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ.

Дисциплина состоит из четырех разделов соответствующим 7-8 семестрам обучения по направлению «Дизайн архитектурной среды».

Раздел 1. Структурность как принцип пластической организации материи

1.1. Конструктивная традиция в истории пластических искусств.

1.2. Модернизм.

1.3. Структурная организация материи. Неопластицизм и группа Де Стьиль. В.Гропиус и педагогика БАУХАУЗА. Конструктивизм в России 20-30-х гг.

1.4. Структурализм и конструктивизм в искусстве, архитектуре и дизайне 2-й половины XX в. – начала XI в.

Раздел 2. Свободная организация пластической материи.

2.1. Средовая рефлексия. Взаимодействие структурной и свободной организации материи, как основа мироустройства. Динамично-пространственная организация пластической материи.

2.2. Сложная геометрия и нарушенная структура. Незавершенность, как принцип формообразования. Спонтанность в организации природных форм.

2.3. Парадоксальность и игра в организации пластической материи. Постмодернизм.

2.4. Деконструктивная тенденция в художественном, архитектурном и дизайнерском формообразовании.

Раздел 3. Естественнo-экологическая организация материи.

Традиции минимализма в пластических искусствах.

3.1. Естественность архаического формообразования и ограничения художественных средств. Понятия природосообразность, контекстуальность. Понятие «дух места».

3.2. Возникновение и развитие традиции органической архитектуры.

3.3. Метафизический реализм и традиции фресковой живописи в искусстве 20 века.

3.4. Минимализм в искусстве, архитектуре и дизайне. Тенденции лаконичности формообразования в современной скульптуре и искусстве ленд-арта.

Раздел 4. Изучение стилеобразующих направлений методом парных постановок.

4.1. Структура – средовая рефлексия.

4.2. Модернизм – постмодернизм.

4.3. Конструктивизм – деконструктивизм.

4.4. Органическая архитектура – хайтек.

4.5. Минимализм – фристайл.

3. ОСОБЕННОСТИ ВЫПОЛНЕНИЯ ЗАДАНИЙ ПО ОСНОВНЫМ РАЗДЕЛАМ ДИСЦИПЛИНЫ.

Раздел 1.

Структурность как принцип пластической организации материи.

Аналитическая линия развития пластической культуры 20 века демонстрирует нам возможность обнаружения в любой природно-культурной реальности ее структуры, ее рационального устройства, на основании чего можно говорить о наличии **закономерного (структурного) типа формообразования**, как одной из фундаментальных основ формирования объектов как природного, так и рукотворного мира.

«Ясность, как ключевое понятие модернизма - это определенность внутренней сущности объекта, явления, процесса, воспринимаемая сквозь их внешние проявления, лаконизм организующих принципов, обнаженность приемов и технологий, открытость непосредственному восприятию зрителя. Ясность сознания формирует организованность процесса проектирования, точность пластической реализации, чистоту проектного решения, лежащих на пути к недостижимым высотам «божественного порядка».

Знакомство с произведениями пластической культуры, относящимися к закономерному направлению, дает возможность оценить достоинства ясных принципов формообразования и элементарности средств, приводящие к чистоте и поэтической красоте пластической реализации, глубине и точности композиционного высказывания. Целостность закономерного формообразования вытекает из естественности и закономерности природного мироустройства и обнаруживает свои корни в архаической архитектурной традиции и проверенном веками коллективном народном конструктивном опыте.

1.1. Конструктивная традиция в истории пластических искусств.

Структурно-конструктивный тип мировидения – стержень человеческого творчества. Характеристики типа: организованность, осмысленность, рациональность. Исторические корни конструктивности. Естественная конструктивность архитектурной архаики Древнего Египта, Греции, Возрождения. Античность как «единый культурный тип». Уникальность архитектуры Русского Севера, народное искусство – проверенный веками коллективный творческий опыт. Естественная конструктивность и народное «умное делание».

Исторические корни закономерного типа мироустройства, структурного формообразования лежат в естественной конструктивности архитектурной архаики, русской традиции деревянной архитектуры. Художники-модернисты совершили переворот в критериях художественной оценки предметно-пространственных объектов, также увидев потенциальные возможности формообразования в новых сферах – инженерно-технических конструкциях, «внеархитектурных», «протодизайнерских» объектах. Композиционное формообразование с использованием простой геометрии, подобных элементов, опора на рациональность, конструктивность, свойственные народной традиции и инженерной культуре, впоследствии оказали сильное влияние на современную архитектуру.

Практическое задание. Графически-аналитическая работа на тему «Протокультура».

Задание предшествует этапу поиска контекстуального объемно-пространственного решения проекта в ситуации традиционно-устроенного фрагмента городской или сельской среды по дисциплине «Архитектурно-дизайнерское проектирование».

1.2. Модернизм.

Модернизм в культуре, как течение воплощающее активную, реконструктивно-преобразовательную позицию, опирающуюся на аксиоматически-целостную систему восприятия мира. Новые представления о времени и пространстве. Необходимость поиска в искусстве (искусстве не отражающем, но творящем мир) новых форм и приемов, резонирующих переменам.

Модернизм в пластической культуре выражал движение от изображения предмета к его конструированию, переключение внимания художников на формообразующую материю – линию, пятно, плоскость, ритм, объем, тон, фактуру, свет, цвет, пространство. Искусство модернизма создало предпосылки для нового формообразования в архитектуре.

Искусство второй половины 20 века характерно переносом внимания художника на сам материал творчества и его формообразующие свойства. Абстрактное искусство абсолютизировало эстетическую значимость цвета и формы, а также самого процесса создания произведения, в котором становятся чрезвычайно важными тонкости самой технологии творчества.

Словарь архитектурного модернизма включает: геометрические объемы, структуры и их пространственные сочетания. Модернизм открыл возможности композиционного формообразования, свободного от стилевых традиций прошлого. Он включает такие направления как функционализм, рационализм, связанные, в первую очередь, с именами В. Гропиуса, Ле Корбюзье, Л. Мис ван дер Роэ. «Ясность, как ключевое понятие модернизма - это определенность внутренней сущности объекта, явления, процесса, воспринимаемая сквозь их внешние проявления, лаконизм организующих принципов, обнаженность приемов и технологий, открытость непосредственному восприятию зрителя. Ясность сознания формирует организованность процесса проектирования, точность пластической реализации, чистоту проектного решения, лежащих на пути к недостижимым высотам «божественного порядка». Архитектуру модернизма, наряду с чистотой геометрии и ясностью композиционного устройства отличает новаторская пространственность и скульптурность форм.

Практическое задание. Графически-аналитическая работа на тему «Модернизм в архитектуре, дизайне и искусстве».

Задание предшествует этапу эскизного макетирования или композиционной работе над функциональной схемой проекта по дисциплине «Архитектурно-дизайнерское проектирование».

1.3. Структурная организация материи.

Неопластицизм и группа Де Стил. Понятия «структура», «ясность», «точность», «проектность». Взаимодействие линии, пятна, геометрической формы и цвета. Теоретический вклад В. Кандинского. В. Гропиус и педагогика БАУХАУЗА. Конструктивизм в России: возникновение нового направления в художественно-предметном творчестве, повлиявшего на мировую материально-художественную культуру. Направления и группировки в картине художественной реальности 1910 – 20-х гг. ВХУТЕМАС. Архитектура конструктивизма 20-30-х гг.

Неопластицизм явился важным источником формирования визуального языка начала XX века, активно развивая структурный тип взаимоотношения с пластической материей. Художники голландской группы «Стиль» (П. Мондриан, Тео ван Дусбург, Г. Ритвельд и др.) противопоставили простоту, ясность, функциональность чистых геометрических форм и структурность их композиционной организации случайности, неопределенности и произволу природы и многосложности языка исторических стилей, заложив основы графического и мебельного дизайна 20 века, создав произведения, которые и сегодня представляют высокие образцы дизайнерского искусства.

Пит Мондриан, автор первых геометрически-простых и ортогонально-расчлененных абстрактных работ, проделал путь, который вслед за ним прошли все модернисты. Начиная, как пейзажист, следуя голландской реалистической традиции, он эволюционировал от обнаженного реализма через расчленение кубизма к беспредметности абстрактной живописи. Отгалкиваясь от вполне конкретного натурального мотива дерева или распаханного поля, Мондриан, следуя неуклонной системе, обобщает его, выявляя основной модуль данного фрагмента, чтобы впоследствии создать пластический эквивалент «структуры мироздания».

Конструктивизм в России сложился в начале 1920-х годов, как проявление общего модернистского «духа времени». Он явился итогом беспредметных абстрактно-геометрических художественных поисков, характерен очищенным от традиционных архитектурных метафор вниманием к качествам формообразующей материи. Конструктивизм связан, главным образом, с именами К. Мельникова, А. Родченко, А. Гана, В. Татлина, братьев Весниных, М. Гинзбурга, Л. Лисицкого.

Конструктивизм характерен очищенным от традиционных архитектурных метафор вниманием к качествам формообразующей материи. Фактически все значимое после конструктивизма в архитектуре, дизайне, искусстве либо прямо вдохновляется функционализмом, рационализмом, супрематизмом, либо «отталкивается» от конструктивно-формообразующих ценностей. Конструктивизм – это то, что является стержнем любого творчества: организованность, осмысленность, рациональность. Конструктивизм – это не только организованное творчество, но и способность увидеть характер организации окружающей материи, – в том числе и стихийной, свободной организации. Конструктивизм в России связан, главным образом, с именами К. Мельникова, А. Родченко, А. Гана, В. Татлина, братьев Весниных, М. Гинзбурга, Л. Лисицкого.

Практическое задание. Анализ объекта графического дизайна в принципах неопластицизма или конструктивизма.

Задание предшествует собственной графической работе (плакат, оформление презентации) по дисциплине «Архитектурно-дизайнерское проектирование».

Например, анализ супрематической композиции Казимира Малевича - Супрематизм с восемью красными прямоугольниками. Организация плоскости (преимущественно белой – знак пространства) локально окрашенными геометрическими формами, находящимися в движении (композиционном динамическом напряжении). Супрематические композиции Малевича и его последователей создавались с целью преодоления плоскости и выхода в пространство. Анализ структуры работы обнаруживает ряд «закономерностей», приводящих к созданию свободно-организованной композиции:

- длинные и крупные элементы летят впереди, задавая направление движения, короткие остаются сзади, расстояния между ними больше, тем самым создается ощущение пространственной глубины

- группы элементов соответствуют 2-м близким направлениям движения - от слева снизу к направо вверх;

- один из элементов меняет направление, тормозя общее движение композиции, что вызывает эффект ее зависания в пространстве, эффект сиюминутно остановленного движения и одновременно привносит в работу качество немотивированности.

1.4. Структурализм и конструктивизм в искусстве, архитектуре и дизайне 2-й половины XX в. – начала XI в.

Ориентация на промышленную эстетику. Активная демонстрация функций, структур и материалов, проявление конструктивных и технологических элементов. Взаимодействие форм и новейших материалов строительства. Различные примеры развития конструктивной традиции в архитектуре сегодня.

Во второй половине XX, начале XXI века архитекторы продолжают опираться на традиционные для архитектуры модернизма структурную определенность, законченность реализуемого художественного принципа, ясность формообразования, тектонику, свойственные еще классической архитектуре, развивая закономерный тип формообразования, дополняя его элементами неоднозначности, парадоксальности, сложности. (П. Эйзенман, А. Сиза, С. Холл).

Архитекторы вдохновляются чистотой и ясностью простейших композиций на основе геометрических построений и модульной организации, активно используют закономерности метрической организации - блокирование, заполнение, повтор, чередование простых геометрических объемов. В основе модульных сеток обычно лежит прямоугольник, или квадрат. Квадрат как конструктивная форма известен издавна, он широко используется как модуль в современном дизайне и архитектуре (А. Исодзаки, Ж.

Нувель и др.). Благодаря своей статической завершенности квадрат используется в графике, в области визуальных коммуникаций наряду с формой круга как элемент, фиксирующий внимание, а также для ограничения пространства, на котором сосредоточена информация. Так, деление пополам – основной принцип устройства дома Т. Андо - Никаяма-хаус, имеющего пропорции двойного квадрата.

Объектам пластической культуры, где при общей сдержанности и лаконизме средств, формообразующий принцип создания объекта (закон его формирования) артикулирован, проявлен нарочито демонстративно, является поводом и смыслом художественного произведения, свойственен особый артистизм и выразительность. Архитектура С. Холла, А. Сизы и др. иллюстрирует выразительность пластического решения при нарочитой очевидности принципа устройства. Поворот в плане двух квадратов создает пространственную сложность и виден на фасаде (П. Эйзенман Миллер-хауз).

Практическое задание. Создать концептуальную объемную модель, проявляющую композиционное устройство постройки мастера.

Задание предшествует поиску объемно-пространственного решения объекта проектирования в макете (по дисциплине «Архитектурно-дизайнерское проектирование») и опирается на выбранные студентом прототипы и аналоги.

Например: В. Кринский - Проект небоскреба, эскиз фасада. Темой объекта является соединение структурных фрагментов, построенных на уменьшающемся модуле и облегчающихся линиях построения модульной решетки, проявляющих тектонику сооружения (чем выше, тем мельче членения и легче решетка). Предлагается перевести плоский чертеж в объемную ритмизированную структуру, используя технологию врезки. Для создания выразительной формулы объекта предлагается формализовать работу мастера, уменьшив количество элементов.

Раздел 2.

Свободная организация пластической материи.

Интерес к рефлексивному, свободному формообразованию возник на границе 19 - 20 веков, как реакция на происходившие в общественной жизни социальные процессы и научные открытия. Возникновение новой пространственно-временной концепции в науке дало повод и художникам увидеть реальность не как неизменную, видимую с одной точки законченную картину, а как на изменяющийся во времени пространственный организм.

Под **свободным или рефлексивным типом формообразования** понимается такой способ организации материи, при котором главным формообразующим инструментом является реакция на те или иные качества окружающей реальности. Характер и степень этой реакции определяют различия внутри этого типа формообразования – от минимальной, нюансной степени нарушения внятной структуры, через заметное динамическое изменение типа устройства, к стихийной, хаотической, почти абсолютной свободе. Присутствие средовой рефлексии, как формообразующего понятия современной пластической культуры приводит к возникновению объектов, которые можно назвать *незавершенными, открытыми* к дальнейшему развитию, в противовес объектам законченным, неизменным, однозначным. «Незавершенность дает надежду на развитие и провоцирует его».

Понятие средовой рефлексии отсылает нас к объектам, имеющим качества пожитых, несущих следы прошлой жизни, волнующим подобно полустертым фрескам, неоконченным рукописям, руинам. В ряду позитивных ценностей такие понятия, как *эскизность* – качество графики, проектных решений, реализаций, жизненного поведения, способа мышления, характерное отсутствием заботы об абсолютной чистоте

высказываний, жестов, линий, силуэта, объема, качества поверхности, колорита, ... означающее решительность, быстроту, доверие своей способности понимания реальности, высокое мастерство» и *амбивалентность* - существование объекта «одновременно в мире высокого и низкого, светлого и темного, умного и наивного, планируемого и спонтанного, серьезного и ироничного, традиционного и сегодняшнего, простого и сложного».

2.1. Средовая рефлексия.

Динамично-пространственная организация пластической материи.

Взаимодействие структурной и свободной организации материи, как основа мироустройства. Деформация пространства средствами кубизма и футуризма. Коллажи и рельефы Брака и Пикассо. Материальные композиции В. Татлина. К. Малевич, УНОВИС, ученики Малевича. Работы скульпторов Э. Каро, Д. Смита и др.

Супрематизм К. Малевича явился одной из основных формообразующих концепций начала XX века. Малевичем были предложены простые локально окрашенные геометрические плоскости в беспредельном пространстве, находящиеся в движении (композиционном динамическом напряжении), как исходный стилизованный модуль для общих и конкретных процессов формообразования. Далее на всем протяжении XX века он вдохновлял художников, скульпторов, дизайнеров и архитекторов, сориентированных в сторону динамично-пространственной организации пластической материи.

Кубизм, как форма художественного творчества, был открыт П. Пикассо, Ж. Браком, Х. Гри, ознаменовав начало развития иного формообразования и пространственно-временной концепции. В их работах, связывая пространство и время, соединялись одновременно несколько различных ракурсов объекта, получала свое визуальное выражение новая картина мира, открываемая достижениями науки. Изобразительное искусство стало первым полигоном конструирования нового языка. Дальнейшее развитие осуществлялось в направлении выхода из картинной плоскости в пространство, и в результате подобной тенденции «от изображения к конструкции» происходила трансляция принципов формообразования в другие виды пластических искусств и, в конечном итоге, в архитектуру.

Такие особенности форм архитектурного авангарда как динамизм, демонстрация преодоления гравитационных сил, визуальная дематериализация форм и виртуальная бесконечность, пространственная скульптурность, фрагментарность, использование гибких, способных к развитию композиционных, функциональных и конструктивных структур и сегодня не исчерпали возможности своего развития

Практическое задание. Моделирование свободно-организованного объекта в картоне.

Задание предшествует поиску объемно-пространственного решения объекта проектирования в макете (по дисциплине «Архитектурно-дизайнерское проектирование») и опирается на выбранные студентом прототипы и аналоги (живопись, скульптура, архитектура).

Например: самостоятельная настольная скульптура, осваивающая край стола, в принципах работы Э. Каро, с целью уточнения собственного понимания организации динамичной объемной формы. Работа ориентирует студента на более внимательное отношение к таким объектам, которые осваивают основание в двух направлениях – горизонталь и вертикаль, что еще определеннее проявляет их пространственный характер. Особенностью композиции становится соблюдение законов тектоники и равновесия, необходимое для того, чтобы удержать объект на краю стола. Скульптура решает эту проблему, используя композиционные средства.

2.2. Сложная геометрия и нарушенная структура. Незавершенность, как принцип формообразования. Спонтанность в организации природных форм

Присутствие средовой рефлексии, как формообразующего понятия современной пластической культуры приводит к возникновению объектов, которые можно назвать незавершенными, открытыми к дальнейшему развитию, в противовес объектам законченным, неизменным, однозначным. В ряду позитивных ценностей свободного формообразования такие понятия, как эскизность – качество графики, проектных решений, реализаций, жизненного поведения, способа мышления, характерное отсутствием заботы об абсолютной чистоте высказываний, жестов, линий, силуэта, объема, качества поверхности, колорита, ... означающее решительность, быстроту, доверие своей способности понимания реальности, высокое мастерство.

В отдельно наблюдаемом объекте, как правило, различимы и закономерности его создания, его «божественный замысел», прообраз объекта, различимый и по отношению к живому существу и объекту неодушевленной материи, природной и рукотворной и одновременно присутствующие отклонения от этого замысла, вызванные воздействием времени, среды или внешнего воздействия, то есть изменениями временными, реакцией, рефлексией объекта на предметно-пространственное окружение, либо действиями, совершаемые по отношению к объекту внешними силами.

Так деревья, выросшие на холме или в низине, в одиночестве или группе себе подобных, имея общий структурный замысел, тем не менее, обнаруживают массу различий по высоте, характеру силуэта и стройности, густоте кроны, наличию или отсутствию симметрии и т.д. Эти различия и вызваны воздействием «средовой рефлексии». Выразительность формы появляется в объектах, в которых наряду с проявленной закономерностью их образования или структурой устройства наблюдается визуально-выраженное нарушение этой закономерности (структуры).

То, что делал Х. Арп в искусстве, сегодня можно определить как «органический минимализм». Текущая пластика произведений Арпа, над которыми он мог работать бесконечно, возвращает к природным темам роста, развития, изменения, перетекания.

Соединение закономерности устройства формы с частичными утратами ее целостности создает поэзию нарушенной структуры, подобную музыкальному ритму. Стеллаж Велди (Китагавара) - первоначально состоящий из одинаковых квадратов, как бы нарочно смят, нарушен в центре, образуя разные формы ячеек, превращая тем самым вещь в художественный объект, произведение искусства.

Художники, подобные Э. Келли способны обнаружить присутствие сложной, «нарушенной», геометрии в очертаниях объектов окружающего мира. Живописные, фотографические, графические, коллажные работы Келли демонстрируют уникальную способность художника видеть в любой вещи формулу ее устройства и изображать ее проектно и лаконично – как линейный структурный рисунок, геометризованный абрис, колористический слепок или формальный фотоснимок.

Развивающийся в XX веке дизайн привлекает внимание художников к предметному окружению. Искусство поп-арта использует в произведениях как фрагменты или образы предметного мира, так и наиболее выразительные его образцы, создавая объемно-пространственные средовые объекты. (Р. Раушенберг, Д. Джонс, Э. Уорхолл, К. Олденбург). Фрагменты бывших вещей используются в искусстве коллажа и ассамбляжа.

Составлением произведений из обрезков, обрывков, обломков, осколков, останков, фрагментов, да и целиком бывших вещей занимались многие художники 20 века (Арман, Л. Невельсон, Х. Арп, Ж. Тенгли, М. Ротелла, Д. Чемберлен).

Методы ассамбляжа широко используются в архитектуре постмодернизма, соединяющей в архитектурной композиции различные мотивы, и использующей архитектурные цитаты и метафоры. Новые формы пространственного творчества: инсталляция, перформанс, хеппенинг. Моррис, Христо и др.

Практическое задание. Создать рельеф в технике «ассамбляжа».

Задание предшествует поиску материально-колористического решения объекта проектирования (по дисциплине «Архитектурно-дизайнерское проектирование»), опирается на выбранные студентом прототипы и аналоги (живопись, скульптура, архитектура) и позволяет студенту, опираясь на собственные зарисовки, создать рельеф в технике ассамбляжа.

Работа формирует навык сплавления разнородной материи, а также умения находить каждому куску материала соответствующее его характеру положение в общей композиции. Фрагменты материального подбора – дерево, крашеное дерево, пластик, жест выкладываются на подоснове, в роли которой может выступать лист фанеры или подрамник и укрепляются на ней, используя клей или гвозди. В освоении подосновы необходимо достичь композиционной динамики, элементы соединять свободно, выразительно размещать рельефные и тональные акценты.

2.3. Парадоксальность и игра в организации пластической материи. Постмодернизм.

Внимание к местной традиции, к духу места, многослойная метафоричность. Группы Мемфис и Алхимия. Фристайл в дизайне и архитектуре.

Рассматриваемая как отдельный принцип формообразования игра с приемами, смыслами, стилевыми формами опирается на вышеперечисленные композиционные принципы. Игра в проектной практике рассматривается, как инструмент узнавания мира и передачи другим этого знания с помощью моделирования и означивания реальности. «Игра – это воссоздание реальности через абстрагирование с помощью масок, моделей, артикуляции выразительности производимых действий, схематизаций, переводящих сложные реакции в разряд схем, позволяющих почувствовать структуру объемных явлений... форма, позволяющая понимать явления жизни... Тот добивается успеха в жизни, в работе, в дизайне, кто хорошо владеет правилами игры и лишь производит впечатление, что работает без труда и не нуждается в правилах, создавая у собеседника, партнера, зрителя, потребителя ощущение «постепенного соскальзывания к удовольствию», вызывая чувство удовлетворения от точно выполненной красивой работы».

Свободное игровое оперирование массивом пластической традиции характеризует постмодернистский тип сознания, доминирование творческой интуиции над рассудочно-аналитической сферой сознания. Рассматриваемая как отдельный принцип формообразования игра с приемами, смыслами, стилевыми формами опирается на вышеперечисленные композиционные принципы (Ч. Мур, Р. Вентури, Ч. Дженкс, А. Росси и др.). Игра в проектной практике рассматривается, как инструмент узнавания мира и передачи другим этого знания с помощью моделирования и означивания реальности. «Игра – это воссоздание реальности через абстрагирование с помощью масок, моделей, артикуляции выразительности производимых действий, схематизаций, переводящих сложные реакции в разряд схем, позволяющих почувствовать структуру объемных явлений... форма, позволяющая понимать явления жизни... ». Свободное игровое оперирование массивом пластической традиции характеризует постмодернистский тип сознания, доминирование творческой интуиции над рассудочно-аналитической сферой сознания (архитектура Р. Вентури, М. Грейвза, Ч. Мура, дизайн Э. Соттсасса, А. Мендини, Ф. Старка, групп «Мемфис» и «Алхимия» и др.).

Начало XXI века характерно возникновением новой парадигмы нелинейности мира, эстетики «свободной», «живой» формы и обращением к природному пластическому словарю, гармонии органических форм, узнаваемым ландшафтным пространственным ситуациям. Возможности современной науки позволяет создавать разнообразные модели описания устройства окружающего мира и моделировать невероятные архитектурные

произведения, «искусственные ландшафты», в основе которых лежит трансформация природных форм и систем компьютерными методами и технологиями.

Практическое задание. Выполнить анализ произведения архитектуры, как продукта постмодернистского сознания.

Ч. Мур. Площадь Италии. Игра с классическими цитатами, перевод фрагментов классической архитектуры в остросовременные материалы, игра со смыслами - генплан площади представляет собой очертания карты Италии.

2.4. Деконструктивная тенденция в художественном, архитектурном и дизайнерском формообразовании.

Деконструктивная тенденция в художественном, архитектурном и дизайнерском формообразовании. Истоки динамичной формы деконструктивистов в русском авангарде. Идеалы дисгармонии, разлома и таинственности, примеры композиций и архитектурных планировок современных деконструктивистов: Ф. Гери З. Хадид, Д. Либерскинда, участников групп «Морфозис», «Хемельблау». Композиционный хаос в скульптуре, живописи, дизайне. Д. Полок, Ф. Клайн, Р. Моррис, Ок де Врие, Д. Пфафф, Ж.Тенгли и др.

Деконструктивизм – это еще одна попытка создания нового синтеза соединения живописи, скульптуры и литературы с архитектурой. Совершить акт «деконструкции» – значит обнаружить скрытую логику отношений между смыслом и его выражением. Вдохновляясь образами супрематизма и советского конструктивизма 20-х годов, деконструктивисты на смену идеалам архитектурной гармонии, цельности, ясности предлагают формальную дисгармонию в сочетании со «смысловым разломом» и тайной. Среди деконструктивистов выделяются группа «Химмельблау», группа «Морфозис», Заха Хадид, Рэм Колхаас, Питер Айзенман, Даниэль Либерскинд, Бернард Чуми, Эрик Овен Мосс, Стивен Холл, Фрэнк Гери.

П.Айзенман говорит о своей архитектуре как о «смещении» форм, пространств, материалов и, конечно, смыслов. Тактика смещения подчинена генеральной стратегии «неопределенности» или «ослабления форм», т.е. созданию такой формы, которая не имеет устойчивых связей с историей, программой, контекстом и другими жесткими параметрами. В отличие от «сильной» – «слабая» форма позволяет любое странное и необычное истолкование. Идеология деконструкции выражена мыслью П.Айзенмана: «Я против тех, кто ищет вечной правды в архитектуре или предается ностальгии по архитектурному прошлому, а тем самым убивает архитектуру».

Философское осмысление объясняет нам двусмысленность одновременного интереса к формообразующим структурам и к процессам их разборки, расслоения, анализа. Разрушая привычные формы, дестабилизируя статус традиционных ценностей, деконструктивизм выявляет новые неочевидные прочтения и артефакты. Деконструктивизм создает «инакости», опирающиеся на память, память не только об архаике, классике, авангарде, но и о тонких переживаниях и чувствах, рождаемых в самых неожиданных уголках художественной культуры. В результате – расставание с универсальным художественным языком, смешение языков, жанров, стилей архитектуры, «изобразительного» искусства, литературы, театра, кино, разрушение границ между ними.

Пластические объекты, организованные композиционно-хаотически могут соединять в себе все вышеперечисленные принципы в силу чего такие объекты сложно воспринять как композиционно организованные. Однако это становится возможным для человека структурно мыслящего и обладающего развитой визуальной культурой, способного различить в объекте несколько одновременно-присутствующих и порой взаимоисключающих композиционных принципов. Объекты этого пластического типа

являются продуктом вдохновения волнующим нерукотворным формотворчеством, поэзией случайных соединений кусков материи. Стихийное формообразование опирается на подсказки художественной интуиции, стихийные объекты пластической культуры являются образцами недостижимой высоты и творческой свободы. Композиционный хаос в скульптуре, живописи, дизайне. Д. Полок, Ф. Клайн, Ок де Врие, Ж.Тенгли и др.

В этом же ряду лежит и способность к пластической импровизации, «спонтанному» проектированию - непосредственным, неподготовленным отношениям с реальностью, соединяющим «естественное для народной традиции заземление, оестествление акта художественного творчества, включение его в поток жизни и высочайшую способность художника, профессионала рождать невероятное, выходящее за рамки ожидаемого... пытаться заменить ее (импровизацию) рассчитанными действиями - значит заменить жизнь безжизненной матрицей» (Л. Кролл, Р. Моррис, Д. Пфафф и др.).

Практическое задание. Выполнить анализ произведения архитектуры в стиле деконструктивизма.

Задание предшествует поиску объемно-пространственного решения объекта проектирования в макете (по дисциплине «Архитектурно-дизайнерское проектирование») и опирается на выбранные студентом прототипы и аналоги.

Например: Спортивный центр Campbell в Нью-Йорке: проект Steven Holl Architects. Объект отражает большинство свойственных Стивену Холлу архитектурных приемов, главный из которых – разъятие основного объема спомощью прорезей и плоскостей остекления, и последующее его формальное соединение структурными элементами вроде крытых пассажей, лестниц и террас. В архитектуре центра отражены некоторые из творческих приемов Стивена Холла, применяемых при проектировании общественных зданий и объектов культурной сферы. Самый заметный ход – вознесение отдельных объемных элементов на опорах над землей подобно современным урбанистическим тотемам. Следующая тема - разъятие единого объемного элемента как будто бы с целью продемонстрировать изящество его внутренней структуры.

Зачетная работа. Структурная и свободная организация пластической материи в архитектуре, дизайне и искусстве.

Процесс образования будущего профессионала архитектора-дизайнера неотделим от знакомства с наиболее заметными направлениями развития современной пластической культуры. Изучение основных типов устройства материи дает, во-первых, инструмент аналитического восприятия пространства и объектов в нем, а во-вторых, пластическую палитру и осознанность действий, и самое главное, ощущение собственных предпочтений в этом ряду. В процессе этого определения, сталкиваясь с разнообразием художественных отношений с миром, будущий профессионал обнаруживает, что «наибольшая выразительность проектных решений возникает при дополнении структурной ясности, умной организованности формы определенности композиции и художественных принципов чертами непосредственности, спонтанности, немотивированности».

И в более широком смысле, в любом изучаемом объекте мы можем обнаружить его структуру, его рациональное устройство, рядом с которым присутствует визуально воспринимаемая средовая рефлексия, т.е. отражение в нем качеств окружающей его реальности. На этой основе можно говорить о двух основных типах формообразования – закономерном (структурном) и свободном (рефлексивно-средовом).

В окружающей предметно-пространственной реальности эти два типа формообразования оказываются тесно взаимосвязанными. В отдельно наблюдаемом объекте, как правило, различимы и закономерности его создания, его «божественный замысел», прообраз объекта, различимый и по отношению к живому существу и объекту неодушевленной материи, природной и рукотворной и одновременно присутствующие

отклонения от этого замысла, вызванные воздействием времени, среды или внешнего воздействия, то есть изменениями временными, реакцией, рефлексией объекта на предметно-пространственное окружение, либо действиями, совершаемые по отношению к объекту внешними силами. Однако, подобно тому, как свет и тьма видны только рядом и контрастными друг другу, так и существование структуры и стихийности можно обнаружить только в их взаимном сосуществовании и сопоставлении.

Раздел 3. Естественно-экологическая организация материи. Традиции минимализма в пластических искусствах.

Глобальный экологический кризис и постиндустриальная революция конца XX, начала XXI века вновь меняют социо-культурный процесс, отразившись и в пластическом языке. Внимание проектировщика смещается от создания индивидуального объема в сторону организации архитектурной среды, как целостного организма. Получает развитие экологическая ориентация в организации архитектурной материи.

3.1. Естественность архаического формообразования и ограничения художественных средств.

Древние мировые культуры. Понятия природосообразности, контекстуальности. Понятие «дух места». Понятие посредничества в пластических искусствах.

Анализируя архаические общественные или культовые сооружения, деревянные постройки русского севера, европейские и американские хозяйственные сараи и амбары – «протоформы», руинированные и растворенные в пейзаже, мы обнаруживаем сходство их масштаба, пластики, ритмики и геометрии с формами самого пейзажа, видим подобие природного рельефа, их естественную взаимосвязь с контекстом, что формируется веками и основано на их первоначальных пластических качествах – ясной геометрии, естественном материале, брутальной простоте.

Монте-Карло Элбано, Мексика. Их грубая простота, кажется созданная природой, привлекает наше внимание к окружающим их плоским пространствам.

Театр Эпидорус, Греция. Мега-театр был построен в естественной низине, завершённой геометрической точностью обрамляющих ее мраморных рядов. Количество людей, способных сидеть в этой «морщинистой» впадине приближается к масштабам аудитории сегодняшних стадионов. Акустика этого места настолько хороша, что шепот на сцене можно услышать и на внешнем контуре амфитеатра без специального усиления громкости. Отличие Эпидоруса в почти полном отсутствии экстерьера, поскольку он находится внутри пейзажа или скорее появляется из него.

Комплекс пирамид в Гизе. То, что было «выкопано» в греческом театре, было собрано в Египте в искусственные холмы, компенсируя пространство в пейзаже. Можно сказать, что пирамида и театр противо-формы и полные противоположности: монументальность пирамиды - движение направленное наружу; отсутствие интерьера. Театр не имеет никакой внешней стороны, развит вовнутрь. Оба демонстрируют каноны городской планировки: один здание, другой - городскую площадь. Организуя пространство вокруг, каждый в своем контексте, они становятся частью пейзажа, благодаря своим обширным измерениям.

Средовой контекст воспринимается как источник смысловой культурной плотности и пластическая матрица места, которые художник должен воспринять и интерпретировать там, где они существуют, и воссоздать там, где они утрачены. Таким образом, функция архитектурного объекта, включаемого в среду, усматривается преимущественно в способности стать смыслом, «эйдосом», традицией средового контекста.

Подобно природным объектам, приспособляющимся к порождающим их обстоятельствам места возникновения, объекты пластической культуры вынуждены «приспособиться» к условиям места, мимикрировать, «произрасти» из средового контекста, что отводит их автору почетную роль «анонимного» проектировщика, «посредника» между местом и проектной задачей, творящего «подобно природе».

Пластические объекты, организованные контекстуально - это объекты, в формировании которых заметную роль сыграла необходимость вписывания в контекст, определяемый понятием «дух места», следование его геометрии, характеру, стилистическим особенностям. «Дух места – система ощущений, чувствований, знаний, указывающих проектировщику возможные координаты творчества, степени свободы и объем ограничений. Дух места складывается из множества компонентов, но важнейший из них – природа».

Чарльз Мур. Морское ранчо. Контекстуальность и естественность архитектурного комплекса. Берег океана, рядом каменная гряда. Деревянные «сарай» выглядят как бы выросшими из берега, подобно рядом осыпающимся камням. Однако, одновременно с естественностью, эти архитектурные объемы обладают чистотой геометрической формы и выразительной пластикой, создаваемой системой эркеров и зенитных фонарей.

3.2. Возникновение и развитие традиции органической архитектуры.

«Органичная архитектура - это архитектура, в которой идеалом является целостность в философском смысле, где целое так относится к части, как часть к целому, и где природа материалов, природа назначения, природа всего осуществляемого становится ясной, выступает как необходимость. Из этой природы следует, какой характер в данных конкретных условиях может придать зданию подлинный художник».
Ф.Л.Райт.

Органическая архитектура — направление в архитектуре XX в., впервые сформулировано в 1890-х гг. американским архитектором Луисом Генри Салливенем (1856-1924), который обозначал им соответствие функции и формы. Понятие органической архитектуры очень многозначно и не имеет отношения к подражанию органическим формам. Идеи Л. Салливена были развиты его учеником Фрэнком Ллойдом Райтом (.1867 –1959).

Под воздействием идей органической архитектуры сложились региональные архитектурные школы в скандинавских странах (творчество Алвара Аалто 1898 - 1976). Строгость линий и пространственных композиций соединилась в его постройках с поэтическим остроумием ключевых конструкций и образов, тонко учитывающих специфику местного ландшафта. Основные принципы: свобода внутренних пространств, развертывающихся в основном в горизонтальной плоскости; постоянное сочетание железобетона и стекла с более традиционными материалами: деревом, камнем, кирпичом.

В США принципы органической архитектуры использовала калифорнийская школа во главе с Рихардом Нейтрой (1892-1970). Во 2-ой половине 40-х гг. теория органической архитектуры была подхвачена в Италии архитектором Б. Дзеви. В 1945 г. в Риме создана группа АРАО (Ассоциация органической архитектуры), подчеркнувшая в своей программе гуманистическую направленность основных положений органической архитектуры.

Анонимность восточной культуры художественной формы.

Черты – «микрокосмичность», лаконизм, незавершенность формы, естественная красота материала, символическое значение цвета. Специфическая система пространственных отношений. Т.Андо, И. Ногучи. Тенденция восточного минимализма в современной архитектуре и интерьере.

Практическое задание. Графический анализ работы мастера с выявлением

ее средового характера.

Основу концепции Райта составляла идея непрерывности архитектурного пространства. Здание, вписанное в природу, его внешний облик, вытекающий из внутреннего содержания, отказ от традиционных законов формы — вот характерные признаки свойственного ему архитектурного языка, который можно определить понятием «органической архитектуры». Эта идея впервые реализована им в так называемых «домах прерий» (дом Роби в Чикаго, 1909, и др.).

3.3. Метафизический реализм и традиции фресковой живописи в искусстве 20 века.

Д. Моранди, Д. де Кирико и др. Традиции иконописи и фресковой живописи в искусстве 20 века. П.Флоренский «Обратная перспектива», «Иконостас». Джотто, А. Рублев и др. Икона как модель совершенной вещи, соединяющей в своем образе точность работы с материалом природы с глубиной ощущений не случайности совершаемых действий. Абстрактная живопись как проявление ограничения в средствах и интереса к технологии творчества. М. Ротко, Н. де Сталь, С. Поляков, Б. Никольсон и др.

В 20-нач.21 века главенствует искусство деятельное, которое возникает в перформансе и призывает к перформансу. Оно вторгается в общественное пространство, будоражит его, залезает в сознание и подсознание зрителя, направляет его мысли, играет его эмоциями и вынуждает к поступкам. Это искусство – утопическое или критическое – программно направлено на результат, на скорейшее изменение жизни. Созерцательное искусство дистанцировано от современной цивилизации. В равной мере все художники-метафизики взаимодействуют с вневременными ценностями, ориентируя и обращая свое творчество к вечности.

Именно этот факт максимального отстранения делает метафизическое искусство принципиальным явлением, оно является необходимым звеном современной культуры (Дж. Моранди, Дж. де Кирико В. Вейсберг).

«Метареализм напряженно ищет ту реальность, внутри которой метафора вновь может быть раскрыта как метаморфоза, как подлинная взаимопричастность, а не условное подобие двух явлений. Метареализм — это не только „метафизический“, но и „метафорический“ реализм, то есть поэзия той реальности, которая спрятана внутри метафоры и объединяет её разошедшиеся значения — прямое и переносное» (М. Эпштейн). Понятие метафизики отсылает нас к объектам тихим, пустым, бесцветным и «бесплотным» и одновременно, сложным, многослойным, имеющим качества пожитых, несущих следы прошлой жизни, волнующим подобно полустертым фрескам, неоконченным рукописям, руинам.

Икона (фреска) для художника выступает в роли «модели совершенной вещи», соединяющей в своем образе точность работы с материалом природы с глубиной ощущений не случайности совершаемых действий(Джотто, А. Рублев),.

Живопись полупрозрачных цветовых полей, зародившаяся в особенностях постадийного процесса иконописи и технологии фресковой живописи вдохновляет художников на протяжении всего 20 века, реализуясь в диапазоне от локально окрашенных плоскостей и форм до многослойной живописной поверхности, эксплуатируя все возможные методы и технологии нанесения красящего вещества на поверхность - А. Бурри, Э. Тапиес, М. Ротко, Н. де Сталь, С. Поляков, Б. Никольсон.

Практическое задание. Живописный анализ фрагмента произведения мастера.

Изучение формальных и технологических особенностей работы художников 20 века, а также знакомство с их личностью и особенностями творческого пути, помогает студентам по-другому взглянуть на искусство традиционное и увидеть в нем не только определенный сюжет, но и качества, больше свойственные искусству абстрактному, –

композицию, форму и материал. Это задание предлагает посмотреть на икону (фреску) глазами такого художника, как Б. Никольсон, и увидеть в ее устройстве существование отдельно линейного контура и геометризованных локально-окрашенных прозрачных живописных поверхностей.

Задание предлагает сделать копию фрагмента иконы, соединяющего четыре геометризованных пятна. Выполнение задания подобно выполнению цепи совершенных действий при изготовлении иконы, но технологически отлично от нее. Доска выглаживается, на нее наносится шпаклевочная смесь, а затем, после высыхания, несколько слоев краски, геометрическими очертаниями совпадающих с выбранным фрагментом иконы. Нижний светло-желтый слой является подложкой и наносится на всю поверхность – в дальнейшем он должен просвечивать сквозь остальные цвета.

3. 4. Минимализм в искусстве, архитектуре и дизайне.

Тенденции лаконичности формообразования в современной скульптуре и искусстве ленд-арта. Ф.Стелла, Т.Смит, К.Андре, С.Левит, Д.Джадд. Тенденция минимализма выразительных и материальных средств современных архитектуры и дизайна. Современный итальянский, скандинавский, японский дизайн. Архитекторы К. Скарпа, Л. Кан, П. Цумптор и др. Практическая работа. Графически-аналитическая работа на тему «Тенденции минимализма в архитектуре, дизайне и искусстве».

Процесс уточнения художественного языка и ограничения средств выразительности (искусство и архитектура минимализма), тесно связан с мировыми докультурными традициями, поскольку на пути поиска новых художественных средств мастера 20 века обращаются к архаическому народному искусству и архитектуре (И. Ногучи, Л. Кан, Д. Поусон). Экологическая средовая линия развития культуры формирует тенденции анонимности и минимализма художественных средств.

На протяжении всего XX века художники и скульпторы вдохновляются чистотой и ясностью простейших композиций на основе геометрических построений и модульной организации. В работах скульпторов-минималистов К. Андре, Д. Джадда и др. активно используются закономерности метрической организации - блокирование, заполнение, повтор, чередование простых геометрических объемов.

В основе модульных сеток обычно лежит прямоугольник или квадрат. Квадрат как конструктивная форма известен издавна, он широко используется как модуль в современном дизайне и архитектуре (А. Исодзакэ, Ж. Нувель и др.). Благодаря своей статической завершенности квадрат используется в графике, в области визуальных коммуникаций наряду с формой круга как элемент, фиксирующий внимание, а также для ограничения пространства, на котором сосредоточена информация. Так, деление пополам – основной принцип устройства дома Т. Андо - Никаяма-хаус, имеющего пропорции двойного квадрата.

Объектам пластической культуры, где при общей сдержанности и лаконизме средств, формообразующий принцип создания объекта (закон его формирования) артикулирован, проявлен нарочито демонстративно, является поводом и смыслом художественного произведения, свойственен особый артистизм и выразительность.

Раздел 4.

Изучение стилеобразующих направлений методом парных постановок.

Наиболее волнующие художественные произведения пронизаны ощущением граничности. Существование в паре со своей противоположностью заостряет характерные

черты направлений, дает студенту возможность, сравнивая и изучая крайние проявления, формировать собственный багаж пограничных ценностей. Практической основой для изучения типов мировидения являются парные постановки в духе стилеобразующих архитектурных направлений. Рисование этих постановок в контрастно-заостренной эстетике не только подводит итог знакомству студента с массивом современной пластической культуры, но и дает возможность самостоятельно и творчески применить навыки работы с уже изученными материалами и технологическими приемами.

4.1. Структура – средовая рефлексия.

СТРУКТУРА - ПЛАСТИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

закономерность, как основа композиции

модульность

пропорционирование

линейная конструкция

плоскость

прямой угол

графичность

ритм

пространственность

цельность

Рисунок выполняется углем или угольным карандашом с добавлением одного или двух спектральных цветов (пастель, темпера), постановка изображается в аксонометрии, в активном развороте на листе, собственные тени проявляют геометрию форм. Графика линий и штриха мощная, свободная, тональные отношения контрастные.

СРЕДОВАЯ РЕФЛЕКСИЯ - ПЛАСТИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

нарушение композиционной закономерности

материальность

контекстуальность

рефлексия

амбивалентность

отсутствие целостности

отсутствие ясности и завершенности замысла

отсутствие композиционного центра

Рисунок выполняется углем или соусом, с добавлением одного или двух сложных цветов (пастель, темпера) и белил, постановка изображается разбеленно-живописно, полупрозрачно, легко, предметы - условно-прозрачными, нарушение композиционной закономерности проявляется акцентирующим цветом или тоном. Графика линий и штриха эскизная, легкая, тональные отношения нюансные. На подоснове может предварительно выполняться загрунтованная белилами поверхность или композиция с несложным по форме листом тонированной бумаги.

4.2. Модернизм – постмодернизм.

МОДЕРНИЗМ - ПЛАСТИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

открытые спектральные цвета

точка, линия, пятно, плоскость
простая геометрия
элементарный объем
пространственность
статичная/динамичная композиция
закономерность композиционного решения
ясность, тектоника, асимметрия
цельность формы
формообразующие качества материала

статичная композиция
ортогональность
прямая линия
плоскость

динамичная композиция
пространственность
наклон
поворот

Рисунок выполняется темперой в диапазоне ахроматических оттенков тона от белого до темно-серого (черного) с добавлением одного или двух спектральных цветов. Постановка изображается в аксонометрии, в активном развороте на листе, собственные тени проявляют геометрию форм. Тональные отношения контрастные.

ПОСТМОДЕРНИЗМ - ПЛАСТИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

«смешанная» цветовая палитра
разнообразие материалов, фактур и текстур
цитирование стилевых
игра в сюжеты, стили, детали и формы
контекстуальность
рефлексия
амбивалентность
средовая целостность
отсутствие ясности и завершенности замысла
отсутствие композиционного центра

Рисунок выполняется в смешанной технике - углем или угольным карандашом, на подоснове, выполненной в технике коллажа, с использованием пастели сложных цветов или темперы. Постановка изображается фронтально, формы смещаются относительно друг друга с целью поиска наиболее выразительного композиционного решения. В результате должен получиться «живописный сплав». Вариантом работы может стать живописный рельеф из фрагментов, напоминающих по форме и цвету объекты постановки с применением картона или фанеры, а также выполненный в технике ассамбляжа.

Несмотря на сложности и противоречия процесса развития пластической культуры в 20 веке, исходя из учебных целей образования архитектора-дизайнера, все же представляется возможным выявить основные формообразующие направления этого процесса, его самые заметные противоречия и столкновения, рождаемые полярными мировоззренческими установками. Наиболее значительным в этом отношении представляется существование двух таких контрастных типов, источников двух основных стилеобразующих направлений, как модернистский и постмодернистский тип сознания. Их взаимоисключение, переплетение и взаимовлияние и определило процесс развития пластической культуры на протяжении всего 20 века.

Модернизм (новейший) – художественно-эстетическая система, сложившаяся в начале XX века, родившаяся и существующая на волне неприятия художниками традиционно сложившейся реальности своего времени – академизма, романтизма и салонности искусства XIX века. К модернизму относятся практически все новейшие течения в искусстве XX века: экспрессионизм, фовизм, кубизм, футуризм, конструктивизм, супрематизм, дадаизм, сюрреализм, абстрактный экспрессионизм, поп-арт, оп-арт и др. Формальные искания модернизма направлены на поиск новых художественных форм, новых эстетических принципов, нового изобразительного языка. Модернизм в культуре воплощает активную, реконструктивно-преобразовательную позицию, опирающуюся на аксиоматически-целостную систему восприятия мира. Архитектурный модернизм, сформированный В. Гроппиусом, Ле Корбюзье, Л. Мис ван дер Роэ, содержащий в себе множество направлений – от органических (Ф. Райт, Э. Сааринен, А. Аалто, П. Солери) до крайне формалистических (Г. Шарун, М. Сэфди, Х. Холляйн), дополнен сегодня множеством оттенков постмодернизма, отрицающего своего предтечу, но апеллирующего к нему.

Постмодернизм, как сложившееся явление, впервые был зафиксирован в книге Ч. Дженкса «Язык архитектуры постмодернизма» (1977). Постмодернистское означает то, что не лежит в русле ортодоксального модернизма, отличается большей терпимостью к неясному и противоречивому, вниманием к особенностям контекста, свободой в обращении с историческими заимствованиями, диалогом с заказчиком, потребителем. Постмодернизм многообразен – ни один архитектор не может считаться вполне постмодернистом, ни одно здание не воплощает в себе понятие постмодернизма. Однако постройки Ч. Мура, Р. Вентури, Р. Стерна, М. Грейвза обнаруживают не только заимствования из Ле Корбюзье, Л. Кана, а также образы Древнего Египта и А. Палладио, но и особое внимание к местной традиции, к духу места, многослойную метафоричность и особый, не вполне объяснимый дух тайны, метафизики. Постмодернистское мироощущение является вечным спутником человеческого стремления к естественности, ясности и простоте, воплощая рефлексивное, охранительное (экологическое) отношение к миру и жизни. Его главная черта, в отличие от модернизма, опирающегося на большие целостные философские интерпретации мира – неаксиоматичность.

4.3. Конструктивизм – деконструктивизм.

КОНСТРУКТИВИЗМ - ПЛАСТИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

простая геометрия - куб, цилиндр, параллелепипед, призма

рациональное соединение геометрических форм

конструктивность

композиционная динамика

горизонтальный или вертикальный ритм

одноматериальность

спектральный цвет

Рисунок выполняется углем или угольным карандашом с добавлением одного или двух спектральных цветов (пастель, темпера), постановка изображается в аксонометрии, в активном развороте на листе, собственные тени проявляют геометрию форм. Графика линий и штриха мощная, свободная, тональные отношения контрастные. Рисунок может быть заменен материальным рельефом в этих же пластических характеристиках.

ДЕКОНСТРУКТИВИЗМ - ПЛАСТИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

вытянутые по горизонтали формы

композиционная динамика

антитектоника
повороты, сдвиги, наклоны, разломы
отогнутые лоскуты
бетон, металл, стекло, сетка, перфорация
сложный цвет

Рисунок выполняется в смешанной технике - углем или угольным карандашом, на подоснове, выполненной в технике коллажа, с использованием пастели ахроматических и земляных оттенков или соуса. Постановка изображается в перспективе, в активном развороте на листе, с выявлением пространственного соединения форм. Можно изображать отдельные элементы структурно, условно-прозрачными. Графика линий и штриха легкая, эскизная, тональные отношения нюансные. Рисунок может быть заменен материальным рельефом в этих же пластических характеристиках.

Конструктивизм как направление сложился в начале 1920-х годов XX века. Он характерен очищенным от традиционных архитектурных метафор вниманием к качествам формообразующей материи. Фактически все значимое после конструктивизма в архитектуре, дизайне, искусстве либо прямо вдохновляется функционализмом, рационализмом, супрематизмом, либо «отталкивается» от конструктивно-формообразующих ценностей. Конструктивизм – это то, что является стержнем любого творчества: организованность, осмысленность, рациональность. Конструктивизм – это не только организованное творчество, но и способность увидеть характер организации окружающей материи, – в том числе и стихийной, свободной организации. Конструктивизм в России связан, главным образом, с именами К. Мельникова, А. Родченко, А. Гана, В. Татлина, братьев Весниных, М. Гинзбурга, Л. Лисицкого.

Деконструктивизм – это еще одна, вслед за постмодернизмом, реакция на архитектуру модернизма. Вдохновляясь образами супрематизма и советского конструктивизма 1920-х годов, деконструктивисты на смену идеалам архитектурной гармонии, цельности, ясности предлагают формальную дисгармонию в сочетании со смысловым разломом и тайной. Совершить акт «деконструкции» – значит обнаружить скрытую логику отношений между смыслом и его выражением с помощью смещения форм, пространств, материалов. Такое смещение приводит к неопределенности, «ослаблению», т.е. созданию такой формы, которая не имеет устойчивых связей с историей, программой, контекстом и другими жесткими параметрами. В отличие от «сильной» – «слабая форма» позволяет любое странное и необычное истолкование. Среди деконструктивистов выделяются группы Химмельблау и «Морфозис», З. Хадид, Р. Колхаас, П. Эйзенман, Д. Либескинд, Э. Мосс.

4.4. Органическая архитектура – хайтек.

ОРГАНИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА - ПЛАСТИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ
органические формы, тяготеющие к простым геометрическим
естественное расположение и соединение форм
структурность
композиционная естественность и свобода
сближенный тон
цвет природных материй

Рисунок выполняется пастелью или соусом теплых оттенков, или темперой сближенной палитрой «живописной грязи», постановка изображается почти фасадно, тени мягко

проявляют геометрию форм. Графика линий и штриха тонкая, свободная, тональные отношения нюансные. Рисунок может быть заменен материальным рельефом в этих же пластических характеристиках.

ХАЙТЕК - ПЛАСТИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

демонстрация функции

необычность форм

скульптурность объемов

интенсивность цветовой окраски

блеск отшлифованной поверхности

открытая конструкция

проявленная технология

композиционная динамика

антитектоника

повороты, сдвиги, наклоны, разломы

отогнутые лоскуты

бетон, металл, стекло, сетка, перфорация

сложный цвет

Рисунок выполняется в смешанной технике - углем или угольным карандашом, на подоснове, выполненной в технике коллажа, с использованием пастели холодных оттенков или соуса. Постановка изображается в перспективе, в активном развороте на листе, с выявлением пространственного соединения форм. Можно изображать отдельные элементы структурно, условно-прозрачными. Графика линий и штриха легкая, эскизная, тональные отношения контрастные. Рисунок может быть заменен материальным рельефом в этих же пластических характеристиках.

«Органическая архитектура» – архитектурная традиция, в которой произведение создается в ситуации повышенного внимания к Духу места, к особенностям климата, географии. «Органический» архитектор стремится «слить» архитектурное сооружение с местной топографией, его работа часто выглядит как естественный природный аналог, как ее продолжение. К этой традиции можно отнести творчество таких Мастеров как Ф. Райт, Э. Сааринен, К. Скарпа, Ч. Мур, Л. Барраган, Ф. Гери, Т. Андо. Синонимами «органической архитектуры» можно считать естественность, природосообразность, контекстуальность.

Термин «Хай-тек» – дословно «совершенная технология» – в своем прямом значении употребляется для характеристики технологических процессов в высокоразвитых отраслях производства. В архитектуре стиль «хай-тек» оформился в середине 1970-х годов как способный наиболее полно выразить достижения науки и техники в эпоху научно-технического прогресса. «Хай-тек» базируется на активной демонстрации функций, структур и материалов и проявляется в артикулировании конструктивных и технологических элементов. Преображенные эстетическим видением художника, вынесенные на фасады и в интерьеры зданий инженерные коммуникации и технологическое оборудование оказывают сильное эмоциональное воздействие благодаря необычности форм, скульптурности объемов, интенсивности цветовой окраски, блеску отшлифованной поверхности. К архитекторам, чьи постройки тяготеют к этому стилю и явно несут на себе черты «хай-тека», относятся Ж. Нувель, Н. Фостер, Р. Роджерс, Р. Пиано, С. Калатрава. В своем нефункциональном декоративном использовании элементов технологии и конструкций, в откровенно театрализованном технологическом «шоу» стиль «хай-тек» выступает одной из ветвей постмодернизма.

4.5. Минимализм – фристайл.

МИНИМАЛИЗМ - ПЛАСТИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

скупость форм

экологичность материалов

бедность декора

естественное расположение и соединение форм

бесцветность

формульность

точность

Рисунок выполняется пастелью или соусом теплых оттенков, или темперой сближенной палитрой «живописной грязи», постановка изображается почти фасадно, тени контрастно проявляют геометрию форм. Графика линий и штриха тонкая, свободная, тональные отношения нюансные. Рисунок может быть заменен материальным рельефом в этих же пластических характеристиках.

ФРИСТАЙЛ - ПЛАСТИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

игра

простая геометрия, слегка нарушенная

лоскутность

пространственность

сложный разбеленный цвет

полупрозрачность

открытая конструкция

подвижность

антитектоника

повороты, сдвиги

металл, стекло, сетка, перфорация

Рисунок выполняется в смешанной технике - углем или угольным карандашом, на подоснове, выполненной в технике коллажа, с активным использованием цвета. Постановка изображается в перспективе, в активном развороте на листе, с выявлением пространственного соединения форм. Можно изображать отдельные элементы структурно, условно-прозрачными. Графика линий и штриха легкая, эскизная, тональные отношения контрастные. Рисунок может быть заменен материальным рельефом в этих же пластических характеристиках.

«**Минимализм**» – художественное направление в искусстве, дизайне и архитектуре, не имеющее временных рамок. В традициях «минимализма» созданы и архаические, народные дизайн и архитектура Японии, Скандинавии, России; и современные объекты японского и итальянского дизайна; и отдельные постройки Т. Андо, Херцога и де Мерона, П. Цумптора и др. «Минимализм» – это не только внешняя скупость форм, экологичность материалов и бедность декора, но и, что более важно, способность в лаконичную форму произведения вложить наиболее точное содержание, обнаженная суть явления, предельная концентрация энергии в творческом жесте.

«**Фри-стайл**» – направление архитектуры и дизайна, возникшее в 70-е годы XX века. «Фри-стайл» – это не только свободный стиль, но и свобода от стиля, то есть свободное, а то и легкомысленное, обращение со стилями. Свобода во всем, кроме тонкого и точного обращения с контекстом, с Духом места. В остальном, «фри-стайл» –

это соединение местного и регионального, фундаментального и модного, эфемерного; юмора и изобретательности; кича и метафизики; игры на тему архитектурных серьезностей и эклектики, детского стремления показать все, что знаешь и умеешь. Во многообразии ситуаций, объектов, материалов, с которыми работают мастера «фри-стайла», можно различить индивидуальные особенности Ф. Гери, Э. Мосса, Ф. Фишера.

4. РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Основная литература:

1. Ермолаев А.П. Новый словарь дизайнера – М.: «LiniaGrafic», 2014. – 216 с.: ил.
2. Ермолаев А.П. Шулика Т.О. Соколова М.А. Основы пластической культуры архитектора-дизайнера: Учеб. пособие. / Ермолаев А.П. и др. – М.: Архитектура-С, 2005. – 464 с., ил.

Дополнительная литература:

3. Ефимов А. Цвет+форма. Искусство 20-21 веков. Живопись, скульптура, инсталляция, лэнд-арт, дигитал-арт. БуксМарт, М., 2014. – 616 с., ил.
4. Соколова М.А. Пластическая пропедевтика в обучении архитектора-дизайнера». (Диссертация на соискание ученой степени кандидата архитектуры по спец. 05.23.20 – Диссертация на соискание ученой степени кандидата архитектуры, в 2-х томах. М., МАРХИ, 2011
5. Соколова М.А. Современная визуальная система в контексте образования архитектора-дизайнера Наука образование и экспериментальное проектирование в МАРХИ: Тезисы докладов научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава, молодых ученых студентов. - М., МАРХИ, 2012. – С. 225
6. Монографии, посвященные творчеству отдельных мастеров пластической культуры 20-21 вв. зарубежных и отечественных изданий.
7. Дженкс Ч. А. Язык архитектуры постмодернизма / Пер. с англ. А.В. Рябушина, М.В. Уваровой; Под ред. А.В. Рябушина, В.Л. Хайта. М.: Стройиздат, 1985. –136 с.: ил.4.

Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»:

Список публикаций http://elibrary.ru/author_items.asp?authorid=806898

1. Соколова М.А. Современный визуальный язык и пластическое образование (статья) Международный электронный научно-образовательный журнал АМГТ, № 4 (13), 2010.
2. Соколова М.А. Закономерный тип формообразования, как основа устройства природного мира, понятие пластической культуры и учебная задача архитектурно-

дизайнерского образования (статья) Международный электронный научно-образовательный журнал АМІТ, № 1(14), 2011.

3. Соколова М.А. Свободный или рефлексивный тип формообразования в пластической культуре и образовании архитектора-дизайнера (статья) Международный электронный научно-образовательный журнал АМІТ, № 1(14), 2011.