А.Ф. ИБРАГИМОВА
Старший преподаватель Казанского государственного архитектурно-строительного Университета
e-mail: stasiaibragim@gmail.com

A.F. IBRAGIMOVA
Senior Lecturer of the Kazan State University of Architecture and Engineering
e-mail: stasiaibragim@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_1_258_265

РЕЛЯЦИОННАЯ ЭСТЕТИКА В ИСКУССТВЕ СКУЛЬПТУРЫ ОТКРЫТЫХ ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ

RELATIONAL ART OF OPEN PUBLIC SPACES SCULPTURE

В данной статье рассматривается искусство реляционной эстетики как актуальная форма репрезентации современной скульптуры открытых общественных пространств. На основе современных примеров выявлены основные свойства и концептуально-художественные методы, присущие объектам реляционной репрезентации.

This article examines relationality as a relevant principle for the representation of contemporary sculpture of open public spaces. The main properties and conceptual-artistic methods inherent in the objects of relational representation are identified on the basis of actual examples.

Ключевые слова: реляционность, реляционное искусство, реляционная эстетика, партисипарность, скульптура открытых общественных пространств, паблик-арт, современная скульптура, искусство в архитектурной среде, городское искусство, городская скульптура.
Keywords: relationality, relational art, relational aesthetics, participation, sculpture of open public spaces, public art, contemporary sculpture, art in the architectural environment, urban art, urban sculpture.

Скульптура открытых общественных пространств, являясь публичным, объемно-пространственным искусством, располагающимся в архитектурной среде, вместе с социально-общественными и художественными смыслами репрезентует философское отношение автора к миру [2], все это определяется стилем художника, задачами, необходимым взаимодействием со средой. Нами предлагается обозначить реляционную эстетику, а вместе с ней партисипарность, или реляционность, как одно из актуальных свойств современной репрезентации скульптуры зрителю.

Появление и популяризация реляционного искусства связано с коренной переменой эстетических, культурных, художественных и идеологических целей деятельности художников в городском пространстве постмодернизма и сегодняшнего метамодернизма, в сравнении с теми целями, которые преследовались модернизмом. Термин «реляционная эстетика» (фр. esthetique relationnelle), или искусство взаимоотношений, вводит художественный критик Николя Буррио (род. 1965) в своей попытке объединить общими понятиями и определениями многообразный спектр новаторских художественных практик 1990–2000 годов. Это искусство, теоретическим горизонтом которого служит не столько утверждение автономного и приватного символического пространства (как, например, было в искусстве модернистическом или искусстве эпох XVI–XIX вв.), сколько сфера человеческих взаимоотношений с ее социальным контекстом. Подобные объекты искусства, где происходит превалирование или доминирование реляции над эстетикой, образным решением и даже задумкой автора, активно создаются именно в 1990–2000 гг. [1]. В качестве основного свойства объектов реляционного искусства Н. Буррио отмечает партисипарность. Партисипация (лат. participatio — «участие», англ. participation — «причастность») — термин, обозначающий культуру участия или соучастия людей в проектном процессе [10].

Мы предлагаем рассмотреть реляционность как форму репрезентации скульптуры открытых общественных пространств, где основной идеей становится отображение отношений неподготовленного зрителя и скульптуры, а также коллективная выработка смысла этого существования.

Важно отметить, что в архитектурной среде реляционное искусство имеет прямую зависимость от урбанизации художественного опыта [1]. Это своего рода активизация процессов социальных обменов, в первую очередь, через популяризацию интернета, транспорта, телекоммуникации и всего того, что влечет в общую жизнь изолированных до этого

местностей и социумов. В связи с этим изучение реляционности скульптуры общественных пространств является логичным и актуальным.

Сегодня существует достаточно суждений о реляционности в различных видах искусства. Рассматривая уличное искусство, которое максимально близко к скульптуре открытых общественных пространств, отмечают, что на фоне того, что человек современной культуры утратил опыт коммуникации, он не утратил потребность в общении, а реляционное искусство восполняет эту утрату [4]. При анализе основных позиции реляционности внутри художественных институций выдвигается суждение о том, что вытеснение реляционной эстетики в область истории современного искусства и эстетической мысли представляется преждевременным. А реляция, по сути, — явление вневременное и внестилевое, относящиеся ко всему искусству в целом, помогающее поддерживать значимости авторского проекта, сохранение статуса профессиональных художественных практик, стремление избежать унификации создаваемых произведений, необходимости формирования гибких сценариев для возникновения новых творческих отношений в пространстве современной [3]. Существуют суждения о реляционности в творчестве отдельно взятых художников, например, проекты Габриэля Ороско и Джереми Деллера объединяет состояние естественной встречи, в которой взаимоотношения художника, зрителя и мира вокруг и создают среду, в которой разворачивается практика современного искусства [5]. Современное проектирование в области архитектуры и дизайна становится особенно человекоориентированным, и одним из важнейших вопросов реализации этой идеи становится использование в процессе проектирования такого инструмента, как партисипация в дизайн-объектах, как своеобразная форма взаимодействия зрителя и автора [6].

Исходя из вышеуказанных суждений современных авторов, мы предполагаем, что современная скульптура открытых общественных также обладает особой степенью реляционности и использует ее в качестве репрезентации своей формы наравне с причисленными выше уличным искусством, практиками внутри-художественных институций и дизайна среды. Исходя из определения реляционного искусства, стоит убедиться в действительном превалировании значимости и результата осмысления отношений автора и зрителя над формой скульптуры и ее художественным смыслом. Для этого рассмотрим несколько современных скульптурных практик в среде европейских и российских городов.

Появление реляционности в городской скульптуре зачастую определяется «разрушением» недосягаемости и аристократичности монументальных и мемориальных комплексов, классических скульптурных форм и выходом музейных объектов скульптуры на улицы города или, по-другому, появлением паблик-арт в 1970-е гг. Реакция неподготовленного зрителя на искусство Пикассо, Колдера и других авторов на пешеходных маршрутах — это еще не реляционность как метод, но, скорее, предпосылка будущей реляционности. Постепенно взаимоотношение зрителя и автора становится определяющей характеристикой, рычагом восприятия скульптуры. Примером служит снос «Наклонной арки» Ричарда Серы. Здесь реляционность не помогает репрезентовать искусство скульптуры, а скорее уничтожает его. С другой стороны, теоретическое бессмертие объекта стало возможным, благодаря взаимодействию со средой, зрителем, эта форма агрессивной реляции, незапланированной.





Рис. 1. Скульптурный фрагмент Берлинской стены с элементами стрит-арта, г. Берлин, 2013 г.

Рис. 2. Сидящие на Берлинской стене горожане, приветствуют ее демонтирование, 1989 г.

На наш взгляд, одним из первых специфических примеров реляционности может служить Берлинская стена, вернее, то, что от нее осталось, и процесс видоизменения ее статуса из военно-гражданского в объект искусства в городской среде. Сегодня Берлинская стена (рис. 1) представляет собой мемориальный комплекс, состоящий из разбросанных по линии прежнего существования отдельных скульптурных фрагментов: расписанные художниками, разрушенные, частично реставрированные, законсервированные в музейное стекло, к ним можно прикасаться, проходить сквозь стену, фотографироваться, изучать. Берлинская стена сегодня является галерей под открытым небом. После разрушения в 1990 г. свыше

100 художников из 20 стран мира создают графические работы на оставшихся фрагментах Берлинской стены. Самые известные из них — «Братский поцелуй» (Bruderkuss) Дмитрия Врубеля, а также «Test the Best» художника Биргит Киндер (Birgit Kinder), на которой изображен восточногерманский автомобиль «Трабант», пробивающий Берлинскую стену [7]. Характерным свидетельством реляций является фотография, где жители Берлина взобрались на стену и, словно на ковчеге, плывут в новое неизвестное будущее (рис. 2). Берлинская стена — это объект во времени, интеллектуальный, сложный по значению и буквальный по форме, он оказывается глубоко реляционным в своем прямом взаимодействии со зрителем, это взаимодействие выработало новый смысл «стены» — не разъединение стеной, как границей, а объединение, как мостом, и сегодня туристы и жители Берлина это демонстрирует.





Рис. 3. Рэйчел Уайтред. Монумент «Безымянная библиотека», г. Вена, 2000 г.
Рис. 4. Урс Фишер. Скульптурный проект «Yes», г. Москва, 2017 г.

Другим примером реляционности в скульптуре выступают работы Рейчел Уайтрид; обращаясь к теме человеческой памяти, она вызывают рефлексию, внутреннее состояние дискомфорта у зрителя, без чего невозможно адекватное восприятие объектов ее творчества. Скульптурный объект «Безымянная библиотека», посвященный памяти Холокоста, расположен в Вене в 2000 г., (рис. 3). Это железобетонная конструкция с основанием в 10 на 7 метров и высотой в 3,8 метра, поверхность изображает белые вывернутые наизнанку книги, на литых библиотечных полках. Полки книг символизируют огромное количество жертв-евреев («людей книги»). Работа выступает как символ смирения и силы духа погибших. Форма этого монумента вписывается в архитектурную среду, с одной стороны, гармонично, являя собой что-то, подобие здания, с другой — она противопоставлена содержанием, размером, материалом неоклассической архитектуре Вены. Ощущение «дискомфорта», по задумке автора, должно было спровоцировать у зрителя воспоминание о «суровом» периоде, которому посвящен объект: «Этот памятник не должен быть красивым, он должен причинять боль» [8].



Рис. 5. Урс Фишер. Скульптура «Большая глина», г. Москва, 2021 г.

В 2017 г., в Москве Урс Фишер реализует проект «YES» (рис. 4) — многолетняя идея, начатая Фишером в 2011 г. В ходе проекта художник дает возможность всем желающим изготовить гигантские объекты или небольшие скульптуры из глины на площади перед музеем «Гараж», тем самым делая участников YES своими соавторами, где они как раз и вырабатывают новый смысл — объединение и автора, и зрителя фактическое создает новый объект. А Большая глина No. 4 (рис. 5) созданная автором в 2021 г. возле центра современного искусства «Дом культуры ГЭС-2», на Болотной набережной Москвы, изображающая куски глины, увеличенные, по сравнению с оригиналом примерно в 50 раз, вызывала неоднозначную трактовку. Резкое осуждение, дискуссия по поводу нетривиальной формы стали неотъемлемой частью смысла и суждения об этом объекте. Если учитывать, что идея — создать некий символ творчества, простоты и действенности человеческого жеста, то эта «революционность» и неприятие обществом лишь подчеркивает дух и смысл творческого пути художника. «Она олицетворяет то, что будет проходить в стенах “ГЭС-2”. Все-таки открывается не музей, а дом культуры. В нём будут всевозможные студии, куда будут приходить те же дети и лепить из пластилина и глины свои произведения искусства» [9]. Реляционность этого и подобных объектов поддерживается за счет бесконечной дискуссии об образе, специфичности масштаба, в конце концов, о целесообразности существования, что и сделало «Большую глину» одним из самых обсуждаемых объектов скульптуры открытых пространств в Москве последних лет. «Теперь произведение преподносится, скорее, как промежуток времени, который нам предлагается пережить, как инициатива бесконечной дискуссии» [1].

В целом, скульптурных объектов, в основе репрезентации которых обозначается реляционность, создается огромное количество, стоит отметить творчество Маурицио Каталлана, с его провокационными работами, побуждающими к бесконечной реляции, обсуждению у зрителя, агрессивно-правдивые работы Дэмиена Хирста, интерактивные работы для города Жаумэ Пленса. Детальный анализ творчества этих авторов позволяет выявить некоторые основные свойства реляционного метода репрезентации:

— объект скульптуры вступает с неподготовленным зрителем в прямой контакт формируя смысл, идею, форму;

— скульптура становится промежутком времени, который предлагается пережить зрителю, как дискуссия с автором или с другими зрителями;

— среда, которую формирует городская скульптура реляционного принципа, представляет собой некое предписываемое людям состояние встречи.

Художественно-концептуальные методы, которые использует данный принцип, безграничны, они определяются степенью и максимальной возможностью воздействия на человека: гипертрофированный масштаб, использование «контактных» материалов, таких как зеркало, вода, природа и др., интерактивные технологии, социально-общественные акценты, концептуальное содержание, бесконечная рефлексия и др.

В заключение статьи отмечаем, что принцип реляционности основывается на том, что для художника теоретическим горизонтом служит не столько художественно-символическое автономное пространство искусства скульптуры внутри среды города, сколько сфера человеческих взаимоотношений с ее социальным контекстом. Принцип реляционности в городской скульптуре — это принцип внутри художественной практики городской скульптуры, сфера влияния которого распространяется на человеческие взаимоотношений, социальный контекст и где основной темой этих отношений является возможность существования вместе зрителя и скульптуры, коллективная выработка смысла этого существования.

Скульптура открытых общественных пространств, являясь неотъемлемой частью городской среды, напрямую участвует в сложении архитектурно-художественного облика города, являясь постоянным компонентом культурно-стилевого контекста. В этой связи максимальное приобщение к реляционному взаимодействию людей в различных видых искусства, художников, дизайнеров, архитекторов определяет вовлеченность в культурно-художественный контекст города и определяет его. Без актуализации реляционности и использования ее в современной практике скульпторов архитектурной среды не приходится рассчитывать на достойное место городской скульптуры в контексте общества, настоящего и в истории.

Примечания:

1. *Буррио Н.* Реляционная эстетика. Постпродукция / перевод А. Шестакова. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. — 216 с.

2. *Ибрагимова А.Ф.* Принципы расположения городской скульптуры в открытых общественных пространствах архитектурной среды // Известия КГАСУ. — 2017. — № 3 (41). — С. 23–31.

3. *Балаш А.Н.* Реляционная эстетика в контексте современных культурных практик // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. — 2018. — № 4 (37). — С. 98–101.

4. *Тылик А.Ю.* Реляционный аспект уличного искусства в свете историософии искусства Бориса Арватова // Манускрипт. — 2019. — Т. 12. — № 9. — С. 90–94.

5. *Силева А.А.* Естественное вовлечение зрителя в реляционных художественных практиках Джереми Деллера и Габриэля Ороско // Гуманитарное знание и искусственный интеллект: стратегии и инновации. Материалы международной конференции / Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина. — Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 2020. — С. 134–136.

6. *Михайлова А.С.* Партисипация в средовом проектировании на примере австрийского дизайна городской среды // Дизайн-ревю. — 2019. — № 1–4. — С. 122–129.

7. Берлинская стена: по следам разделенного города // Информационный портал germania-online. — URL: https://germania-online.diplo.de/ru-dz-ru/geschichte/Gedenkdaten/-/2476856 (дата обращения: 15.02.2023).

8. Connolly Kate. Closed books and stilled lives // The Guardian. — URL: https://www.theguardian.com/world/2000/oct/26/kateconnolly (дата обращения: 15.02.2023).

9. «Дом культуры ГЭС-2», или провокационный феномен «Большой глины № 4». — URL: https://yablor.ru/blogs/dom-kulturi-ges-2-ili-provokacionni/6883413 (дата обращения: 15.02.2023).

10. Партиципация // Свободная онлайн-энциклопедия. Электронный ресурс. — URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Партиципация (дата обращения: 21.02.2023).