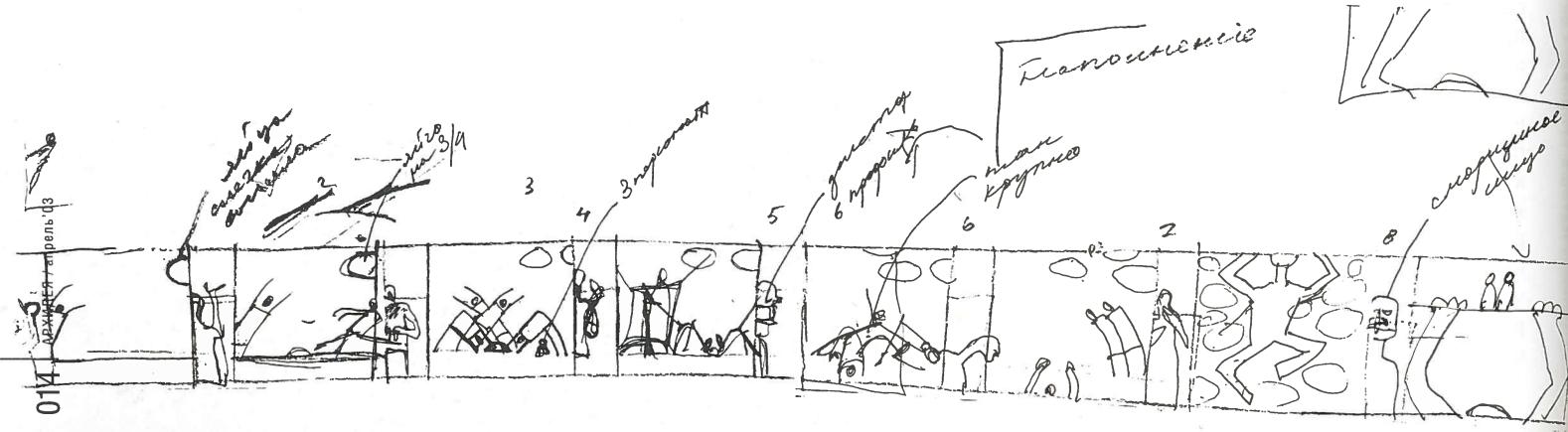


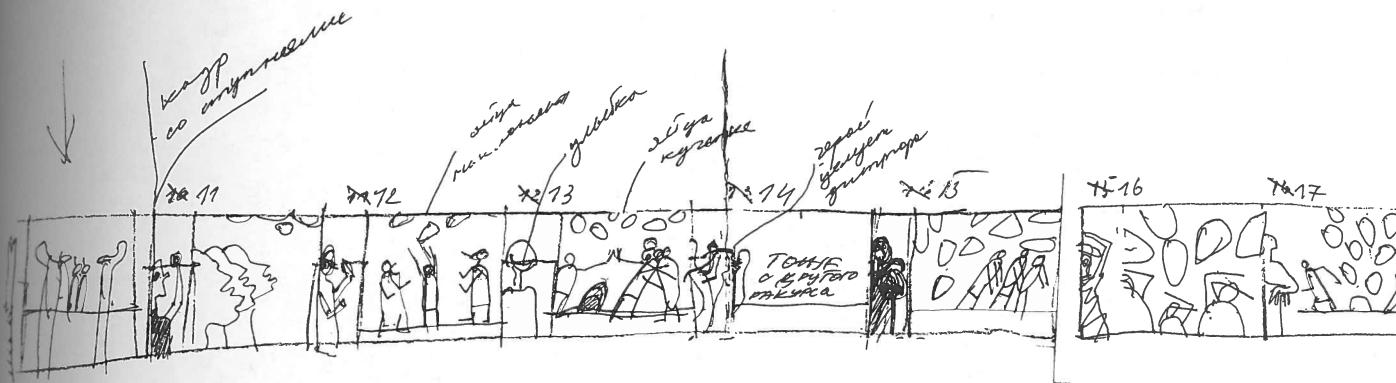


фото Андрей Авдеенко

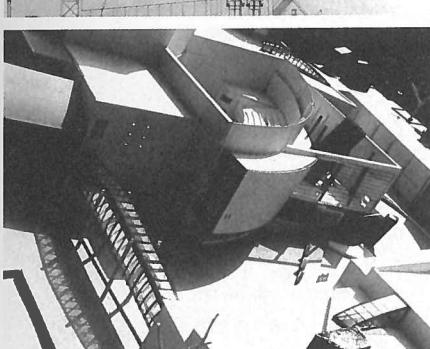
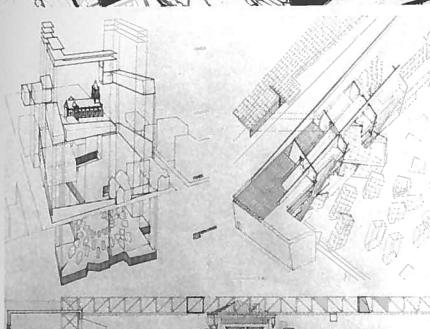
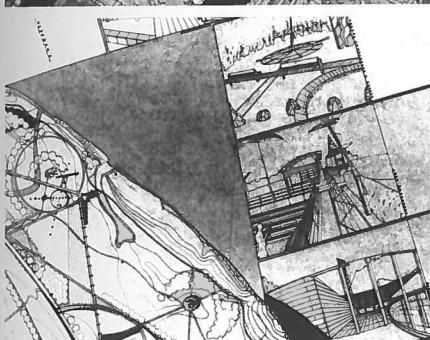
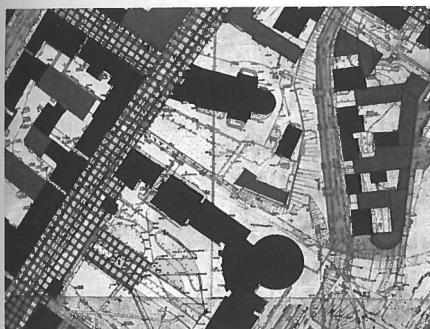
Олег Дроздов Формула минимализма

/ текст Елена Ремизова /





Минимализм – интеллектуальный стиль. Он требует от автора, так же как и от зрителя, большого напряжения духовных сил, проникновения в суть вещей, созерцания глубинных процессов, а не поверхностной оболочки.



Бутики «Николь», «Символ», «Мобильный мир», «Ричи», «Статус», Seven... рестораны, частные дома, офисы, гостиницы, торговые центры... Не хочется перечислять и описывать многочисленные проекты уже ставшего известным автора.

Писать об Олеге Дроздове лучше его же средствами. Лаконичность творческого кредо мастера диктует и стиль рефлексивного хода.

Узнаваемость его проектов можно оценивать двояко: одни скажут – эксплуатирует одну и ту же тему, повторяется; другие – имеет собственное творческое лицо, не гонится за сиюминутной модой, твердо следует собственным принципам. Кто прав – судить зрителю. Но как критики, так и почитатели сходятся в одном: минималистский подход к архитектуре просматривается во всех проектах Дроздова. **Минимализм и рационализм** – основа авторского стиля. И это не риторическая фигура – это его философия.

Понятие минимализма уже стало расхожим. Однако в чем же его смысл? Чего должно быть минимум: художественных средств, выразительности, слов, знаков, форм, эмоций, материалов, денег? Все говорят одно и то же слово, но подразумевают разное. Может быть, это абстрагирование и обобщение, отказ от сиюминутного и стремление ко всеобщему? Может, элегантная простота, изысканная утонченность нюанса или скрупулезное напряжение внутренних сил? Точно известно только одно – это максимум мастерства.

Минимализм – **интеллектуальный стиль**. Он требует от автора, так же как и от зрителя, большого напряжения духовных сил, проникновения в суть вещей, созерцания глубинных процессов, а не поверхностной оболочки. Здесь не спрячешься за сложностью и игривостью исторических стилей и одежд. Их здесь просто нет. Однако знание истории все же не помешает. При всем пуританстве геометрических форм (квадрат, треугольник, круг – вот и вся палитра архитектора), возникают сложные ассоциативные ряды. Кто-то вспомнит о Пите Мондриане и Тео ван Дусбурге, кто-то о русском авангарде и конструктивизме 20-х, кто-то вздохнет о Мисе ван дер Роз, а кому-то ближе покажется хай-тек 70-х. Возможно, и наш автор думал о чем-то подобном, но мы не найдем в его проектах прямого копирования или цитирования известных образов. Он рассуждает сам, и это делает ему честь.

В общераспространенной архитектурной альтернативе «форма – пространство» у Дроздова **побеждает пространство**. Побеждает в том смысле, что оно является главной и единственной сущностью его проектных работ. Оно «лепится», как глина в руках скульптора, то сжимаясь в комок, то растекаясь... Архитектор проектирует ортогонально, но мыслит пространственно. Он представляет, как из одной плоскости «вырастет» другая, как они раздвинутся, «размножатся» и растекутся в бесконечность окружающей среды. Более того, Дроздов стремится уйти от плоскости как таковой, и поэтому наружные стены, разрываясь, впускают в здание деревья, а перфорируясь внутри помещения, пропускают сквозь себя парящие в воздухе лестницы или вторятся зеркальными отражениями. Стеклянная стена – минимум материала, граница для звука, но не для света, условная доступность и недоступность...

Дополнительной к пространству категорией является свет. Он может выражать структуру пространства, а может и разрушать, может звенеть высокой нотой на хромированных перилах и блестящих ступенях или гулко отзываться в уходящей в бесконечность пустоте.





ПРОЕКТ 1989 г

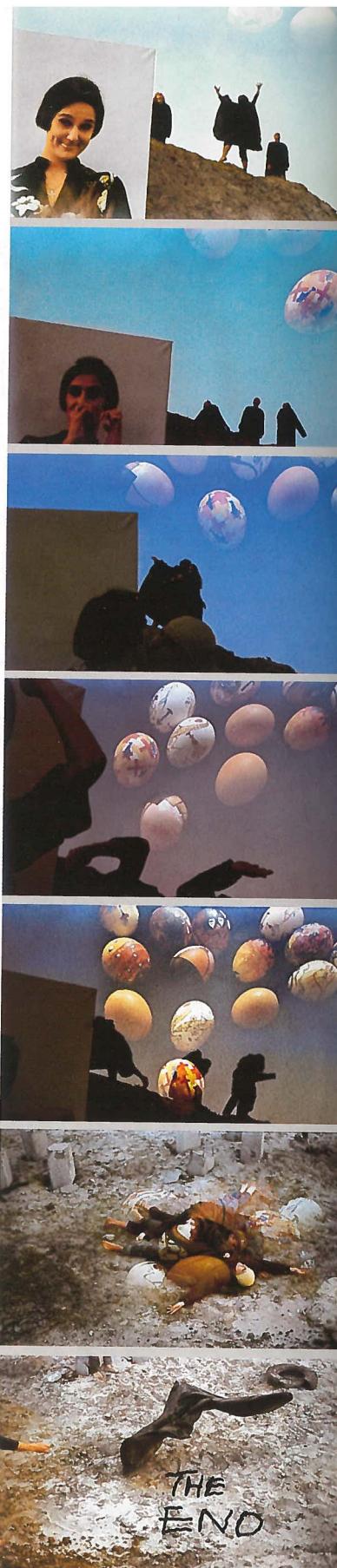
>> **Художественный язык** предельно лаконичен. Основная тема проектных решений – **нейтральность**. Вам не навязываются ни стиль, ни путь движения, ни поведение. Задача осмысливается не как поиск стиля, а как художественная **интерпретация нового образа** жизни и возможность его модификации в пространстве.

Аскетизм архитектурного образа и визуальная напряженность образуют единство противоположностей, а абстрактные формы и контрастные цвета придают пространству холодный драматизм. Неожиданно среди всей этой чистоты возникают глинябитные стены, узбекские яркие пиалы и подушки, живописное ковровое панно, покрывающее всю стену. Контраст аскетического «тела» и рутковорно теплого его наполнения еще сильнее обостряет игру.

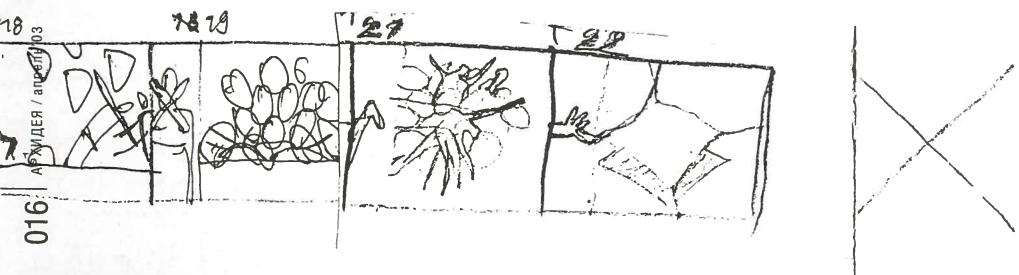
Любимые эффекты – прозрачность, отражение, взаимоперетекание внутреннего и внешнего, реального и нереального, контраст материалов и нюансное сопоставление фактур – материализуются: стекло – металл, дерево – камень.

Непрерывность и визуальная безграничность свободного пространства создают иллюзорные эффекты. Зеркала, многократно отражающие внутреннее пространство интерьера, зрительно разрушают его физические границы. Атектоничность – парящие лестницы, стеклянные ступени, плывущие по небу-потолку светильники-облаца... Прозрачность, зозвучность, читаемость – компоненты, в которых очевидно стремление высказаться, сформировать информативное пространство, прочитываемое многократно и по-разному.

Выбор такого неомодернистского пути имеет одно преимущество – **демократичность**. В подобном пространстве человек не привязан к определенному стилю и не скован приличиями и нормами. Единственная норма – это художественная чистота, доведенная до **технического совершенства**. Как в идеальной конструкции нет ничего лишнего, так и в эстетике «чистой технологии» все художественное отточено до предела. ■



«Сидели на Пасху раскрашивали яйца. Кому-то в голову пришла сумасшедшая идея, что яйца могут сначала летать по небу, а потом падать. Идея переросла в настоящий перформанс. Вот его эскизы-раскацровки, а на слайдах – сама акция, «доработанная» фотомонтажом. Видите, стихия совсем разбушевалась, начался настоящий «яйцепад». В итоге всех привалило яйцами».





Олег Дроздов. Без названия. Холст, левкас. 1995.