

СИНТЕЗ АРХИТЕКТУРЫ И ДИЗАЙНА В КОНЦЕПЦИЯХ АВАНГАРДНОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Р.М. МУКСИНОВ, доктор архитектуры, профессор, декан факультета архитектуры, дизайна и строительства, заведующий кафедрой архитектуры

О.В. ВОЛИЧЕНКО, кандидат архитектуры, доцент, заместитель декана по науке факультета архитектуры, дизайна и строительства

Кыргызско-Российский Славянский университет, г. Бишкек (Кыргызстан)

Аннотация. В статье рассматриваются синтетические, интеграционные процессы, объединяющие различные составляющие архитектурного объекта в единое гармоничное целое, способные превратить его в произведение искусства. Анализ творческих методов мастеров архитектуры показывает, что авангардная архитектура нового века изначально создается по критериям и требованиям «высокого» искусства. Архитектор создает не вещь или функциональный элемент с синтетическим содержанием, он создает «произведение архитектуры», которое в дальнейшем может быть по-разному использовано, изменяя тем самым методологию создания Архитектуры. Поэтому изменяются творческие подходы и методологические принципы, составляющие основу новых концептуальных направлений, иллюстрирующих синтез дизайна и архитектуры. Определяются и характеризуются основные жанры архитектуры.

Ключевые слова: архитектура-произведение, концепция, архитектурная фантазия, архитектурный макет и рисунок, инсталляция, жанры архитектуры

ПРОБЛЕМА ДВОЙСТВЕННОСТИ АРХИТЕКТУРЫ



*Муксинов
Равиль Мунирович*



*Воличенко Ольга
Владимировна*

Наиболее яркие творческие концепции создаются в сфере авангардной архитектуры, которая объединяет быстро узнаваемую, уникальную, шокирующую своими необычными формами архитектуру, т. е. абсолютно другую — ярко блестящую свежестью новых решений и привлекающую всеобщее внимание [1]. Дизайн в архитектуре авангарда охватывает область художественно-эстетического решения архитектурной методологии и проектной деятельности. Об архитектуре, как о месте, в котором обитает душа человека, об архитектуре как искусстве размышляет английский архитектор Кристофер Дэй. Он констатирует, что в основе воздействия универсальных и фундаментальных форм заложены некоторые всеобщие правила. В процессе переживания истинного искусства человек духовно преображается, в нем происходит глубинный внутренний сдвиг, после которого он уже не будет тем, кем был до этого [2, с. 32-33]. Искусство, будь то архитектура, живопись, скульптура или мода, стремится приподнять вещь над ее природой и одухотворить материал. С одной стороны, высокая архитектура вдохновляется идеями и образами космического порядка, требующими углубленных эзотерических знаний, с другой стороны, она не может обходиться без обыденных и прозаических вещей, заключающихся в строительном процессе для воплощения ее в реальности. Обе эти противоречивые стороны архитектуры относятся к сфере художественного и не могут существовать одна без другой.

Для рождения подлинного произведения искусства необходим синтез, объединяющий в единое целое уникально-условные, естественно-природные и универсально-искусственные аспекты. Для того чтобы архитектура сумела перешагнуть порог исключительно материальной полезности, биологического обеспечения или эмоциональной поддержки, необходимо стимулировать порознь и соединять воедино вдохновение, придающее нравственную силу идеям, и внимательность к окружению, благодаря которому идеи становятся соответствующими. Такое переплетение и сочетание в архитектурном объекте естественного (природного), искусственного (все рукотворное) и условного (идея) может существовать только в сфере художественного.

Понимание и восприятие архитектуры, как одного из видов искусства, сложно, потому что она находится в смежной области на границе науки и искусства. Архитектор должен знать физику, химию, математику и, особенно, геометрию, при этом он должен обладать эстетической интуицией, умением чувствовать, видеть, понимать и создавать красоту, умением находить прекрасное в окружающих явлениях и предметах. Использование междисциплинарных подходов к изучению современного искусства применяет профессор искусствоведения В. Г. Власов [3]. Художественные системы он причисляет к типу абстрактных, искусственных или идеальных построений. Поэтому для описания идеальных, нематериальных систем В. Г. Власов предлагает использовать термин «бифуркация» (раздвоенный), под которым понимает двойственность, неустойчивость смыслов, характеризующую художественные системы. Именно это свойство отличает произведения искусства от прочих стабильных и устойчивых систем. Синергетический подход позволяет объединить и соединить воедино большой объем фактов, закономерностей, способов и методов исследования.

По соображениям некоторых ученых, синергетическая методология не обнаруживает что-то новое, а лишь в современной терминологии обозначает известные ранее понятия. Понимание искусства, как диссипативной системы, еще в 1930-х годах было предложено историком культуры и искусства Ф. И. Шмитом в разработанной им теории прогрессивного циклического развития искусства [4], а затем было развито в концепциях пассионарности художественного творчества и космической флуктуации. Тем не менее, синергетика, бесспорно, позволяет объединить и соединить воедино несравненно больший объем фактов, закономерностей, способов и методов исследования, что уже следует считать значительным научным достижением. Основной же ее вклад состоит в разработке более сложной системной методологии, включающей рассмотрение всех структур системы в эволюционной взаимосвязи. Например, при исследовании композиции произведения искусства следует отталкиваться не только от более крупной системы, в которую входит данная композиция (творческий метод художника, обусловленный стилем эпохи и т. д.), но и изучать эти структурные связи в динамическом развитии.

НОВЫЕ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ УСТАНОВКИ

В настоящее время значительные изменения претерпевают методологические установки проектирования, что говорит о трансформации сущности архитектурной профессии. Архитектор не создает какую-либо вещь или функциональный элемент с

синтетическим содержанием, он создает «произведение архитектуры», которое в дальнейшем может быть по-разному использовано, т.е. меняется методология создания Архитектуры.

1. Архитектор — как автор-Художник. Архитектор желает иметь статус подлинного художника, в произведениях которого содержатся философские, географические, экономические, политические и т.п. аспекты, отражающая новое содержание мира (изменяется субъект — автор произведения);

2. Архитектура — как Произведение искусства. Архитектура изначально создается как произведение искусства, т.е. стремится стать таким же произведением, как, например, музыкальная симфония, картина живописца или скульптурная композиция. Архитектура пытается перестать быть таким искусством, которое одновременно, в зависимости от контекста, определяют или как художественное, или как ремесленное, или как техническое искусство. Архитектура стремится превратиться «в чистое» искусство. Обычно произведение архитектуры рождается во времени. Оно проходит множество этапов — эволюцию, общественное мнение и т.п. и, в конце концов, достигало того, что его признавали произведением искусства. Работая над архитектурным объектом, который сейчас считается мировым шедевром, архитектор не предполагал, что его творение может стать искусством, оно всегда становилось им по истечении какого-то отрезка времени. Сегодня архитектор, разрабатывая проект, заранее знает, что он создает произведение искусства. Его произведение концептуально, оно всегда включает множество идей, например, решая экологическую задачу, оно одновременно говорит об обновлении жизни и изменении мира, отношении к человеку, показывает красоту природы, красоту культуры какого-то народа и т.п. Архитектурное произведение, как искусство, становится всеобъемлющим (изменяется результат — произведение архитектуры);

3. Архитектура — как новейший метод. Творческий метод архитектора становится настолько уникальным, настолько другим, что теми способами и приемами, которые использовали раньше, нельзя добиться поставленной цели. Новый метод несопоставимо выше, он гибко сочетает современные и традиционные методы, которые в совокупности говорят о том, что классическими методами (эскизированием, пропорционированием и т.п.) создать новейшую архитектуру нельзя (изменяется сам процесс работы над произведением).

ХАРАКТЕРИСТИКА КОНЦЕПЦИИ «АРХИТЕКТУРА-ПРОИЗВЕДЕНИЕ»

Концепция «архитектура-произведение» объединяет как результаты архитектурной деятельности в виде рисунков, эскизов, макетов, проектных

чертежей, выполненных в процессе проектирования (выступают в качестве экспонатов), так и материализованный объект, который должен отвечать критериям искусства и изначально создавался как произведение искусства (это высшее стремление может быть не реализовано в натуре, но оно стремилось к этому). Тем самым, архитектура возводится на один уровень с классическим искусством, таким как — театр, музыка, живопись и т.п., из чего следует, что, как и другие виды искусства, она должна иметь свои жанры. В настоящее время в концепции «архитектура-произведение» можно выделить, как минимум, четыре жанра: архитектурная фантазия, архитектурный рисунок, архитектурный макет и архитектурная инсталляция.

В итоге направление «архитектура-произведение» имеет два аспекта. С одной стороны, — это проект, который воплощается и становится произведением искусства. Архитектор выступает в этом случае в качестве художника — он рисует эскизы, создает проект, выполняет макет и воплощает все эти идеи в готовом архитектурном объекте. Архитектор к проекту относится не как к произведению, он для него не имеет особой значимости. Для него ценностью обладает здание, которым в итоге становится этот проект. Поэтому проект не может исчерпать все возможности создания этого произведения. Вследствие этого архитектор зачастую многое делает на месте, т.е. архитектурное произведение создается не по проекту, а то, что создается исключительно по проекту, является лишь моделью. Для данного направления главным становится конечный результат, т.е. само архитектурное произведение. Архитектор выступает

в качестве творца и мастера, владеющего широким спектром навыков и умений, необходимых для исполнения творческого замысла. Поэтому более точно характер его деятельности характеризует термин «архитектор-художник». Новизна архитектурного произведения на современном этапе заключается в том, что архитектурный объект сразу создается на уровне статуса произведения, становясь символом эпохи. Направление «архитектура—произведение» только пробивает себе дорогу, стоит на пороге открытий. В качестве тех, кто приближается к этому, можно назвать имена известных архитекторов — С. Калатрава, З. Хадид, М. Фуксаса, П. Эйзенмана, С. Холла, Д. Либескинд, Б. Ингельс, Х. Торсен, К. Дайкерс, Ма Яньсун и др.

С другой стороны, независимо от того, что архитектура проектирует и строит — она становится искусством. Выражается это в том, что архитектурная фантазия, макет и архитектурный рисунок имплицитно обладают художественно-эстетическими свойствами и котируются наравне с другими видами искусства.

ОСНОВНЫЕ ЖАНРЫ АРХИТЕКТУРЫ

1) *Изначально в истории архитектуры сложился жанр архитектурной фантазии*, яркими представителями которого в XX веке можно назвать: А. Сант-Элиа, Я. Чернихова, Эль Лисицкого, К. С. Малевича, О. Цадкина, В. Е. Татлина, группу «Аркигрэм», Б. Фуллера, Л. Шуитана и др. *Архитектурная фантазия* может относиться к любому направлению изобразительного искусства — сюрреализму, кубизму,



Рис. 1. Харбин. Оперный театр, арх. бюро «MAD Architects»

футуризму и т.д. Архитектурная фантазия — это универсальный жанр, который выполняется графическими и живописными средствами. Архитектурные фантазии могут быть направлены как на воссоздание исторических эпох, так и на отражение возможного будущего или вероятного настоящего. Например, Джован Батиста Пиранези изображал прошлое — античный Рим. Французские архитекторы Клод-Никола Леду и Этьен-Луи Булле рисовали будущую совершенную «вечность», все, что реально сооружалось, стремилось достичь этих идеальных образцов [6, с. 155]. Авангардный архитектор Яков Черников рисовал индустриальное будущее. Архитектурные фантазии Черникова кажутся удивительно современными и реалистичными сегодня, это то будущее, которое реализуется в настоящем. «Бумажники» 1980-х (А. Бродский, Ю. Аввакумов, Т. Кузембаев, М. Белов, М. Филиппов, И. Уткин и др.) придумывали свою архитектурно-пространственную среду, создавая на бумаге альтернативу современной действительности. Их работы намечали некое другое, многовариантное развитие реальной архитектуры. С некоторыми уточнениями и переработками часть из этих идей получили воплощение в сегодняшних постройках [7].

Современная архитектурная фантазия принципиально альтернативна прошлой — она изображает такую архитектуру, которая абсолютно не стремится обрести реальное воплощение. Если раньше архитектурные фантазии создавались для того, чтобы предвидеть, сравнить или определить альтернативный путь развития архитектуры, то сегодня архитектурная фантазия ценна сама по себе в той же мере, что и художественные фантазии Мориса Эшера, Яцека Йерки, Рене Магритта, Лана Миллера и т.п. Архитектурная фантазия, используя метод фантастического допущения для выявления и раскрытия актуальной проблематики, прикладных и теоретических аспектов профессиональной деятельности, априори создается как произведение подобно другим формам искусства. Если литературная фантастика долгое время изображала позитивный или негативный образ будущего, апробируя различные научные гипотезы и открытия, то современная фантастика (фэнтези) отправляет нас не в будущее, а в параллельные миры с некими

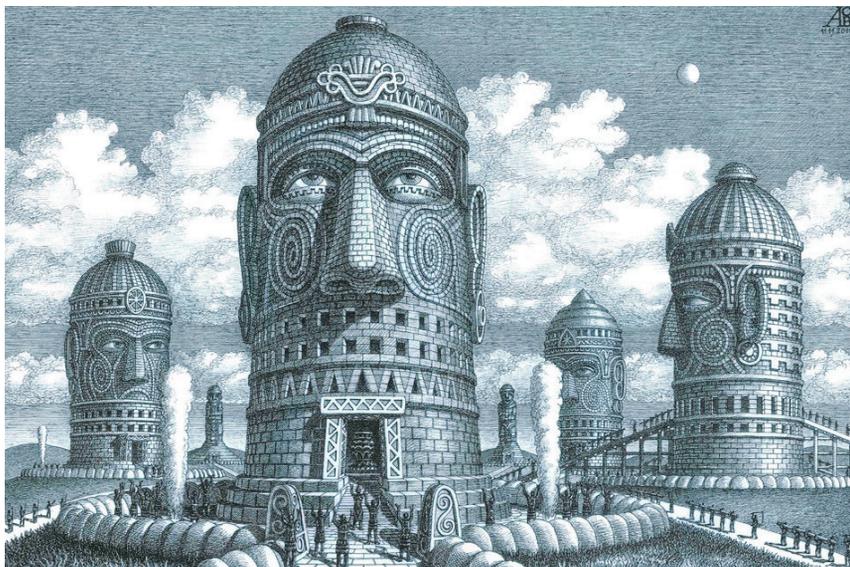


Рис. 2. Первобытная архитектура глазами архитектора-фантаста А. Скижали-Вейс

другими принципами развития, например, работы архитектора-футуролога Артура Скижали-Вейса можно отнести как раз к жанру архитектурного фэнтези [8].

2) **Архитектурный макет** можно сравнить с ювелирным искусством, которым любят, восхищаются, всматриваются в детали и находят каждый раз новые, незамеченные ранее тонкости и подробности [9]. Сегодня макеты создаются при помощи прогрессивных 3D технологий, что позволяет сократить затраты и предельно быстро воплотить замысел в реальность. Архитектурный макет включает не только главные здания, но должен учитывать окружающие условия. При выполнении макета необходимо не только с точностью воспроизвести архитектурную идею, но и обладать творческой изобретательностью



Рис. 3. Выставка творческих работ С. Калатравы в Санкт-Петербурге

для выражения этого замысла. Качество выставочного макета обеспечивается использованием при его изготовлении новейших материалов. Современные архитектурные макеты часто превращаются в настоящие произведения искусства, которые переносятся, экспонируются, продаются так же, как и любые другие предметы искусства.

3) *Архитектурный рисунок* сегодня поднялся до уровня искусства графики. Раньше он носил исключительно учебный характер и выполнялся только с прикладной целью – для лучшего понимания и прочтения архитектурного объекта. Авторские приемы эскизирования и способы графической подачи архитектурного проекта всегда отличались многообразием. Исторически сложилось так, что академические требования к ручной графике проектных чертежей были чрезвычайно высокими: постоянно совершенствовались правила и закономерности архитектурного рисунка, техника и способы архитектурной отмывки и т.п. В настоящее время архитектурные эскизы выдающихся архитекторов представляют собой совершенно самостоятельные произведения искусства, насыщенные образными метафорами, ассоциациями, концептуальными идеями, содействующие оттачиванию авторского почерка. Например, в архитектурных эскизах Сантьяго Калатравы прослеживается поиск пластики и органических аналогий; свето-пространственное решение будущего сооружения изучается в акварелях Стивена Холла; формообразующие всплески видны в рисунках

Эрика Оуэна Мооса; подчеркнутым академизмом характеризуется архитектурная графика Питера Эйзенмана; особой эмоциональностью отличаются эскизы Максимилиана Фукса. Заха Хадид, задолго до того как у нее появились первые постройки, приобрела широкую известность своими графическими работами. Рисунок у нее выступал в качестве теоретической и исследовательской платформы, на которой апробировались различные трансформации первоначального замысла. Именно поэтому в творчестве З. Хадид появился особый феномен, получивший название «концептуальная живопись», занимающая переходное положение между живописью и архитектурной фантазией. Откровенная индивидуальность архитектурного рисунка приобретает особую значимость в последнее время, когда возобладала явная универсализация и унификация архитектурных приемов и методов, связанная с всеобщей компьютеризацией. Природа архитектурного рисунка неоднозначна, она включает ассоциативную, художественную, идейно-смысловую, архитектурно-морфологическую, пространственно-темпоральную стороны. «Архитектурный эскиз одновременно является творческим процессом и результатом, он отличается конкретной адресованностью и множественностью ассоциаций, охватывает одновременно отдельные части и целое, выражает идейную полноту и недосказанность наброска. Он в лаконичной и сжатой форме выявляет целый ряд образных, смысловых и функциональных слоев,



Рис. 4. Концептуальная живопись З. Хадид: башня Татлина, 1992 г.; клуб «Пук», 1983 г.

что является одной из заслуг эскиза, которая порой не достигается в реализованном проекте» [3, с. 28].

4) **Архитектурная инсталляция** – это создаваемая в определенное время под определенным названием самоценная символическая декорация. Родоначальником инсталляции был теоретик сюрреализма и дадаизма Марсель Дюшан. Целью архитектурной инсталляции является создание в определенном объеме необычного художественно-смыслового пространства, в котором благодаря новым контекстам и нетривиальным композиционным и синтаксическим решениям создается неповторимое многомерное образно-знаковое поле. Инсталляция выступает в качестве артефакта ПОСТкультуры. Первыми инсталляцию стали использовать художники поп-арта (Э. Уорхол, Р. Лихтенштейн, Дж. Розенквист и др.), сейчас ее создают представители разнообразных направлений. Наиболее изощренные инсталляции выполняли Р. Раушенберг, Й. Бойс, Я. Кунеллис, Т. Юккер, Р. Хорн и многие другие [10]. В последнее время получили большую популярность видеоинсталляции и комбинированные архитектурные инсталляции, содержащие вместе с предметными статическими элементами (объектами) всевозможные кино-, фото-, видео-, слайдо- элементы, лазерные установки, компьютерные объекты и другие новшества современных технологий. Одним из наиболее известных создателей видеоинсталляций является Нам Джун Пайк [11]. В жанре архитектурной инсталляции, создавая необычные экспериментальные композиции, наполненные светотехническими эффектами, работают многие как заслуженные, так и молодые архитекторы, такие как З. Хадид, Г. Линн, А. Хан, П. Орстедт, А. Паркинсон, Н. Бейсик, Л. Айрапетов, В. Преображенская, А. Панченко и др.

Творчество «звездных» архитекторов С. Калатрава, З. Хадид, Н. Фостера, В. Д. Прикса, С. Холла, Т. Ито и др. априори является архитектурой-произведением. Они выставляют свои работы в различных музеях мира. Работы З. Хадид стали частью многих музейных коллекций. Архитектурные фантазии Артура Скижалли-Вейса и Андре Сурья демонстрируют парадоксально-достоверные рисунки «нереальной реальности».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Объекты новейшей авангардной архитектуры разрабатываются, проектируются и создаются как произведение искусства. В настоящее время можно выделить следующие жанры искусства в новейшей архитектуре.

1) **Архитектурное фантазирование** совершенно свободное от жестких прагматических требований реального строительства. Абсолютно свободная архитектурная фантазия показывает путь из «очевидного» и «явного» в неведомое и загадочное пространство «фантастического» и «невероятного».

2) **Архитектурное макетирование**, которое создает не просто модели сооружений, а превращает их в высокохудожественные, образно реализованные произведения, в которых наглядно выражается полиморфизм формы. В отличие от макетов, представляющих только условную трехмерную модель объекта, они обладают другими качествами: в них не только можно читать конструктивную структуру объема здания, но и его образ, философию и т.п.

3) **Архитектурный рисунок** превращается в высокохудожественное произведение и становится таким же равноценным произведением искусства, как и графическое искусство рисунка.

4) **Архитектурная инсталляция** – одна из форм современного искусства, выполняемая в виде пространственной структурной композиции из разнообразных элементов, представляет собой единое художественное целое.

Список литературы:

1. Воличенко О. В. Концепции нелинейной архитектуры [Электронный ресурс] /О. В. Воличенко // Архитектон: известия вузов. 2013. № 4 (44). – Режим доступа: <http://archvuz.ru/PDF/%23%2044%20PDF/ArchPHE%2344pp21-30Volichenko.pdf>.
2. Дей Кр. Архитектура как искусство/ Кристофер Дей // Места, где обитает душа. – М.: Ладья, 2000. – 280 с.
3. Власов В. Г. Параискусствознание и исторический процесс. [Электронный ресурс] /В. Г. Власов //Архитектон: известия вузов. 2012. № 1 (37). – Режим доступа: http://archvuz.ru/2012_1/4.
4. Ф.И. Шмит. Избранное. Искусство: Проблемы теории и истории /Ф. И. Шмит. – С-Пб.: Центр гуманитарных инициатив, 2013. – 912 с.
5. Дуцев М. Авторский эскиз как язык современного архитектора / М. Дуцев //Academia. Архитектура и строительство. 2011. № 2. – С. 24-31.
6. Смолина, Н. И. Традиции симметрии в архитектуре [Текст]/ Н. И. Смолина. – М.: Стройиздат, 1990. – 345 с.
7. Сикачев, А. В. Когда бежишь не в ту сторону[Электронный ресурс]/ А.В. Сикачев // Вестник МАРХИ. – Режим доступа: <http://www.marhi.ru/vesnik/theory/run.php>.
8. Ревзин, Г. Архитектурная фантазия [Электронный ресурс] / Г. Ревзин. – Режим доступа: http://projectclassica.ru/culture/13_2005/2005_13_01a.htm.
9. Кожуховский, А. Н. Гуманитарные исследования в области применения современных инновационных технологий в процессе изготовления архитектурного макета для достижения его высоко эстетического художественного уровня [Электронный ресурс]/ А. Н. Кожуховский // Гуманитарные научные исследования. №4 (44). – Режим доступа: <http://human.snauka.ru/2015/04/11087>.
10. Бобринская, Е. А. Концептуализм [Текст]/ Е. А. Бобринская. – М.: Галарт, 1994. – 216 с.
11. Андреева, Е. Все и ничто: Символические фигуры в искусстве второй половины XX века [Текст]/ Е. Андреева. – М.: Издательство Ивана Лимбаха, 2011. – 584 с.