



МИХАИЛ В. ДУЦЕВ

THE CONCEPT OF ART  
INTEGRATION AS AN  
ACTUAL RESOURCE  
OF THE CONTEMPORARY  
ARCHITECTURE  
PART 1. ARCHITECT-ARTIST

The article is devoted to various manifestations of artistic resources in the latest architectural practice.

Based on the author's concept of art integration, a number of leading architectural and artistic approaches connected with the strengthening of the game role, theatrical, design, socially oriented and ecological directions in the current professional field and outside have been proposed and analyzed. The article is accompanied by author's photographs.

**Key words:** architect-artist, architectural concept, context, field of art integration, architectural environment, integrative approach, theatricality, social dialogue.

ДУЦЕВ М.В.

КОНЦЕПЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ИНТЕГРАЦИИ КАК АКТУАЛЬНЫЙ  
РЕСУРС НОВЕЙШЕЙ  
АРХИТЕКТУРЫ. ЧАСТЬ 1.  
АРХИТЕКТОР-ХУДОЖНИК

Статья посвящена различным проявлениям художественного ресурса в новейшей архитектурной практике. На основе авторской концепции художественной интеграции предложен и проанализирован ряд ведущих архитектурно-художественных подходов, связанных с усилением роли игрового, театрального, дизайнерского, социально ориентированного и экологического направлений в актуальном профессиональном поле и за его пределами. Статья сопровождается авторскими фотографиями.

**Ключевые слова:** архитектор-художник, архитектурная концепция, контекст, поле художественной интеграции, архитектурная среда, целостный подход, театральность, социальный диалог.

Архитектура не должна быть легкой. Архитектор может себе позволить создавать уникальные концепции Том Майн [1]

#### Новое художественное измерение архитектуры

Определение места зодчества относительно системы искусства по-прежнему остается непростой задачей: архитектура принадлежит культуре социума и обусловлена ее многочисленными проявлениями, в том числе межсистемными. Учитывая это, следует согласиться с неоднозначностью позиций: в одном значении архитектура, безусловно, искусство и искусство древнейшее, отражающее духовный ресурс общества, возможно, венчающее своеобразную художественную иерархию; а в другом – архитектура своими составляющими выходит за пределы этой сферы, координируясь с философскими, научными, социальными, экономическими, техническими и другими дисциплинами. При этом на протяжении всей истории, в том числе и современной, весь круг искусств взаимосвязан с архитектурой и зачастую влияет на ее приоритеты, а единые основания и импульсы живого творчества в искусстве

задают определенные эпицентры целостного чувства, видения, мышления художника и архитектора. Современность характеризуется наличием, а порой и противостоянием как минимум двух полярных суждений, относительно «художественного» в архитектуре, дизайне, визуальном искусстве и культуре в целом. Взгляды, которые принято считать более традиционными, сохраняют преемственность и ориентируются на образную природу Универсума. В этом плане принадлежность к искусству и мотив художественно-эстетического переживания становится вопросом высокого уровня полета духа, эмпатии, мастерства (ремесла?) автора и пластического совершенства произведения. Концептуальный подход утверждает художественное как авторское заявление, процесс или событийный сценарий, разворачивающийся во времени. На сегодняшний день оба подхода вписаны в историю искусства, стали звеньями его эволюционной линии, вне



Рис. 1. С. Калатрава.  
Город науки и искусства  
в Валенсии  
(1993 – 1998 гг. –  
по настоящее время)

зависимости от революционности отдельных периодов. Казалось бы, что столь многоликая картина художественной реальности должна способствовать расцвету всех форм творчества, их активному врастанию в повседневность и влиянию на все сферы жизни. Но такое предположение было бы слишком обнадеживающим. На деле ситуация оказывается сложнее, критичнее и далее от «прозрачности»...

Наличие сильных колебаний в понимании целей и значений художественного творчества привело к очевидному недоверию между разными оппозициями, а то и вовсе к безверию в силу искусства. Вместо ожидаемого синтеза выразительных языков зачастую возникают «агитхудожественные» гибридные формы, «разрывы» связей и явные провалы в понимании адресатом. Не следует сгущать краски – мир искусства и архитектуры, как и наш мир вообще, должны пройти этот этап, преодолеть сложности переходного периода и возродиться в обновленном качестве! Что будет означать новое «качество» и каким оно будет? Возникнет ли новый уровень межсистемных взаимодействий или новые грани понимания существующих сегодня? Каждый по-своему пытается ответить на эти непростые вопросы... Отметим, что очевидные проблемы уже сегодня подсказывают и пути их решения, далекие от однозначного согласия с той или иной позицией. В первую очередь, это вопрос дефиниций. «Красота» – вечная тайна, с которой по-прежнему ассоциируется гармония мер и образное совершенство. Но сегодня не всегда получается оперировать этим понятием – в наше время идеалы красоты слишком расходятся. Другая опора, термин «концепция», зачастую начинает звучать легковесно за счет избытка «подделок» и бессодержательных манифестаций. Ситуация сложная. Однако помимо сожалений, возможно принятие данного контекста как возможности пересмотра самих оснований восприятия искусства и архитектуры.

Предлагается обратиться к идею целостности сквозь призму художественного взгляда. Целостности как соотнесенности части и целого архитектурного произведения, индивидуальности автора и актуальных мировых тенденций, запросов отдельного человека и потребностей социума. Укрепление перечисленных связей должно стать основой для художественной интеграции в новейшей архитектуре. Художественное основание входит во все взаимосвязи как носитель образной природы, творческого начала (в том числе профессионального), эмоционально-чувственной и интеллектуальной работы. Обнаружение общих оснований архитектурно-художественного взаимодействия соприкасается с логикой всеобщей взаимосвязанности и взаимобусловленности, сетью объемных связей, проходящих сквозь всю мировую культуру в пространстве и времени. Путь к искомой целостности лежит в русле исследования на тему: «Концепция художественной интеграции в новейшей архитектуре» (диссертация на соискание степени доктора архитектуры, защищенная автором статьи в 2014 году), в которой связующей стала идея «поля» как метафоры сложных взаимодействий и взаимных влияний, изменчивости и нестабильности архитектурных феноменов [2]. Согласно концепции, введена система «полей» художественной интеграции: пространственно-временного, художественного, персонально-личностного. Художественная интеграция в архитектуре понимается как совокупность многомерных процессов созидания или воссоздания архитектурно-художественной целостности с учетом эстетических ценностей и ориентиров. Особое значение приобретает заявленный в авторской концепции принцип свободной художественной интерпретации и трансформации, помогающий трансляции художественного качества в зодчестве [3]. Принцип основан на существовании определенных «откликов» в



системе различных «полей», базовом взаимопроникновении разнородных начал и демонстрирует выражение факторов одного « поля » в системе другого поля в новом художественном качестве. Переосмысливая, интерпретируя и трансформируя, архитектор руководствуется приемами универсальных и специальных аналогий, которые проявляются открыто и завуалировано. Этот принцип на каждом этапе обуславливает взаимопроникновение актуальных запросов архитектуры и вновь возникающих импульсов культурного поля: науки, философии, искусства, техники.

Предваряя дискуссию об общественных пространствах в одном из выпусков этого журнала, Н.Ф. Метленков охарактеризовал современного архитектора «как «Исследователя-Творца» социума во всей его полноте и динамике» [4, С. 3], с чем сложно не согласиться. С этой позицией резонирует определение, данное в рамках того же круглого стола «Общественное пространство» В.Б. Ауровым: «архитектурное пространство – это взаимоотношение объемов второй природы или их поверхностей к жизнедеятельности человека во времени» [5, С. 12]. Следовательно, есть еще одна необходимая связка «социальное пространство – исследование – архитектурное творчество», порождающая новые художественные стратегии профессии. Архитектура как искусство пространства становится социальным искусством.

#### «Художественные» грани концепций новейшей архитектуры

Рассмотрим проявления актуальных художественных мотивов и процессов в новых архитектурных реалиях, что характеризуется следующими основными направлениями.

- 1) Реинтеграция языков искусства.
- 2) Персональные художественные методы и приемы архитекторов
- 3) Сотворчество архитекторов и художников.
- 4) Интервенции искусства в среду.
- 5) Виртуальные формы архитектурно-художественного взаимодействия.

Примечательно, что возникновение и реализация приведенных выше направлений обусловлена совместным действием «художественно-эстетического» и «концептуального» начал, а также объективными условиями современного общества потребления – включенностью социума, динамикой систем и скорость смены приоритетов. При этом особый интерес может представлять именно трансформации самих художественно-пластических кодов архитектурных смыслов и форм (формообразования).

Приблизительную эволюцию взаимного влияния архитектуры и искусства представим в виде неиерархической системы с разветвлениями, переплетениями ветвей, их врастанием друг в друга:

- геометрический язык авангарда (отказ от изобразительности в пользу абстракции), породивший канон зрелого модернизма и словарь современных архитектурных форм;
- органика авангарда как синтетический эксперимент цвета, формы, восприятия;
- криволинейный «ордер» в эволюции пространственных представлений, отметивший предчувствие и признание нелинейных систем и их интуитивное ощущение, описание;
- ориентация на непосредственное восприятие феномена человеком, во многом развивающая линию органического подхода;
- естественно-природные мотивы и «искусство стихий»;
- «мерцательный» характер архитектуры, ее иллюзорность и нематериальность;
- театральное прочтение архитектурного пространства и города;
- социальный поворот, выход к диалогу с адресатом, урбанизму;
- укрупнение структур, восприятие объекта с позиции сценария использования;
- «дизайн» архитектурных объектов и окружающей среды;
- «художественное» как соучастие реальной жизни, проживание образа в среде.

Указанные подходы наполняют единое поле художественной интеграции новейшей архитектуры, которое сегодня регулируют, прежде всего, несколько ориентиров – «концепция», «театр», «дизайн» и естественно-природное начало. Все они в определенном смысле нарушают описанный классической триадой порядок и непривычны для сегодняшнего адресата архитектуры [6]. С другой стороны, их появлениеочно связано с цивилизационными процессами, в том числе, и с тенденциями к открытости и интерактивности среди жизнедеятельности человека. Мы видим, что архитектура не только далеко шагнула в междисциплинарное общенаучное поле, но и вышла на границу с художественными практиками. Еще одним шагом – шагом навстречу архитектуре – стали реальные художественные интервенции в среду, городское искусство и фестивальная культура.

#### Природа воображения. Увлекательный диалог

С. Калатрава. Город науки и искусства в Валенсии (1993 – 1998 гг. – по настоящему времени)

Произведения С. Калатравы демонстрируют одну из наиболее свободных версий авторской архитектуры – проявления индивидуального почерка, узнаваемого и востребованного. Это творчество «свободного» художника – архитектора, скульптора, инженера. Сегодня творческий путь мастера хорошо известен, равно как и его ориентация на антропоморфные и биоморфные скульптурные формы, природные метафоры. Пожалуй, загадкой остается сам факт появления такого сплава, столь любимого практически повсеместно. Объясняется ли это гениальностью автора, либо есть еще причины и условия? Мы слишком часто наблюдаем обратную ситуацию, когда яркая индивидуальность отпугивает, шокирует публику...

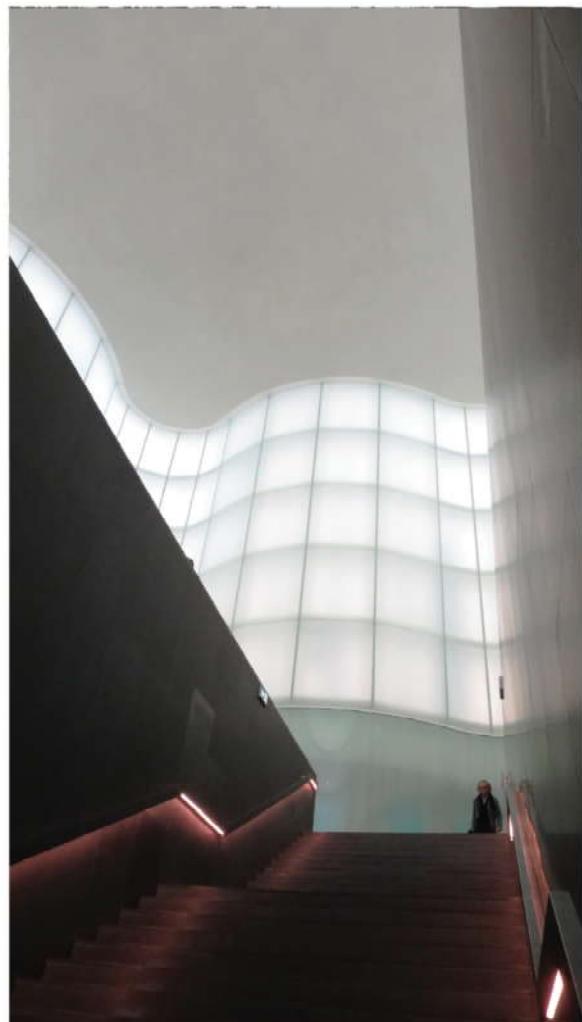
Оsmелимся предположить, что этой невидимой точкой встречи авторских образов и вкусов людей, их признания, является сама органическая правда (и неправда) его архитектуры. Мир, творимый Калатравой, уже почти не архитектура и во многом за пределами триады, целесообразности, тем более, стилей и контекстов.



Рис.2. Н. Гончарова.  
Пустота. 1913 г.,  
холст, масло, гуашь,  
80x106 ГГ.  
Источник:  
Наталья Гончарова.  
Между Востоком и  
Западом / Гос.  
Третьяковская галерея.  
– М., 2013. – 440 с. :  
ил. С. 176

Рис.3. Д. Чипперфилд.  
Музей культур MUDEC  
(Милан, 1999 – 2007 гг.,  
2008 – 2014 гг.)

Автор обращается к мечте человека, его фантазии и определенным «наивным» прочтениям возможностей зодчества (речь идет об уникальных комплексах, созданных в духе иконической архитектуры), а дальше – наш выбор: следовать этому посыпу или нет, принимать правила игры или уважительно отходить в сторону... В Городе науки и искусства в Валенсии происходит адресация к воображению человека, диалог на уровне говорящих метафор, а архитектурное пространство работает как вовлечение и развлечение: перегруженность образности, узнаваемость метафор и «говорящих» форм (рис. 1). Настойчивая диалогичность архитектуры – в лучших традициях постмодерна! Путешествуя по ансамблю, постепенно понимаешь, что данная архитектура особого жанра – «развлекательное шоу», которое очень хорошо коммуницирует со своим зрителем. Посетители любого возраста увлекаются этой игрой и становятся активными участниками и соучастниками спектакля. Именно поэтому поток посетителей не прекращается, а комплекс, несмотря на отдельные правовые проблемы, продолжает строиться. И все же не покидает ощущение, что наиболее естественным элементом ансамбля является оранжерея с пальмовой рощей, оформленная фирменными изящными конструкциями мастера без прямых аллюзий.



#### Искривление пространства – пластическая традиция или вирус

Устойчивой художественной идеей пластической культуры стала криволинейность очертаний, текучесть формы, нелинейность структур, что можно воспринять как зеркало неопределенности современного человека и действием синергетической модели миропонимания. Возможна иная трактовка, основанная на признании ценности живого мира, бионических мотивов и возможностей постоянно развивающейся формы. Оба подхода не раз пересекались и образовывали единую линию, каждый раз отмеченную адресным художественным языком и определенными устойчивыми приемами. Примечательно, что низвергая каноны прежней тектоники, каждое «новое» искусство и архитектура стремится выработать и принять некие правила. К таковым может быть причислен своего рода «органический ордер», знак отказа от давления логики трехмерного пространства. Истоки канонизации обнаруживаются в «линии красоты» У. Хогарта, в «сферической перспективе» К. Петрова-Водкина, в органических экспериментах отдела М. Матюшина, в духовно-содержательных поисках последователей К. Малевича П. Кондратьева и В. Стерлигова [7]. Наиболее сильным сегодняшним заявлением стала параметрическая доктрина П. Шумахера и творчество З. Хадид, начиная с ее графических серий. Пластичное имеет свою богатую историю и теорию.

4



5



Другой тенденцией, периодически проявляющей себя в качестве актуального ресурса, видится эстетика пустого пространства и его модификации, точнее, «градации»: традиция тишины, тени в японской культуре и «серое рико» К. Курокавы, минимализм с его концептуальной экономией средств, пустоты-активаторы Б. Чуми, зозвучные концепции точки-события А. Планкаре. Дематериализация Ж. Нуvela, «мерцательность» Э. Диллер и Р. Скофидио – все это фазы временного исчезновения или забвения архитектуры как объема и материала. Взаимное врастание двух указанных направлений открывает еще один путь трактовки архитектурных пространств – одновременно органических, мягких, « отзывчивых » (в терминологии параметризма) и словно зараженных вирусом трансформации: пространственных и временных измерений, ощущений или даже сознания реципиента. Незаполненное наполняется произвольными размышлениями и предчувствиями, некой небезопасной, но влекущей энергией метаморфоз (рис. 2).

#### К новым тектоникам и образам пространства

Д. Чипперфилд. Музей культур MUDEC (Милан, 1999 – 2007 гг., 2008 – 2014 гг.)  
Динамичная, пульсирующая «пустота» стала пространственным ядром нового культурного центра в Città delle Culture в Мадриде, по проекту Д. Чипперфилда. Архитектор не просто показал экстравагантный фокус, что совершенно не свойственно для стиля мастера, а, скорее, скрежиссировал специфический эмоциональный сюжет, словно переход в иное пространственное измерение. Посетитель попадает в амбообразное фойе по прямой парадной лестнице из вестибюля. Несмотря на такое легкодоступное, прямолинейное восхождение к таинственному миру, эффект возникает сильнейший (рис. 3). Чипперфилд – мастер именно строго регулярных композиционных ходов, в том числе и при реконструкции. В данном случае компоновка выставочных залов также подчинена жесткой прямоугольной геометрии. Но все меняет в самом центре – сердцевина представлена странной субстанцией неопределенности, формирующющей буфер для перестройки восприятия – пространство отсутствия, выделенное криволинейной границей. За этой ширмой располагаются информационные витрины и входы на экспозицию. Дополнительный эффект возникает благодаря

приглушенным серо-бирюзовыми оттенкам матового стекла, чутко реагирующим на свет.

Комплекс объединяет Новый археологический музей, Центр внеевропейских культур, Центр изучения визуальных искусств, Лабораторию традиционных марионеток братьев Колла, книжные магазины, бутики и студии, пассаж, кафе. Таким образом, символизм художественного жеста усиливает значение и слегка иронизирует на тему культурной перезагрузки данного места в результате реновации бывшей промышленной зоны. Цели, задачи и достижения современного искусства, художественной критики и публики столь размыты и неоднозначны, что мерцающая пустота кажется на редкость подходящей метафорой.

#### Архитектурный «театр» – искусство формы

Эдуардо Соуто де Моура. Музей художницы П. Рего «Дом историй» (пригород Лиссабона, 2005 – 2009 гг.)

Художественная сторона произведений Э. Соуто де Моура практически повсеместно опирается на пластические традиции и эмоционально-чувственную интерпретацию контекстов. Архитектор создает своего рода архитектурный театр – «театр» геометрии и формы, играющей с восприятием зрителя. «Дом историй» (рис. 4) словно рассказывает свою художественную историю: контекстальную и эмоциональную. В русле первой возникают башни, метафорически отсылающие к печным трубам Королевского дворца Синтры, расположенного поблизости. Эмоциональная линия определяет появление цвета. Архитектура, которая по композиционному строю и геометрии объемов полностью выдержана в лаконичной манере, словно приобретает дополнительный заряд – это отголоски экспрессии, сопровождающей все картины художницы.

Геометрические объемы музея адресуют к абстракции, ее образной метафизике. Действительно, монументальная пластика рождает ассоциацию не только с крепостными стенами, но и с минималистской скульптурой или пропедевтическими упражнениями. Вспоминаются архитектонические натюрморты Дж. Моранди и его теория «цвета позиции» [8], определяющая решение объема через цвет, во многом «вопреки» свету (рис. 5). Возникает «открытая» интерпретация, проявляющаяся как художественная связь, живущая в культурном поле.

Рис.4. Эдуардо Соуто де Моура.  
Музей художницы П. Рего  
«Дом историй»  
(пригород Лиссабона,  
2005 – 2009 г.)

Casa das Histórias Paula Rego 02.  
Фото: Bosc d'Anjou.  
Flickr Images reviewed by File Upload Bot (Magnus Manske)  
This file is licensed under the Creative Commons –  
Режим доступа : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casa\\_das\\_Hist%C3%B3rias\\_Paula\\_Rego\\_02\\_\(5788435952\).jpg#filehistory](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casa_das_Hist%C3%B3rias_Paula_Rego_02_(5788435952).jpg#filehistory)

Рис.5. Джорджо Моранди –  
натюрморт с выставки  
«Джорджо Моранди. 1890–1964»,  
Галерея искусств стран Европы и Америки XIX–XX веков,  
ГМИИ им. А.С. Пушкина,  
Москва, 25.04 – 10.09. 2017 г.;  
- Дж. Моранди. Натюрморт. 1948 г.,  
холст, масло, 44x48 см. Фрагмент.

Рис.6. Национальный музей  
Центра искусств королевы  
Софии в Мадриде, Ж. Нуель, 2005 г.

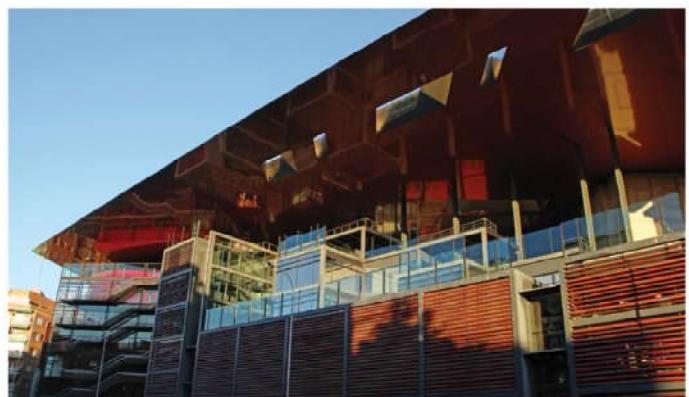


#### От театра формы к «играм разума»

Национальный музей Центр искусств королевы Софии в Мадриде, Ж. Нувель, 2005 г.

Контекстуальная дематериализация сопровождает большинство работ мастера и формирует концепцию перехода сознания из сферы визуальной в область непосредственного ощущения или исследования. Эстетика чуда приближает творческий почерк мастера к киноискусству. У Нувеля растворяется сама «красота» архитектурной формы и материала, оставаясь при этом образцом уточненной элегантности.

Вероятно, такой программный выход «за пределы архитектуры» во многом вдохновлен концепцией «гиперреальности» Ж. Бодрийяра. Как отмечает исследователь М. Невлютов [9], архитектор имел опыт



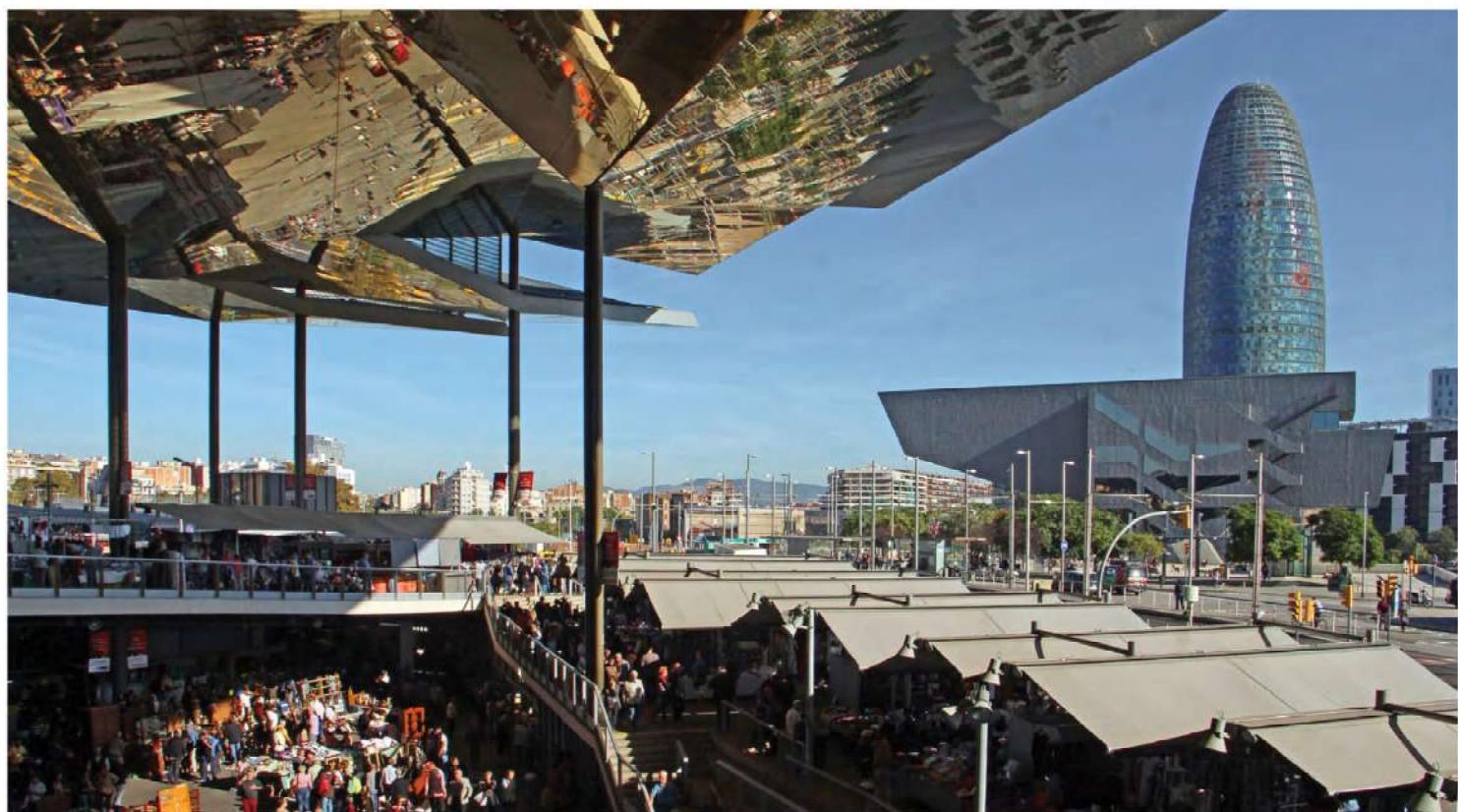
плодотворного сотрудничества с философом и совместного написания теоретических работ, таких как известный «Луизианский манифест». «Гиперреальное» адресует к области таинственного, находящегося за границами визуальности. В этом контексте совершенно объясним ракурс концептуализации творчества у Ж. Нувеля: «Мы более не испытываем удовольствие через глаз, но испытываем через ум» [9]. Другое высказывание, которое также приводят М. Невлютов, показывает отношение мастера к искусству вообще: «Всякое современное искусство абстрактно в том смысле, что оно пропитано идеей гораздо более, чем воображением форм и субстанций». Музей королевы Софии в Мадриде (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia) обладает значимой коллекцией произведений П. Пикассо, Х. Миро, С. Дали и имеет непростую, послойную историю создания. Исторически здесь находился корпус больницы Сан-Карлос (Ф. Сабатини 1776 г.), несколько отдельных зданий и зеленые насаждения. Первый этап был связан с реконструкцией госпиталя со стороны дворового фасада – пристроены три стеклянные башни с лифтами (И. Ричи, 1989 г.). На завершающем этапе был осуществлен перенос отдельных построек, возведение нового блока для выставочных залов, библиотеки, зрительного зала, кафе и ресторана, связанного с историческим корпусом посредством мощного козырька по линии карниза 18 века, а также сохранение существующих деревьев (Ж. Нувель, 2005 г.). Сформированный ансамбль стал полноправным участником городской программы «Бульвар искусств», объединяющей все музеи испанской столицы.

Представляется, что такое пошаговое и глубоко осмысленное развитие места стало сутью концепции мастера, создавшего «вибрирующее» архитектурное пространство и растворяющуюся форму (рис. 6). И��зающая архитектурой ...но при этом подчиненная вполне материальной явственной границе, которая формируется «крылом» в поддержку линии карнизов исторических зданий комплекса. Действительно возникает ощущение бездыны, «черной дыры», хаоса, который распространяется «за этой гранью». Здесь нашли согласованное одновременное воплощение мир осознано материальный и мир иллюзорный, «мерцательный»...

#### На границе архитектуры

B720 Fermín Vázquez Arquitectos. Рынок Els Encants (Барселона, 2013 г.)

Выход архитектурных решений на границу с художественной акцией стал определенным знаком времени, обозначающим сближение внутренних устремлений архитектуры и искусства, современного архитектора и актуального художника. Действительно, акционизм



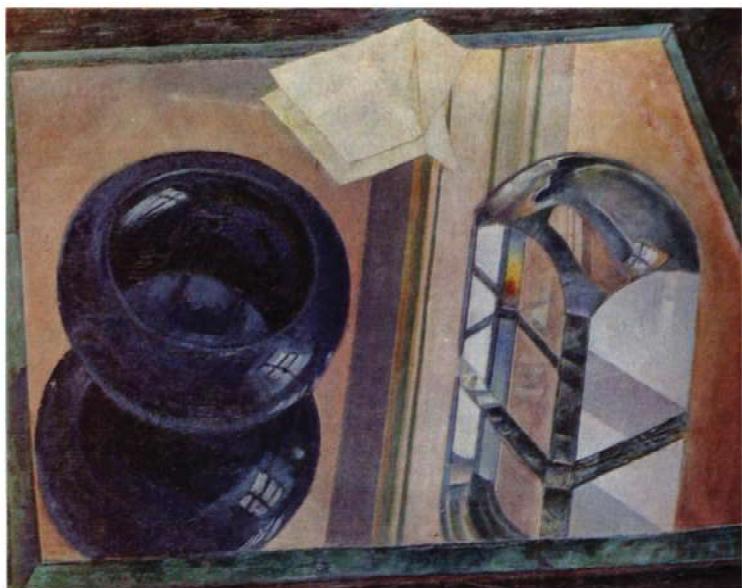


Рис.7. B720 Fermí Vázquez Arquitectos. Рынок Els Encants (Барселона, 2013 г.)

Рис.8. Кузьма Сергеевич Петров-Водкин. Натюрморт с синей пепельницей. 1920. Холст, масло, 37x48 см. Частное собрание. Источник: Адаскина Н.Л. К.С. Петров-Водкин. Жизнь и творчество / Наталия Львовна Адаскина. – М.: БукоМарт, 2014. – 360 с.. ил. С. 144

искусства всегда основан на включенности в реальное течение жизни, а чаще – на прямом вовлечении адресата. Вспомним ситуационистов, выдвинувших своим главным посылом создание определенных реальных условий, смысловых и пространственных сценариев, влияющих на человека. С другой стороны, непосредственно сама архитектура все чаще оставляет за скобками функциональные и иные прагматические составляющие профессии, опираясь на чистую концепцию, предельную аффектацию [10], или вовсе уходя в области дизайна среды, фестивальной среды с арт-объектами и объектами дизайна. Сегодня уже с уверенностью можно говорить о перформативности в архитектуре [11] и создании перформативной среды в городском пространстве, предлагающей максимальную включенность пользователя. Отметим, что данная концепция предлагает не только игровую коммуникацию, которая также, безусловно, важна как фактор наполнения архитектурного пространства жизнью, но важную этическую сторону – повышения градуса ответственности каждого. Соучастник «строительства», изначально интегрированный в процесс созидания общего дела, иначе относится к своему окружению.

Рынок Els Encants (b720 Fermí Vázquez Arquitectos. Барселона, 2013 г.) показывает очередной поворот архитектурной эстетики не только в сторону средового дизайна, но еще «опаснее» – в направлении ценности эффекта, иллюзии, случайности. Архитектурная тема становится отражением и продолжением самого жизненного процесса, потока, той пестрой, подвижной истории, которая творится на рынке (рис. 7). При этом сам рынок объединяет фирменные магазины и торговые представительства со стихийной торговлей, традиционной для данного места... Золотой оттенок зеркала делает картину рыночной жизни еще более колоритной.

**Заключение. Архитектура как актуальное искусство**

Современная цивилизация испытывает постоянный «кризис реальности», которая явно не успевает за потребностями и вкусами человека. Искусство – преодоление реальности без ее фактического разрушения (рис. 8). При этом созидательное значение творчества сегодня все чаще может быть поставлено под сомнение... Актуальные художественные практики

предлагают не только манифести и вызовы современности, но и реальные средовые условия, в которые погружается зритель или участник городского события. Важно, что грань арт-объекта, произведения и архитектурной формы, пространства практически стирается. Вероятно, сегодня это необходимый и востребованный ресурс пространства современного города. Искусство рождает возможность преобразить среду в реально проживающий художественный образ.

В продолжение художественно-образной линии особую актуальность приобретает театральное прочтение средовых сценариев, генерирование световых эффектов, использование медиа-образов. Концепция «города-театра» формирует мир иллюзий, калейдоскопичность архитектурных тем и стилей, коллажность материалов, их свойств и фактур, игру прозрачностей и отражений. Виртуальность среды в разных формах на сегодняшний день воспринимается полярным, но уже в значительной степени распространенным направлением, позволяющим совершить самый смелый отрыв от физической реальности. Если эксперименты с дополненной реальностью подразумевают взаимодействие с жизненным окружением, то крайние проявления виртуальности ориентированы на создание новых альтернативных миров. По существу, это продолжение визуального проектирования или разновидность «бумажной» архитектуры, «перешагнувшей» последние рамки, заданные графическим материалом.

Сделанный обзор показывает, что сегодня активно формируется новая социально ориентированная художественно-эстетическая платформа архитектуры и средового дизайна. Художественная интеграция пластических языков, естественных мотивов и социальных запросов становится востребованным ресурсом. Возникают интегральные произведения, ведущие разговор с адресатом, отражающие динамику современной жизни и при этом реализующие авторское заявление архитектора-художника.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- 1) Лекция Тома Мейна (Арх Москва-2006). Archi.Ru Архитектура России [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://archi.ru/events/400/лекция-тома-мейна-арх-москва-2006>
- 2) Дуцев М.В. Концепция художественной интеграции в новейшей архитектуре / М.В. Дуцев. Нижегород : Нижегород. госуд. архит.-строит. ун-т, 2014. – 388 с. ; ил.
- 3) Дуцев, М. В. Принципы художественной интеграции в новейшей архитектуре / М. В. Дуцев // Приволжский научный журнал / Нижегород. гос. архитект.-строит. ун-т. – Нижний Новгород, 2014. – № 1. – С. 94-98.
- 4) Метленков, Н.Ф. Соцопространственное творчество архитектора / Н.Ф. Метленков // Архитектура и строительство России, 2016, № 3, С. 2 – 3.
- 5) Ауров, В.В. Архитектурное пространство / В.В. Ауров // Архитектура и строительство России, 2016, № 3, С. 6 – 19.
- 6) Гельфонд, А.Л. Тема адресата в формировании общественных пространств /
- 7) А.Л. Гельфонд // Архитектура и строительство России, 2016, № 3, С. 44 – 51. Пространство Стерлигова : альбом. Выставка группы Стерлигова / авт. ст. М. Герман, И. Каракис, Л. Гуревич. – Санкт-Петербург : П.П.Л., 2001. – 208 с. ; ил. – (Серия: «Авангард на Неве»).
- 8) Morandi 1890-1964 ; edited by Maria Cristina Banders and Renato Miracco / MAMbo – Genova : SKIRA, 2008.
- 9) Невлютов, М.Р. Гиперреальность архитектуры Жана Нуvela / М.Р. Невлютов // Academia, 2015, № 1, С. 5-10.
- 10) Добрыйна, И.А., Агрессия и защита: к проблеме эстетики «странности» в архитектуре / И.А. Добрыйна / Вопросы теории архитектуры. Архитектура: современный опыт профессиональной саморефлексии. Сб. науч. тр. и докладов на Девятых и Десятых Иконниковских чтениях. Сост., отв. ред. И.А. Добрыйна. – М.: ЛЕНАНД, 2017. – 432 с., С. 144-164.
- 11) Невлютов М.Р. Перформативность в феноменологических концепциях Дэвида Летербарроу // Architecture and Modern Information Technologies (Архитектура и современные информационные технологии) - АМТ. 2018. №1(42)