

## ДИЗАЙН И АРХИТЕКТУРА: ПРОБЛЕМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

**Коротич Андрей Владимирович**

доктор архитектуры, доктор искусствоведения,  
чл.-корр. РААСН, профессор МААМ,  
заслуженный изобретатель России,  
ведущий научный сотрудник,  
Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства  
Россия, Екатеринбург, e-mail: [avk-57@inbox.ru](mailto:avk-57@inbox.ru)

УДК: 72.01

DOI: 10.47055/1990-4126-2021-1(73)-17

### Аннотация

*В статье развиваются актуальные аспекты взаимодействия двух родственных профессий – дизайна и архитектуры. Определены наиболее значительные объективные различия профессиональной деятельности, характеризующие формотворческую сущность дизайна и архитектуры. Произведено сравнение некоторых характерных черт, особенностей и приоритетов каждой из двух профессий; показаны проблемы, перспективы и темпы их развития из настоящего в будущее. Отражена основная тенденция последнего периода – прогрессирующее сращивание двух профессий в рамках архитектурно-строительной сферы в обобщенную специальность «архитектурно-строительный дизайн».*

### Ключевые слова:

*дизайн, архитектура, формотворчество, интерьер, ландшафт, акустические оболочки, масштаб, имидж, пространство, контекст, морфология, тектонические схемы, конвергенция*

## DESIGN AND ARCHITECTURE: INTERACTION ISSUES

**Korotich Andrey V.**

Doctor habil. (Architecture), DSc. (Art Studies),  
Corresponding member of the Russian Academy of Science and Civil Engineering,  
Professor, International Academy of Architecture, Honored Inventor of Russia  
Leading Researcher,  
Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning,  
branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction  
and Housing and Communal Services of the Russian Federation,  
Russia, Yekaterinburg, e-mail: [avk-57@inbox.ru](mailto:avk-57@inbox.ru)

УДК: 72.01

DOI: 10.47055/1990-4126-2021-1(73)-17

### Abstract

*The article enlarges on some current issues in interaction between two related professions - Design and Architecture. Principal objective differences in professional work that relate to basic form-generation principles in Design and Architecture are defined. Comparison is drawn between some characteristic*

*features and priorities of the two professions, and challenges, perspectives and pace of development from the present day into the future are outlined. It is claimed that the latest trend is progressive convergence of the two professions within the framework of architecture and building construction into a combined profession.*

### **Keywords:**

*design, architecture, profession, form-generation, conception, priorities, interior, landscape, acoustic shells, scale, image, space, context, morphology, tectonic schemes, convergence*

Коллизии взаимоотношения весьма близких по своей формотворческой сущности профессий – дизайна и архитектуры – в современности обретают новый виток остроты. Вызвано это стремительным взаимопроникновением формотворческих методик и приемов стилирования, а также перенесением общих идеологических платформ и философских парадигм из одной профессии в другую.

Данное обстоятельство в последние годы обусловило весьма напряженные взаимоотношения архитекторов с дизайнерами, что не замедлило выплеснуться на страницы прессы. Так, ряд публикаций академика архитектуры А.В. Бокова посвящен непосредственно этой теме [1–2], где прослеживаются особенности становления и пути параллельного развития двух родственных профессий, а также сравниваются их принципиальные идеологии и методологии. В работе [1] обращают на себя внимание следующие тезисы:

- «Дизайн склонен к постоянному расширению сферы влияния. Захватывая все новые области, создавая все более современные типы объектов, он без сожаления расстается со старым грузом вроде кинотеатров или телефонных будок»;
- «Работа дизайнера организована по принципу «вопрос-ответ», причем вопрос формируется заказчиком, от его качества зависит качество ответа»;
- «Архитектурный и дизайнерский типы сознания предполагают разное отношение к делу, разные подходы и методики»;
- «...сущность архитектуры гораздо менее постигаема и объяснима... Дизайн организован проще и сосредоточен на конкретном, фрагментарном»;
- «Если архитектура – любимое дитя и игрушка власти, то дизайн – любимец бизнеса» (все цитаты на с. 98);
- «Простое, но захватывающее воображение толкование наподобие рекламного слогана, часто именуемое концепцией, – принципиальная черта дизайна. Концептуальность – своего рода знак, признак качества, то, к чему следует стремиться»; «У дизайна – инженерные корни, рисование в нем играет вспомогательную роль, роль «второго плана». Образец или паттерн, а вслед за ним знак, главные «герои» массовой культуры, успешно заменили дизайну художественные открытия» (с. 99);
- «Дизайнеров заметно больше, чем архитекторов. Архитектура остается элитарным занятием и профессией немногих. Дизайн – занятие, доступное многим, едва ли не каждому, кто хочет этим заниматься» (с. 100).

В четвертом разделе его книги [2], именуемом «Коллеги-соперники: архитектура и дизайн в России», определенно выделяются следующие положения:

- «...архитектор обязан отказаться от исполнения воли заказчика, если, по его мнению и по мнению коллег, возможный результат будет противоречить интересам общества и нарушать его права. Но то, что откажется делать архитектор, сделает за него дизайнер, условием успеха для которого является клиентоориентированность, а целью – исполнение задания. Коммерческий, экономический эффект в этой системе ценностей важнее социального и культурного» (с.120);
- «Продукты дизайна предметоподобны, вне зависимости от размера, включая огромные многоквартирные дома, и принципиально не отличаются от упаковок с товаром. Дизайн возник в интересах успешной реализации обыденного, профанного, бытового, массового» (с. 122);
- «Нынешний дизайнер берется за любую работу и готов предложить свою версию музея или театра, которые оказываются храмами наоборот. Эти сооружения выглядят как нечто эфемерное, временное, незаконченное и неопределенное, но при этом распознаваемое как современное, модное, неотличимое от того, что вчера стало информационным поводом» (с. 122);
- «Для успеха дизайна принципиально важен заключительный этап, этап реализации, реакция рынка... Правильное позиционирование, присутствие в сети становится важнее функциональности, удобства, цены, качества и иных материальных достоинств. Именно силой и энергией современных медиа, глобальным информационным потоком дизайнерские открытия и сами дизайнеры предаются забвению или выносятся на поверхность» (с. 123) и т. д.

Общий тон и смысл основных положений этих публикаций таков: вторжение дизайна в различные сферы архитектуры не несет последней ничего положительного вследствие их абсолютно различной природы и в значительной степени обуславливает размывание ее фундаментальных многовековых принципов.

Негативный тон и явная тревога относительно прогрессирующей тенденции проникновения дизайна как профессии в различные сферы зодчества сквозят в ряде выступлений членов Отделения архитектуры Российской академии архитектуры и строительных наук (РААСН), откровенно именующих дизайн «профессией-агрессором» и ставящих довольно жесткий риторический вопрос: «Что же еще захочет и сможет «откусить» от Архитектуры Дизайн?!.. Ведь за последние годы в сферу его деятельности уже прочно вошли такие практические направления, учебные университетские дисциплины и научные специализации, как «Дизайн архитектурной среды», «Дизайн интерьера», «Ландшафтный дизайн», ранее на протяжении многих веков бывшие безусловной прерогативой деятельности профессиональных архитекторов...».

В настоящей работе не ставится целью комментировать объективность приведенных весьма общих, сомнительных и эмоциональных позиций и выводов, где архитектор предстает подвижником, миссионером-носителем исключительно высоких духовных ценностей, решающим сложнейшие задачи глобального мироустройства рукотворной среды, а «дизайнер» часто фигурирует в качестве некоего беспринципного субъекта, занимающегося созданием «профанной, бытовой» тиражируемой вещевой «мелочи», готового ради прибыли и ублажения воли заказчика «прогнуться», изменить своему творческому кредо и художественному таланту, пойти на профессиональное преступление, воплощая объекты с каким-то антисоциальным чудовищным обликом (в том числе «храмы наоборот»).

Усугубляет конфликтную ситуацию появление и прогрессирующее расширение диапазона «пограничных» сфер, которые в равной степени могут служить областями профессиональной деятельности как архитекторов, так и дизайнеров. Помимо разработки общей художественной концепции и предметного обустройства интерьеров, сюда можно определенно отнести разработку и крупносерийное промышленное производство быстровозводимого модульного временного жилья в труднодоступных районах нефтегазовых месторождений, сборно-разбор-

ные конструктивные блочные структуры военных городков, легкие оболочки-укрытия в зонах стихийных бедствий и военных конфликтов, серийно изготавливаемые объекты промышленного строительства: теплообменники-водоохладители (градирни), резервуары (водонапорные башни, газгольдеры), гидротехнические объекты (плотины) и др.

Абсолютно «бесхозными» на сегодняшний день остаются интереснейшие направления проектно-промышленной деятельности, находящиеся на стыке дизайна и архитектуры:

– конструктивно-художественное формообразование акустических оболочек (многослойные поглощающие ячеистые конструкции; звукорассеивающие экраны стен и потолков: складчатые и решетчатые оболочки как облицовка в зальных общественных интерьерах);

– конструктивно-художественное формообразование строительных несущих элементов массового промышленного производства (купольные и сводчатые покрытия ангаров и павильонов, структурные плиты, опоры, фермы, балки, многослойные плиты типа «сэндвич» и проч.), а также навесных ограждающих и несущих стеновых оболочек строительных объектов (спортивных арен, выставочных и зрелищных сооружений, оранжерей) и сферических оболочек пограничных радаров (наземных и корабельных);

– конструктивно-художественное формообразование модульных облицовочных элементов строительной индустрии (черепица штучная или листовая, литые/вырезные стеновые и потолочные панели и плитки, штампованные/гнуемые/экструзионные профили и листы, листовая рельефная металлическая опалубка, накладные декоративные рельефы из различных материалов и проч.).

На сегодняшний день в сфере двух профессий автором не обнаружено ни одного системного труда, где бы на должном уровне поднимались и решались научно-творческие проблемы всех упомянутых направлений.

В свете этого не представляется реальной задача абсолютно четкого разграничения сферы деятельности двух профессий.

При этом следует отметить отсутствие научных работ, где бы системно и точно определялись наиболее значительные объективные различия профессиональной деятельности, характеризующие формотворческую сущность дизайна и архитектуры.

Таким образом, цель настоящей работы – сравнить некоторые характерные черты, особенности и приоритеты каждой из двух родственных профессий, показав проблемы, перспективы и темпы их развития из настоящего в будущее.

Итак, первая черта – ЗЕМЛЯ.

Все строительные объекты архитектуры жестко привязаны к Земле, расположены на ней, как правило, стационарно – на капитальных фундаментах, что и обусловило причисление объектов капитального строительства к категории «недвижимости».

Все же объекты дизайна (перемещающиеся по поверхности Земли, расположенные в наших квартирах и производственных цехах, летающие в воздушном и космическом пространстве, плывущие по воде или под водой, размещенные под землей и т.д.) – это все так называемое «движимое имущество», не привязанное к Земле.

Жесткая привязка к Земле для объектов архитектуры означает одни сплошные сложности. В-первых, многоплановое и конфликтное юридическое/правовое поле очень сложных земельных отношений. Любое городское поселение имеет на своей территории наиболее приоритетные участки под застройку, за которые между застройщиками-инвесторами ведется настоящая война, где используются все доступные средства, включая криминальные. [В этой связи уместно

вспомнить жаркие дискуссии с многолюдными митингами в Екатеринбурге в 2018 г. по поводу выбора земельного участка для строительства очередной церкви в столице Урала (в частности, рассматривался вариант ее размещения на берегу или даже в акватории городского пруда), которые выплеснулись на общероссийский уровень; острота ситуации обусловила даже участие Президента РФ; и «гасить» противостояние жителей, администрации, застройщика и местных церковных властей пришлось весьма продолжительное время].

Во-вторых, значительные по габаритам строительные объекты подвержены силе тяжести, опасным вибрациям/землетрясениям, внезапному провалу или неравномерному проседанию грунтов, воздействию повышенной радиации в местах геологических разломов, частым подтоплениям и т.д. Борьба с этими негативными воздействиями Земли очень усложняет процессы реализации проектов, а также препятствует возведению сооружений сложной произвольной формы, которую бы хотелось осуществить по художественно-эстетическим соображениям.

Многие выдающиеся зодчие считали, что вся морфология архитектуры – это прямое отражение воздействия силы всемирного тяготения, обуславливающего логику всех основных тектонических схем зодчества (например, академик И.В. Жолтовский прямо связывал логику построения архитектурных форм с логикой законов всемирного тяготения, сжатия, трения, растяжения и роста). Можно согласиться с их мнением и принять тот факт, что экстремальная тектоника многих возведенных выдающихся произведений архитектуры – это выражение локальной победы над силой тяготения. Данная объективная особенность, присущая архитектуре, обуславливает тот факт, что номенклатура принципиальных конструктивных систем и форм зданий и сооружений за прошедшие несколько тысячелетий не претерпела каких-либо существенных изменений; значительные различия были лишь в характере декоративной отделки. Сравнительно ограниченный набор используемых в архитектуре форм, даже в свете открывшихся современных широких конструктивно-технологических возможностей, безусловно, ставит ее в разряд наиболее консервативных, инертных, слабо развивающихся отраслей искусства.

В-третьих, проявляется насущная необходимость строительства какого-либо объекта взамен выборочного сноса устаревших зданий, в том числе исторических, так как городская среда любого поселения не безразмерна по своей площади (это также одно из мощных конфликтных полей, где сталкиваются интересы местных жителей, ученых-исследователей (в основном историков и реставраторов), администрации, инвесторов-застройщиков и строительных концернов).

Однако все перечисленные негативные факторы и ограничения отсутствуют в сфере дизайна, что обуславливает его весьма быстрое, динамичное развитие в принципиальном формотворческом аспекте по сравнению с архитектурой. Мгновенная сменяемость целых категорий сложных форм изделий – одна из характерных формотворческих черт современного промышленного дизайна. [Здесь с трудом верится, чтобы какая-либо новинка из категории промышленных изделий, созданных на основе передовых дизайнерских разработок, была способна вызвать волну общественного возмущения и бурные народные митинги...].

Вторая черта, во многом обусловленная первой, – это КОНТЕКСТ.

В большинстве случаев объект капитального строительства возводится по архитектурному проекту не в чистом поле, а в строго определенном месте градостроительного образования, на площадке с заданным характерным предметно-пространственным окружением, который принято именовать «градостроительным контекстом», подразумевающим определенную сложившуюся историческую среду и особую композиционно-стилистическую организацию пространства, воплощающую так называемый «дух места».

Архитектор не имеет права игнорировать данный контекст и по негласному профессиональному закону обязан гармонично включить/«вписать» проектируемый объект в окружение; при этом опасная, весьма рискованная попытка «играть на радикальном композиционном контрасте» с окружающим пространством может вызвать бурю негодования как жителей, так и профессиональной архитектурной общественности и дорого стоить автору проекта в профессиональном плане. Сколько смелых новаторских композиционных идей современной архитектуры было погублено обязательным требованием подчиниться «соблюдению исторической традиции» и «необходимости стилистической преемственности»! [Именно в этой связи выдающийся архитектор-концептуалист современности, лауреат Притцкеровской премии Рэм Кулхаас горько заметил: «Я считаю, что значение слова «контекст» крайне завышено, и это служит основанием для многих действий... Следует относиться к контексту более скептически» [3, с. 74].

«Дух места», безусловно, определяет архитектурный строй многих выдающихся произведений древнего и современного зодчества, что в огромном числе случаев является абсолютно необходимым и оправданным. Однако в столь же значительном числе примеров под таким лозунгом сдерживается развитие новаторской эксклюзивной архитектуры, в принципе не способной сочетаться с историческим окружением, что также объективно определяет большой консерватизм архитектуры как разновидности искусства, которая и в наши дни сильно подвержена влиянию различных исторических и философских традиций и условностей. Косвенное отражение это находит в том, что огромной и, возможно, самой продуктивной составляющей современного зодчества является именно реставрационная отрасль, ориентированная на изучение, консервацию и поддержание в приемлемом состоянии памятников далеких прошлых эпох.

[В настоящее время отчетливо прослеживается встречное движение и конфликтное столкновение двух идеологических платформ внутри современной профессиональной архитектуры, которые формируются соответственно «новаторами» и «консерваторами». Зачастую это столкновение носит эпический характер непримиримого и агрессивного противостояния, в котором участвуют все слои общества].

Но проблемы окружающего «контекста» и какого-либо конфликтного противостояния различных идеологических платформ в принципе не существует в дизайне. Нелепо представить, чтобы дизайнер проектировал форму нового концепт-кара в зависимости от того, какие здания или природные/ландшафтные объекты будут располагаться вблизи его паркинга, а также какие марки, цвета и формы автомобилей будут фигурировать по соседству. Точно так же дизайнер, проектирующий, например, новые формы швейных машин или оргтехники, не может (да и не должен!) знать, в каком по стилю интерьере и с каким цветовым предметно-пространственным окружением будет располагаться его изделие.

Дизайн оперирует объектами как «закрытыми», «замкнутыми в себе» системами, ставя во главу угла потребительские, технологические и эстетические качества изделия как автономной единицы, что обуславливает его формотворческую гибкость, технологическую подвижность, динамичность в концептуальном развитии, свободу от исторических прототипов и условностей (последнее качество отнюдь не исключает возможности промышленного воссоздания целых художественных коллекций «ретро»-изделий, полностью имитирующих какой-либо стиль ушедшей эпохи). Итак, проблемы жесткой стилистической преемственности в дизайне не существует.

Третья черта – СЕРИЙНОСТЬ ПРОИЗВОДСТВА объектов.

В общем случае объекты архитектуры выполняются по индивидуальным проектам, как правило, в единичном числе; в то же время дизайн в целом оперирует серийным, крупносерийным и массовым производством промышленных изделий. Но есть большой ряд исключений в рамках

обеих профессий [например, массовое и серийное крупнопанельное домостроение 1960–1980-х гг. в сфере отечественной архитектуры, с одной стороны; а также создание единичных, уникальных концепт-изделий (например, инициативные предложения в сфере перспективного дизайна автопрома и ювелирной промышленности) – с другой], что их принципиально сближает и говорит о перспективной возможности размытия весьма условной межпрофессиональной границы.

Четвертая черта – ГАБАРИТЫ, СТОИМОСТЬ, МАСШТАБ объектов.

Как правило, объекты архитектуры отличаются от объектов дизайна значительно большими габаритами и градостроительным масштабом, что объективно обуславливает значительно большую трудоемкость, стоимость и сроки их реализации. Требуется привлекать значительные финансовые средства даже для возведения единичного объекта (здесь известнейший пример – уникальное здание Сиднейского оперного театра, строительство которого растянулось аж на 15 лет; смета на его строительство была перерасходована в десятки раз – правительство Австралии даже ввело особый подоходный налог, чтобы достроить сооружение, вследствие чего его архитектор Й. Утзон был заочно приговорен к тюремному заключению). При строительстве этого объекта вследствие возникновения непредвиденных критических ситуаций (проседание основания вследствие сползания грунтов в залив) потребовалось использовать дорогостоящие строительные технологии (в том числе подводное бетонирование).

Этот пример отнюдь не единственный в истории мировой архитектуры. Готические соборы Средневековья, как правило, строились в течение нескольких сотен лет – за время их строительства менялось несколько поколений мастеров.

Если при реализации архитектурных проектов во многих случаях стоимость одних только строительных материалов и конструкций превышает сотни миллионов долларов, а построенного объекта – более миллиарда, то в сфере промышленного дизайна стоимость реализации проектов производства изделий измеряется значительно меньшими финансовыми затратами, что обуславливает высокую скорость и качество осуществления дизайнерских разработок. При этом использование передовых промышленных технологий и возможностей 3D-принтеров, а также всестороннее внедрение компьютерных инноваций позволяет получать формы изделий любой сложности.

Пятая черта – ЗНАЧЕНИЕ ИМИДЖА объектов в общественной жизни.

А.В. Боков указал, что в уставах Международного и национальных Союзов архитекторов задекларирована особая миссия архитектора в общественной жизни – он заботится о последствиях принимаемых им решений и несет моральную ответственность за результаты своей профессиональной деятельности, всемерно избегая причинения какого-либо вреда окружению и людям [2, с. 120].

Между тем зодчий (или их группа) неудачным архитектурным решением, поддержанным властью, может на долгие десятилетия (а зачастую – непоправимо) испортить панораму любого города, особенно исторического. Наиболее яркий пример нарушения указанного ключевого положения профессиональных уставов – строительство плотного комплекса высотных зданий ММДЦ, выполненных по дорогостоящим коммерческим проектам различных зарубежных топ-архитекторов с очевидной целью последующей прибыльной распродажи (как же в этом случае быть с «особой миссией» и «моральной ответственностью» этих зодчих?!...). Здания ММДЦ установлены без какой-либо системной композиционной взаимной увязки, ныне представляя собой темную стеклянную тупую громаду в панораме российской столицы. Точно такой же отрицательный пример, только значительно меньшего масштаба, можно наблюдать в центре

Екатеринбурга в виде Екатеринбург-Сити, проект которого с благоволения властей также создали и реализовали архитекторы, а не дизайнеры.

[В «Международном профессиональном Кодексе чести дизайнера» также задекларирована его особая социальная миссия: «1. Дизайнер принимает на себя профессиональную обязанность способствовать повышению социального и эстетического уровня общества. 2. Дизайнер обязуется с профессиональной ответственностью действовать в интересах экологии и защиты среды. 3. Дизайнер должен высоко держать честь и достоинство своей профессии. 4. Дизайнер не имеет права сознательно допускать ситуацию, в которой его личные интересы приходят в противоречие с его профессиональным долгом» и др.]

В данном контексте возможность быстрой смены или качественной модификации форм изделий делает проблему потребительского имиджа объектов промышленного дизайна значительно менее острой, чем многоаспектная проблема психологической адаптации новаторских архитектурных объектов (да и вообще любых объектов капитального строительства) в массовом общественном сознании. Здесь воистину прав знаменитый зодчий, лауреат Притцкеровской премии Ренцо Пиано: «Можно вернуть плохую книгу на полку, можно не слушать плохую музыку, но невозможно не заметить уродливую высотку напротив своего дома» [3, с. 72].

Таким образом, сопоставление некоторых основных черт и факторов, во многом определяющих формотворческую сущность и особенности развития двух родственных профессий, позволило сделать следующие выводы.

Авторский опыт многолетнего профессионального взаимодействия с выдающимися архитекторами и дизайнерами различных стран позволяет однозначно утверждать, что в своих формотворческих поисках представители двух профессий руководствуются в целом схожими идеологическими установками/ценностными критериями и философскими парадигмами при постановке и решении проектных и реализационных практических задач (никакой кардинальной разницы между их профессиональными подходами автор не почувствовал).

При этом в качестве системной методологической платформы формотворчества представителями двух профессий также используется один и тот же инструментарий морфологических/композиционных категорий и способов поисково-экспериментального моделирования облика объектов.

Подтверждают эту мысль ключевые теоретические положения работы доктора искусствоведения, профессора, эксперта Международной ассоциации художественных критиков (АИСА, Рим, Италия) В.Г. Власова [6]:

– «Выяснилось, что классическая «триада Витрувия» (Полезьа. Прочность. Красота) в равной степени применима ко всем бифункциональным видам искусства, а архитектура и дизайн развиваются по одним и тем же законам»;

– «Чем ближе архитектура оказывается к техническим инновациям, тем больше в ней проступает творческое, личностное начало. И напротив, чем ближе новая архитектура к полюсу традиционного искусства, тем более она склоняется к стилизаторству и эпигонству. Этот постмодернистский феномен раскрывает главное – цель и методика архитектурного проектирования интегрируется с новейшей дизайн-деятельностью»;

– «Таким образом, «экспансия дизайна», внедрение дизайнерских методов проектирования и моделирования в другие области человеческой деятельности, в частности в архитектуру, должны рассматриваться как естественный и исторически закономерный процесс».

В работе других исследователей [7] слияние формообразующих концепций, общефилософских подходов и парадигм двух профессий также трактуется как весьма положительное яв-

ление, определяемое ими как архитектурный дизайн/арх-дизайн, имеющий своей основной целью углубленное развитие третьей ипостаси архитектурной триады Витрувия – красоты. Дается развернутое сравнение классического триединого/комплексного архитектурного подхода и частных задач однокомпонентного арх-дизайна по ряду профессиональных позиций.

По существу процесс срастания архитектуры и дизайна в строительной сфере начался не вчера, а продолжается уже более 2000 лет: пирамиды ацтеков и инков; пагоды стран Юго-Восточной Азии и Дальнего Востока; храмы Бирмы и Таиланда с куполами в виде колоколов и вспарушенных складок; медресе и мечети Средней Азии и Ближнего Востока; распространенные повсеместно и тиражируемые веками классические ордерные системы, элементы декора и отделки и др. – это яркие примеры взаимодействия архитектурных и дизайнерских творческих парадигм, методик, форм и художественных мотивов, разделять которые невозможно и не нужно.

Зачастую творческие ипостаси двух родственных профессий самым непостижимым образом соединяются в одном мастере: гениальный испанец Антонио Гауди, которого мы именуем зодчим, в своих выдающихся архитектурных произведениях решал композиционные задачи не только по формированию их экстерьера (общее объемное решение, силуэт, детализировка фасадов и проч.), но также и дизайна всех интерьеров с тщательной разработкой индивидуальной внутренней пластической детализировки (лепнина, мозаичные узоры стен и полов, цветные витражи, форма оконных рам и опор, кованые решетки, резная деревянная мебель, светильники и др.), а также уникального средового и ландшафтного/паркового дизайна (например, знаменитый парк Гуэль со всей роскошной рукотворной скульптурной атрибутикой).

В современной эпохе к наиболее ярким примерам перенесения художественных форм, принципов и методик дизайна в архитектуру, помимо творчества А. Гауди, безусловно, следует отнести всемирно известные произведения экспрессионизма, созданные арх. Э. Мендельсоном, где все сооружения выполнены со скругленными углами, криволинейными витражами и плавными очертаниями основных объемов, за счет чего имеют абсолютно машиноподобный облик (одна «Башня Эйнштейна» в Потсдаме чего стоит!).

В процесс взаимопроникновения архитектуры и дизайна выдающийся вклад внес Я.Г. Черников, издавший книгу «Конструкции архитектурных и машинных форм» (1931), а также организовавший в Ленинграде выставку «2222 архитектурные фантазии» (1933), где показал органическое/гармоническое соединение «архитектурных» и «машинных» форм в самых разнообразных и причудливых композициях.

Выразительный машиноподобный облик за счет привнесенных в архитектурную композицию элементов авто-, мото- или авиадизайна имеют совсем близкие к нам по времени многие знаменитые архитектурные произведения стилистики «хай-тек», например, «Lloyd's Building» в Лондоне (арх. Р. Роджерс), а также «Hongkong & Shang-hai Banking Corporation Headquarters» в Гонконге и центр «Рено» в Суиндоне (арх. Н. Фостер). Историками архитектуры отмечается, что в рамках стиля «хай-тек» «...архитекторы прямо или косвенно использовали образы и символы техники, готовых машинных изделий...архитектура все больше соединяется с дизайном и инженерией...здания одеты в одежды из труб и напоминают нефтеперегонные заводы» [5, с.107].

Абсолютно «дизайнерский» имидж отличает плавно изогнутые формы экстерьеров и интерьеров многих выдающихся проектов и построек Захи Хадид. Все перечисленные примеры, несомненно, относятся к шедеврам мирового зодчества как пластического искусства.

Итак, сегодня, несомненно, прогрессирует актуальная и положительная тенденция встречного взаимопроникновения/срастания двух профессий в архитектурно-строительной сфере по всем направлениям – от общих принципов, парадигм и концепций деятельности до объектного диапазона и инструментальных формотворческих методологических платформ. В обозримой пер-

спективе вполне возможно их полное соединение в профессии архитектурно-строительный дизайн, что, несомненно, обогатит мировое зодчество новыми, свежими художественными идеями, принципами организации формы объектов и построенными шедеврами. Никакой трагедии и «кризиса профессии» в этом нет – такова логика развития процесса профессиональной конвергенции.

[Здесь уместно провести аналогию с классическими физикой и химией, на стыке которых возникла новая актуальная сфера науки – физическая химия; а срастание классических биологии и химии привело к возникновению новой научной отрасли – биохимии, без которой сегодня немыслима современная фундаментальная наука].

Абсолютно узаконенное присутствие дизайнера в архитектуре официально утверждается формулировкой пункта 7 перечня областей научных исследований паспорта диссертационной специальности 05.23.01 «Архитектура зданий и сооружений. Творческие концепции архитектурной деятельности» ВАК РФ: «7. Дизайн интерьеров и экстерьеров гражданских и промышленных зданий, сооружений и их комплексов»; причем в качестве одной из смежных дисциплин данной специальности указана специальность 17.00.06 «Техническая эстетика и дизайн».

Вместе с тем сегодня становится особенно очевидным, что в сравнении с патриархальной и консервативной, инертной и медлительной, слабо развивающейся в качественном отношении архитектурой динамичный дизайн стремительно набирает темпы формотворческого развития. Объективный сравнительный анализ перспектив и динамики формотворческого развития сегодня, увы, далеко не в пользу мирового зодчества.

В течение многих веков архитектура использует сравнительно небольшой диапазон принципиальных конструктивно-тектонических систем (ордерная стоечно-балочная, арочная, сводчатая, купольная, комбинированные и оболочечные системы), а также способов их технологического воплощения, что во многом обусловлено объективными физическими сложностями наземного строительства. Дизайн же использует гораздо более совершенный и разнообразный технологический инструментальный арсенал проектирования и воплощения своих передовых формотворческих разработок, поскольку не связан многофакторными идеологическими, политическими и физическими проблемами, присущими архитектуре; следовательно, его развитие идет на порядки быстрее.

Однако существует и другая, куда более весомая и злободневная причина отставания современного зодчества, особенно российского. Ныне в научных, проектных и образовательных архитектурных структурах страны существует всего одна-единственная специализированная научно-исследовательская лаборатория архитектурного формообразования (институт НИИТИАГ, бывший ЦНИИТИА), включающая всего несколько человек (в их числе – автор статьи). Их инициативные работы и поддерживают направление на плаву. Здесь следует отметить, что данное научно-творческое направление абсолютно не поддерживается головной профессиональной организацией архитектурного сообщества – Российской академией архитектуры и строительных наук (РААСН): при попытках избрания в действительные члены академии ученые и концептуалисты, его культивирующие, стабильно остаются «за бортом». Не спасает ситуацию даже тот факт, что в утвержденных РААСН «Приоритетных направлениях развития исследований в сфере архитектуры, градостроительства и строительных наук» от 19.04.2019 г. присутствует п.1.9 «Разработка теории архитектурного формообразования и композиции на основе достижений гуманитарных, естественных и технических наук с учетом внедрения прогрессивных строительных конструкций, новых материалов, технологий и инженерного оборудования».

Академик Ю.П. Гнедовский в одном из своих интервью откровенно признал, что, увы, «...сегодня Россия не входит в число великих архитектурных держав... Качество нашей архитектуры

и строительства все еще не имеет должного рейтинга в мире, высшие международные премии нас минуют. А ведь в 20–30-е годы Советская Россия была в числе лидеров современной архитектуры, обогатив мир идеями, которые и поныне оказывают большое влияние на мировой архитектурный процесс» [4, с. 4].

Мысль о «великих советских архитектурных идеях 1920–1930-х» постоянно звучала и звучит в выступлениях многих других известных зодчих; но что это за идеи – почему-то никогда и никем не уточняется и не конкретизируется в развернутом виде. Абсолютно не акцентируется очевидный факт, что это наиболее значительное в нашей отечественной архитектурной истории явление – советский архитектурный авангард – состоялось лишь благодаря интенсивному культивированию новаторских экспериментально-поисковых методик формотворчества, которое осуществило созвездие выдающихся зодчих-концептуалистов (И. Леонидов, В. Татлин, К. Мельников, В. Шухов, Я. Чернихов, А. и В. Веснины, Н. Ладовский, И. Голосов, Г. Людвиг, К. Малевич, Л. Лисицкий и др.). Новые архитектурные формы, созданные ими с использованием собственных творческих методов, и поразили весь архитектурный мир именно в формотворческом/морфологическом аспекте.

Понимает этот факт практически все сегодняшнее российское архитектурное сообщество, но акцентировать его намеренно не хотят – ведь тогда сразу становится абсолютно ясно, что именно является приоритетным в развитии архитектуры как пластического искусства и какую сторону современного отечественного зодчества следует развивать в первую очередь.

Далее, после очень короткого всплеска советского архитектурного авангарда, «...лишившись способности к самодвижению, российская архитектура стала приобретать оттенок вторичности и провинциальности, параллельно вызывая в мире все меньший к себе интерес» [2, с. 127].

В настоящий момент качество формотворческого новаторства практически полностью отсутствует в российском научном и творческом зодчестве (явное предпочтение отдается исследовательским историческим и искусствоведческим трудам, ориентированным на изучение архитектуры прошлых эпох; при этом архитекторы-практики целенаправленно заниматься экспериментально-поисковым формотворчеством не желают или не могут – для этого нужен ярко выраженный формотворческий талант). В сегодняшней российской архитектуре ученых и концептуалистов, обладающих собственным уникальным и неповторимым формотворческим талантом и способных вывести умирающее отечественное зодчество из состояния стагнации на передовые позиции в мире, можно пересчитать по пальцам на одной руке.

[Получается, что на словах российское архитектурное сообщество гордится достижениями советского архитектурного авангарда и декларирует формообразование как одно из приоритетных направлений архитектурной деятельности, а на деле отнюдь не способствует (зачастую – препятствует) его становлению и развитию?!...]

В качестве итога можно четко констатировать: отрицая признание и адекватную оценку очень редких и практически ценных научных экспериментально-поисковых и творческих работ области инструментального формообразования, основанных на эффективном использовании последних открытий фундаментальных точных наук в сфере архитектурной композиции и виртуальных концептов, РААСН тем самым перечеркивает весь инновационный потенциал своего художественного развития. Она утрачивает способность решать перспективные актуальные проблемы композиционно-эстетического формирования градостроительной среды будущего, что на порядки понижает международный авторитет и престиж всей российской фундаментально-прикладной академической науки. В последнее время эту прогрессирующую тенденцию автор хорошо ощущает по личным контактам с ведущими зарубежными учеными.

При таком наплевательском отношении к актуальнейшей форматворческой тематике со стороны ведущих представителей российского архитектурного сообщества в самое ближайшее время следует ожидать, что падающее знамя отечественного архитектурного форматворчества подхватит динамичный и мобильный дизайн, присоединив к себе новую важнейшую полноценную профессиональную отрасль, бывшую доселе в сфере архитектурного творчества – архитектурное формообразование. Следовательно, в перспективе в архитектурно-художественных университетах страны появится новая научно-практическая специализация «Дизайн архитектурных форм». Ведь свято место пусто не бывает...

## Библиография

1. Боков, А.В. Архитектура и дизайн / А.В. Боков // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2015. – № 4. – С. 97–100.
2. Боков, А.В. Четыре статьи / А.В. Боков. – М.: Строительный эксперт, 2019. – 129 с., ил.
3. Слово архитектору: принципы, мнения и афоризмы всемирно известных архитекторов / под ред. Лауры Дашкес; пер. с англ. Кирилла Наумова. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2014. – 160 с.
4. Гнедовский, Ю.П. Нам необходимо осмыслить свое место в мировом архитектурном процессе / Ю.П. Гнедовский // Архитектура, строительство, дизайн. – 2000. – № 4. – С. 4–6.
5. Орельская, О.В. Современная зарубежная архитектура: учеб. пос. для вузов / О.В. Орельская. – М.: Академия, 2006. – 272 с.: ил.
6. Власов, В.Г. Дизайн-архитектура и XXI век [Электронный ресурс] / В.Г. Власов // Архитектон: известия вузов. – 2013. – №1(41). – URL: [http://archvuz.ru/2013\\_1/1](http://archvuz.ru/2013_1/1)
7. Зиятдинов, З.З., Чурляев, Б.А. Идентификация архитектурного дизайна: научный аппарат, сущности и основы развития [Электронный ресурс] / З.З. Зиятдинов, Б.А. Чурляев // Архитектон: известия вузов. – 2020. – №3(71). – URL: [http://archvuz.ru/2020\\_3/2](http://archvuz.ru/2020_3/2)

## References

1. Bokov, A.V. (2015) Architecture and Design. Academic Bulletin of UralNIIproject RAASN, No. 4, pp. 97–100. (in Russian)
2. Bokov, A.V. (2019) Four Articles. Moscow: Building Expert. (in Russian)
3. Dushkes, L. (2014) The Architect Says: Quotes, Quips, and Words of Wisdom from the World's Greatest Building Designers. Translated from English by K. Naumov. Moscow: Mann, Ivanov & Farber. (in Russian)
4. Gnedovsky, Yu.P. (2000) We need to understand our place in the international architectural process. Architecture, Construction, Design, No. 4, pp. 4–6. (in Russian)
5. Orejskaya, O.V. (2006) Contemporary International Architecture. Moscow: Akademia.
6. Vlasov, V.G. (2013) Design-Architecture and the 21st Century [Online]. Architecton: Proceedings of Higher Education, No.1(41). Available from: [http://archvuz.ru/en/2013\\_1/1](http://archvuz.ru/en/2013_1/1) (in Russian)
7. Ziyatdinov, Z.Z., Churlyayev, B.A. (2020) Identification of Design in Architecture: Conceptual Framework, Essence and Foundations of Development [Online]. Architecton: Proceedings of Higher Education, No.3(71). Available from: [http://archvuz.ru/en/2020\\_3/2](http://archvuz.ru/en/2020_3/2) (in Russian)



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»).  
4.0 Всемирная

Дата поступления: 21.12.2020