

ТЕОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Архитектурное формообразование: пространство опыта и технологические инновации строительства

УДК: 72.01: 69

DOI: 10.47055/19904126_2023_3(83)_2

Дымченко Марина Евгеньевна

кандидат философских наук, кафедра строительных материалов.

Донской государственный технический университет,

Россия, Ростов-на-Дону, e-mail: kapitel1073@yandex.ru

Аннотация

Исследование направлено на выявление имманентных оснований системного знания об архитектурной форме, которое первоначально носит инструменталистский характер. В контексте происходящих ныне трансформаций в области науки в целом и отношения к ней со стороны общества дифференциация теоретического фундаментального пласта знания и прикладного чрезвычайно усложнилась. Потребность в прояснении корневых оснований архитектуры сохраняется как критерий и признак академической идентичности, и вполне уверенно звучит на уровне поиска возможных сценариев будущего развития данной отрасли жизнедеятельности, производства, социального обмена, информационных потоков и переустройства жизненной среды человека. Предложенная экспозиция архитектурного формообразования в контексте современных технологических новаций в большей степени задействует исторический срез архитектурной составляющей человеческой культуры и выступает исследованием оснований методологии науки об архитектуре, включающих три базовых момента: 1) наука об архитектуре есть ее понятие как автономной реальности; 2) его раскрытие возможно только на пути выявления имманентной логики исторического развития; 3) архитектура в своей суверенности как бытийный «регион» или феномен человеческой цивилизации выражена сущностно в форме, структурная аналитика которой кристаллизует всеобщее логико-смысловое измерение эволюции архитектурной реальности.

Ключевые слова:

архитектурная форма, архитектурное пространство, инновации, строительство, онтология, эстетика архитектуры

Architectural form: the space of experience and technological innovations in construction

УДК: 72.01: 69

DOI: 10.47055/19904126_2023_3(83)_2

Dymchenko Marina E.

PhD. (Philosophy), Department of Construction Materials.

Don State Technical University,

Russia, Rostov-on-Don, e-mail: kapitel1073@yandex.ru

Abstract

The research work aims at revealing the purely immanent foundations of the systemic knowledge of architectural form, which initially always has an instrumentalist character. In the context of current transformations in the field of science in general and the attitude of society to it, the differentiation of theoretical fundamental layer of knowledge and applied knowledge has become extremely complicated. At the same time, the very need to clarify the root foundations of architecture not only persists as a criterion and sign of academic identity, but also sounds quite certain in relation to the search for possible scenarios of future development of this branch of human activity, production, social exchange, information flows, and reorganization of the living environment. This search is connected most directly to the reflections on the processes of architectural form generation. The issue of architecture's future is the problem of finding a new architectural form. A group of factors, including the use and experimentation with new building materials and technologies, is not excluded from this search, but does not exhaust the strategy of form generation. The proposed exposition of architectural form in the context of modern technological innovations relies mostly on a historical cross-section of the architectural component of human culture. In other words, it is a study into the foundations of the methodology of the science of architecture including three basic points: 1) the science of architecture is its understanding as an autonomous reality; 2) this understanding may only be achieved by revealing the immanent logic of historical development; 3) architecture in its sovereignty as an existential "region" or a phenomenon of human civilization is expressed essentially in the form, the structural analytics of which crystallizes the universal logical and semantic dimension of the evolution of architectural reality.

Keywords:*architectural form, architectural space, innovation, construction, ontology, aesthetics of architecture***Введение**

Мир сегодня стоит на пороге четвертой промышленной революции. Принципиально новая глобальная реальность определит судьбы всей цивилизации. Задача самоопределения, стоящая перед современным архитектурным сообществом и профессиональной деятельностью, вряд ли может быть решена вне обращения к историческому опыту и поиску причин изменения роли архитектуры в человеческом универсуме, в том числе и в тех вызовах, которые стояли перед зодчими в прошлом. Архитектура как культурная форма дана в стихии именно эмпирического чувственно созерцаемого материала и даже чисто эстетически выступает ближайшим образом на уровне тактильной и визуализированной конкретики. В отличие от иных видов художественного творчества, искусства, философии и религиозного опыта, архитектура очень прочно привязана к эволюционированию технологической базы общества на конкретном отрезке его исторического пути. Соответственно, оценки вектора изменения архитектурного облика крупных городов и мелких поселений в Европе, России и других регионах планеты, претендующие на сциентистскую универсальность, чаще всего рассматривают данную эволюцию с точки зрения улучшения и модернизации процессов строительства и совершенствования конструктивных решений. В то же время культурно-символическое измерение формообразования остается вне поля рефлексии. Вместе с тем архитектура представляет максимально зримый пример выражения онтологического и жизнеутверждающего потенциала человеческого сознания и коллективной деятельности.

Поэтому поиски некой «эссенции» в этой материальной толще чаще всего рассматриваются как интеллектуальные упражнения, не имеющие никакой практически истинной и значимой референции. Однако если бы архитектура не выходила за рамки такой данной «под формой пространства» строительной материи камня, мрамора, железа или кирпича и принципов их наиболее оптимального с функциональной точки зрения сочетания и соразмерности, адекватной свойствам материала и потенциалу его «прочности» и собственной тектоники (на что указывал, например, советский архитектор О. Мунц, сравнивая камень и металл), то любое строение, любое произведение зодчества просто не могло бы быть моментом целостного культурного опыта как чего-то определяющего духовную плоть человека и общества.

Актуальность исследования проблемы онтологического статуса архитектурной формы, таким образом, обусловлена прежде всего обновлением технологического и коммуникативного контекста художественного осмысления реальности жизненной среды на архитектурном языке. В какой степени в новом глобальном пространстве человеческого сообщества архитектурный облик будет определять общую картину жизни человека? Вопрос не тривиальный, если посмотреть на тенденции в проектировании и моделировании, связанные с преодолением классического тектонизма, составлявшего тысячелетиями основание статического формообразования. Жизненная среда в воображении современника третьего тысячелетия рисуется на основе гибкого «текущего» пространства, в котором доминируют формы и каналы перемещения человека по сравнению с его постоянным обитанием. Безусловно, формат статьи вряд ли позволит дать окончательное решение этого сложнейшего комплекса проблем. Вместе с тем, необходимо обсудить некоторые ключевые аспекты роли формообразования с точки зрения сохранения онтологической и художественно-семантической целостности архитектурного сооружения в меняющемся универсуме вещей и знаков современника.

Проблематизация изменения принципов и смыслов архитектурного формообразования в контексте материально-технического совершенствования строительства и развития инфраструктуры составляет ключевой и обязательный этап самоопределения архитектурного мышления в современных условиях. Внедрение новейших строительных материалов и технологические инновации как показатель наукоемкости отрасли в целом стало рассматриваться как критериальное для определения прогресса в проектировании и моделировании. Синтез новых пространственных кодов отодвинут на второй план. Формирование архитектурного пространства в мегаполисах как современных центрах урбанизации практически нивелирует эстетический и семантический потенциал результатов художественного зодчества.

Цель исследования заключается в изучении онтологического и художественного потенциала архитектурного формообразования в контексте технологических инноваций.

Методологическая база исследования включает научные методы индукции и дедукции, сравнительного анализа, опирающиеся на принцип единства исторического и логического аспектов проблемы, изучение научной литературы. Проводились полевые наблюдения на территории России и ряда европейских городов.

Анализ: архитектурное формообразование и технологический прогресс

Конечно, в современной ситуации можно и по-другому поставить вопрос: а нужна ли обществу такая онтологическая структура в пространстве и такой опыт субъективности? «Бог умер!» – воскликнул Ф. Ницше, и Ле Корбюзье ему фактически вторил, высвечивая судьбоносность вопрошания «архитектура... или революция» [7, с. 13]. Сегодня мы живем в «обществе спектакля» по справедливому определению Г. Дебора. Архитектура стала его непосредственным и очень важным участником, образуя своеобразную сцену квазикультурного многоголосья и фальшиво-наивного предчувствия будущего. Как очень точно заметил французский автор еще в 1967 г., жизненное пространство в современном развитом мире фактически превращается в «собственную декорацию» [4, с. 169]. Именно с этим связан феномен урбанизации и соответствующая перекодировка архитектурной реальности. Современные принципы градообразования и используемые архитектурные формы на самом деле подавляют всякое единичное, без чего невозможно себе представить классическую улицу или квартал европейского города времен того же Ренессанса или даже рококо. «Впервые новая архитектура, которой во все предшествующие эпохи отводилась единственная роль – удовлетворять запросы господствующих классов, оказалась предназначенной непосредственно для бедных. ... Настоящее время – это уже эпоха саморазрушения городской среды. Наступление городов на сельскую местность, покрытую “бесформенными массами городских отходов” (Льюис Мамфорд), непосредственным образом задается императивами потребления» [4, с. 173–174].

Так или иначе, но архитектура как культурный язык и текст, как контекст личности, персоны, и как ее же механизм, есть постольку, поскольку она разрывает внешние границы в их статике и «тяжести», которые как таковые в своей простоте и «голой» выпуклости есть не что иное, как природные формы. Куб или пирамида, овал или мягкая сочность ветвей, – эти формы и многое другое мы с легкостью находим в природе, в естестве (тот же рокайль – генетически естественная форма морской раковины). Стремление большинства архитекторов модерна и постмодерна (как, к примеру, А. Гауди или Йорна Уотца, автора проекта здания Оперы в Сиднее в Австралии) считать новые формы в окружающем господствующем пространстве (отчасти, даже может быть романтизированном, поэтизированном или вовсе переведенном на язык Science Fiction) на самом деле свидетельствует об истощении внутреннего потенциала культуры, ее трансцендирующих интенций, ее механизмов кодирования бесконечного и вечного, покоряющего безбрежные дали Вселенной и фактичность Смерти.

Для простого обывателя, наблюдающего подобные строения сегодня, такие формы удивительны, прекрасны и многозначительны. Они словно демонстративно и не без доли технократического снобизма доказывают творческий накал своих создателей и их неистощимую фантазию. Но вместе с тем они оставляют безучастным человека. Равно как и виртуально проектируемые топологические ряды «архитектуры будущего». Среди таких архитектурных форм личность пребывает будто в музее, непрестанно удивляясь и возбуждаясь тому, сколь вариативны результаты использования разных технологий и материалов. Концепция, закладываемая архитектором в основание формообразования, прямо связана с его «технологической компетентностью» [5, с. 33]. Богатство выдумки и многообразие сюжета такой архитектуры рождает красивое разноцветие, калейдоскоп витков и сочленений. И в этом смысле действительно современные компьютеризированные проекты и модели далеко ушли вперед от чертежей Борромини или Гварини, от общей морфологической структуры архитектурного облика исторических центров большинства западноевропейских городов. Пространство, как оно кодируется и проектируется с помощью цифровых технологий сегодня, и пространство, как оно осваивалось в античном ордере, в готике или тем более в барокко, качественно отличаются друг от друга. И прежде всего тем, что в классическую эпоху роль формообразования в пространстве была прямо связана с расширением жизненной среды личности и общества, ее обустройством, созданием некоего символического порядка вещей.

В качестве иллюстрации можно привести разность обликов двух районов Парижа – исторического центра столицы Франции и нового делового современного района LaDefense (строительство которого началось в 1955 г.). Архитектурный облик Парижа, если посмотреть на городские кварталы между Монмартром, площадью Бастилии, площадью Шарля де Голля, Монпарнасом и вокзалом Аустерлиц, достаточно однороден. Тому есть хорошо известные исторические объяснения, связанные с городской застройкой эпохи L'Ancien Regime и затем более поздними послереволюционными масштабными стройками времен июльской монархии и Наполеона III. В центральных округах Парижа доминирует одна архитектурная форма и одна пространственная структура. Но является ли такая однородность ущербной для городской жизненной среды, для Лика и Духа французской столицы? Скорее ровно наоборот. Рождение уникальной социокультурной среды Парижа, создание городского ландшафта и особого пространственного континуума происходило отнюдь не благодаря бесконечному умножению архитектурных масс и форм. Гармонизация среды внутри одной структуры, «одомашнивание» пространства, выработка в течение ряда столетий особо бережного, порой трепетного, отношения к самому пространству способствовали тому, что архитектурные массы и объемы не нарушали единство и целостность общегородской среды. В отличие от исторических округов Парижа LaDefense оставляет ощущение принципиальной открытости жизненного пространства (простора). Архитектурные формы, созданные на технологической основе сочетания стекла, металла

и бетона, топологически столь же однородны и весьма бедны по эстетическому содержанию. Но опыт самопрезентации такой архитектуры качественно иной, чем в латинском квартале (Quartier latin) или на площади Республики. В историческом центре город скорее направлен на укутывание человека, находящегося на пересечении множества переулков, окон, дверей, карнизов и мезонинов. Геометрия же LaDefense раскрывает универсальность человека как субъекта коммуникации, доступность для него всего мира в каждой точке присутствия.

Исследование противоречий формообразования в киберпространстве

Классическая архитектура – это ведь далеко не только объемы и массы строений, морфологических структур и оболочек, отражавших уровень технических знаний античности, схоластического периода или Ренессанса. Во всей этой совокупности геометрических конструкций и форм закреплялось важнейшее свойство – быть структурой самой жизни, архитектурой общества как сложной системы материальных, знаковых и динамических элементов. В чем находили свое прямое выражение религиозные, политические и социальные мотивы и стороны общественного устройства и культуры в целом.

Используемые в современном профессиональном сообществе методы проектирования и моделирования, обуславливающие специфику формообразования в киберпространстве, объективно уже не могут претендовать на выработку принципиально новых жизненных горизонтов и новых средовых отличий. Пространство современного человека, с одной стороны, всецело заполнено его коммуникативной и производственной деятельностью, ее продуктами и инфраструктурой. Его плотность кратно возросла по сравнению с эпохой строительства великих готических соборов или королевских дворцово-парковых ансамблей на территории Западной Европы (о более ранних этапах эволюции архитектуры и говорить не приходится). В особенности это относится к современным мегаполисам [2, с. 160–208].

С другой стороны, создаваемое таким образом пространство более полно раскрывает ресурсы моделирования как проявления воли и фантазии архитектора, не скованных, как столетия назад, религиозными или сословными барьерами. Не удивительно, что современные архитектурные формы порой отличаются большей абстрактностью и сюрреалистичностью по сравнению с классическими рельефами. Архитектурная форма становится «гиперповерхностью» пространства [10, р. 9]. Именно на это делается акцент в так называемом «цифровом барокко», с развитием которого иногда связывают линию преемственности между классической тектонической архитектурой прошлого и конструированием «текучей» архитектурной массы в современном проектировании [9, р. 52–57]. Отсюда рождаются понятия «топологической архитектуры» [11, р. 5] и «метаархитектуры» [12, р. 52].

Виртуальный образ, объемная фигура фантастического сооружения выглядит более богатой по своей фактуре и изломанности (складчатости), чем пространство созданной, например, Дж. Л. Бернини площади перед собором Св. Петра или церкви Сан-Лоренцо в Турине на севере Италии (архитектор Гварино Гварини). Но рождает ли оно топологическое и бытийное присутствие сознания через эти формы? Архитектура по своему исходному глубинному образу есть пограничное: предел как пространственного, естественного, физического, так и самого потока субъективного восприятия, внешнего объятия мира и внутреннего освоения его структуры. Архитектурная форма – это не только контур строения, связанный ассоциативными и семантическими знаками и кодами с символическим и пространственным окружением, но это и феноменологически устанавливаемый опыт перехода (иными словами, являющийся, обнаруживаемый в потоке восприятия опыт перехода). Диалектика такой формы выражает взаимоопределение внутреннего и внешнего (потому современная традиция феноменологического толкования архитектурного формообразования, например, в работах Кр. Норберга-Шульца, во многом воспроизводит более раннюю диалектическую версию сущности процесса формообразования). Не только человек как субъект восприятия и интерпретации архитектурного комплекса создает его целостный образ, облик. Но и само художественное произведение, в свою очередь, в пространстве конституирует опыт субъективности, формирует «складки» личности, определяющей себя через место своего существования.

Именно форме принадлежит ключевая роль в конституировании архитектурного пространства. Которое, в этом случае обретает качества метода реализации диалога субъектов в культурном опыте, метода, связанного с определением дистанций и композиций, структур и их функций. Эти фундаментальные качества не сводятся к «голой» материальной стихии архитектуры (строительного материала, «лесов», технологий и т. п.), но они также не центрируются вокруг чистой и поэтому пустующей, зияющей бесконечными ссылками и цитируемыми фракталами, градиентами, семантики, «грамматики» смыслов или знаков архитектурного сооружения, комплекса или даже целой градообразующей структуры.

Анализ проблемы уникальности в архитектуре

Сказать о том, что тот или иной архитектурный элемент композиции, тектонической структуры или простого рельефа означает тот или иной культурный код или знак, определяющий содержание символического пласта

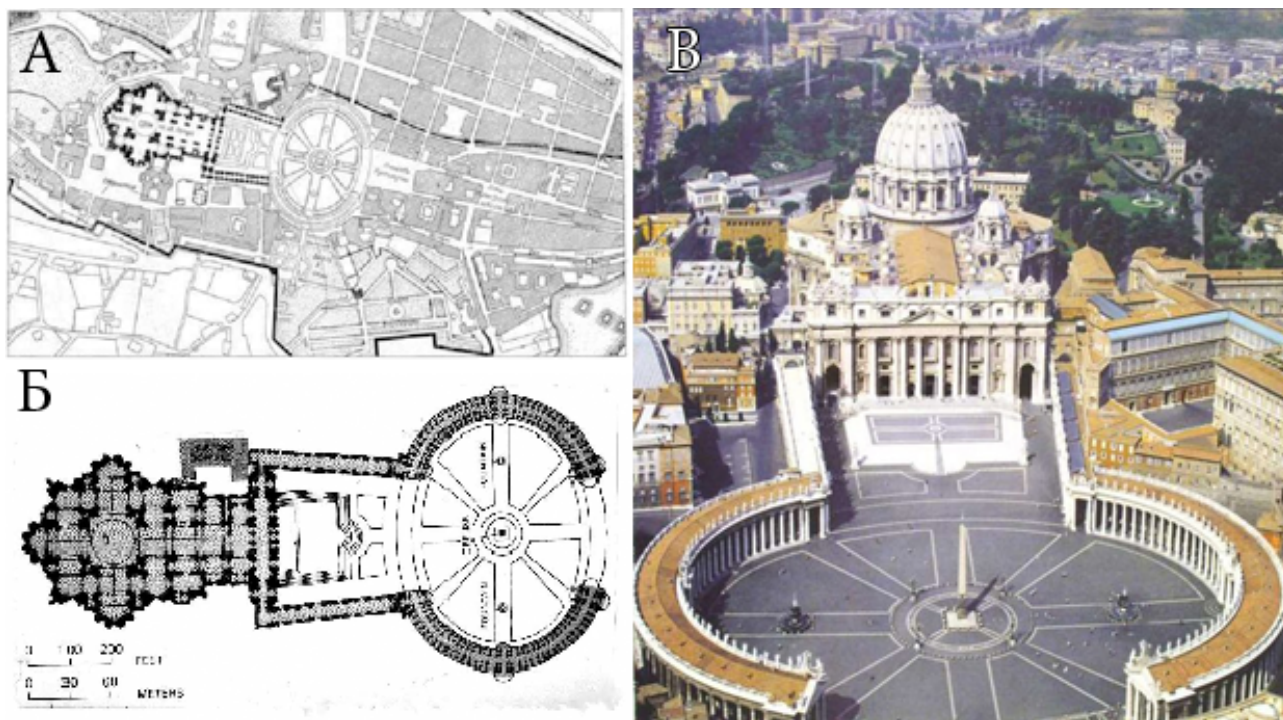


Рис. 1. Площадь перед собором Св. Петра. Прх. Дж. Л. Бернини, 1656–1667. Рим, Ватикан.

Источники: <https://pravoslavie.wiki/sobor-svyatogo-petra.html> ;

<https://funart.pro/3160-ploschad-svyatogo-petra-vatikan-27-foto.html>



Рис. 2. Церковь Сан-Лоренцо. Турин, 1668–1687. Арх. Гварино Гварини.

Источник: <https://www.vsdostopprimechatelnosti.ru/evropa/italiya/turin-italiya.html>

коллективного опыта, выражает, например, теоцентристское мировоззрение архитекторов готических соборов, значит не сказать, по существу, ничего из того, что качественно определяло бы вот этот конкретный максимально индивидуализированный архитектурный объект (тот же собор). В чем конкретно заключается уникальность Руанского Кафедрального собора (рис. 3 а, б) в столице французской Нормандии, помимо того, что он – выдающийся образец высокой готики? И в чем эта его уникальность качественно отличается от аналогичного высокого и яркого готического примера – Реймского Кафедрального собора (рис. 4)?



Рис. 3. Кафедральный Собор. Руан, Франция, 1145–1506.
Источник: <https://sportishka.com/dostoprimechatelnosti/20868-ruanskij-sobor-francija.html>



Рис. 4. Кафедральный собор. Реймс, Франция, 1208–1460.
Источник: <https://sportishka.com/dostoprimechatelnosti/20523-rejmskij-sobor-francija.html>

Глубокая диалектичность архитектурной реальности выражается в том, что ее материальная составляющая, включающая в том числе конструкцию и технологию, не отменяет смылосимволическое измерение соответствующего опыта, а ровно наоборот – подтверждает это наиболее ярким и максимально доступным каждому человеку способом.

Проблема спецификации архитектурной формы независимо от того, детализировалась ли она на уровне исторической фактологии стилей той или иной эпохи, принципов ордерности в архитектурном мышлении и творчестве или даже постмодернистской конвергенции методов моделирования, в отмеченном сложном познавательном контексте ближайшим образом и рассматривается с точки зрения возможности референции аксиологического и телеологического измерения исходной социокультурной среды в материально-пространственных структурах, знаках и системах коммуникативных коррелятов. Потому на сегодняшний день, помимо экспансии математики, вектор эволюции архитектурной мысли также несет на себе печать лингвистики [3, с. 98–115], имея в виду под последней самую общую концептуализацию роли и функциональной нагрузки семантических и семиотических образований, т. е. языка как универсализированного способа отождествления механизмов трансляции и воспроизводства культуры. Выиграло ли архитектурное мышление от подобной практики наложения эпистемологических призм на область собственных значений? Вряд ли.

Полагая архитектурную форму как единство массы и объема, плотности пространства в виде знака, мы тем самым устраним саму возможность представить и помыслить данный феномен культуры в его дискретности и материальной «выпуклости» как абсолютно самодостаточное образование, обладающее, кроме всего прочего, огромным художественным смыслом и значением. Архитектор – это всегда художник [6, с. 17]. Что подтверждает не только и не столько уровень технологического прогресса социума, сколько саму возможность исторически развивающихся материальных и пространственных форм культуры быть моментами единого процесса интегрированного становления ее искомой духовной реальности. В архитектурном формообразовании человеческое воображение становится мощным онтологическим ресурсом культуры. В архитектурной форме произведение зодчего обретает индивидуальный Лик, становится подлинно уникальным, выраженным вовне, авторским текстом, что постепенно исторически достигается за счет сопряжения в одном топологическом узле разных пространственных миров.

Причем очень важно то, что архитектурное произведение не есть какой-то один хронотоп как взаимное переплетение одного пространства и одного времени. В архитектурной форме задается, определяется и предметно выражается закрепление самого чистого различия в пространстве, которое преодолевает однородное сочетание простых границ и поверхностей масс и архитектурных объемов. Уникальность архитектурного произведения, его «каменного» текста получает свою устойчивую линию человеческой интерпретации и субъективного восприятия



Рис. 5. Компьютерное моделирование: а, б – надвратной колокольни [рисунки автора];

в, г – церквей Источники: <https://ptiz-siniz.livejournal.com/112186.htm>; <https://ru.pinterest.com/zavadakiev/projects/>

не на уровне зрительной перцепции (они могут варьироваться бесконечное количество раз), а в знаковом семантическом взаимодействии с иными произведениями и формами. Это может быть целый городской квартал (как в том же Париже), ансамбль городской площади (как, например, барочные площади в Риме) или же более мелкая и дробная архитектурная композиция.

Архитектурная форма перестает быть простым «вырезанным» фрагментом пространства, контуром некоторого объема или массы, который лишь отсылает наблюдателя с той или иной внешней позиции к способу и мерам сочетания разных конструктивных и композиционных элементов в единое целое. Простое непосредственное определение морфологии архитектурного сооружения в качестве внешнего «текста», который присутствует рядом с другими сооружениями и тем самым подчиняется такому внешнему разграничению в одном длящемся пространстве. Это может быть совершенно произвольным и исходить, в том числе, из психологических образов «интервалов» и «плотностей» (Р. Арнхейм) [1, с. 8–20], имеющих к самому архитектурно решаемому пространству и массе лишь косвенное субъективно и эмоционально налагаемое отношение. На таком уровне можно сколь угодно говорить об эстетической красоте произведения, о вызываемых им ассоциациях, о включении сооружения в общий городской или природный «контейнер» или ландшафт, но все эти характеристики прочно не закреплены в закономерности и внутреннем ритме самой формы сооружения; оно словно подчиняется такому внешнему сочетанию и разграничению.

Весьма точную характеристику с этой стороны художественной формы как метода материального выражения смысла или значения, уникально связывающего окружающий хаос в личностный узел, приводит А. Ф. Лосев. «Эйдос [чистая идея, сущность произведения, его «что»] определяется, оформляется инобытием, причем сам он внутри себя не содержит инобытия; становление есть эйдос, содержащий внутри себя свое инобытие, но все еще



Рис. 6. Технологические инновации проектирования и строительства

а) международный бизнес-центр Москва-Сити, нач. строительства 1996 г., ведется по н.в.

Источник: <https://mykaleidoscope.ru/x/mesta-i-dostoprimechatelnosti/1050-moskva-siti-rossija-65-foto.html> ;

б) Дворец гимнастики Ирины Виннер-Усмановой, Москва, 2017–2019. Источник: <https://vinerpalace.ru/>

оформляемый только через это последнее; выражение есть эйдос, инобытие которого находится внутри него самого, но так, что и эйдос и инобытие, взаимно определяя друг друга, оказываются взаимно свободными и самостоятельными» [8, с. 29]. Будущее развитие принципов проектирования и моделирования в архитектуре должно проходить в любом случае в лоне сохранения отмеченного единства двух пространственных миров, определяемого архитектурной формой. Стремление к прогрессу в области кибертехнологий и цифрового моделирования не должно приводить к утрате художественной целостности архитектурного произведения.

Результаты

Предложено концептуальное понимание изменения содержания архитектурного формообразования как процесса созидания материально-вещественного выражения субъектно-объектного освоения пространства.

Выводы

Кратко обозначим предварительные выводы по итогам обсуждения актуальных проблем динамики архитектурного формообразования в контексте технологических новаций и изменения онтологического и эстетического статуса форм в архитектуре.

1. Архитектурное проектирование и моделирование как основа формообразования в контексте технологических инноваций и изменения критериев профессиональной идентичности в строительной отрасли оказывается сегодня максимально подверженным тенденциям размывания границ архитектурного творчества в пространстве.

2. Облики современных глобальных центров урбанизации дают множество примеров реализации самых смелых архитектурных проектов. Вместе с тем многообразие конструктивных и композиционных решений не является автоматическим проводником автореференции являющихся кодов пространственного опыта в культуре. На смену статическим формам приходят динамические, отражающие качественно новый виток взаимоотношений человека, сознания и пространства (и времени, соответственно). Архитектура выходит за пределы классического трехмерного онтологического «региона» собственного пребывания в культуре.

3. Архитектурная форма конституирует уникальный текст художественного произведения в «камне». Историческая эволюция ордерного эстетического идеала в рамках европейской цивилизации привела к появлению таких форм, в которых сам исходный тектонизм оказался опровергнутым. Целостность архитектурного облика стала определяться внутренними ссылками структуры архитектурного текста. Человек как субъект внешнего восприятия сам стал участником системы «означающее – означающее» в архитектуре.

4. Технологические инновации в области проектирования (рис. 5) и строительства (рис. 6), использование новейших строительных материалов, и рост потребительского отношения к деятельности архитекторов в современном социокультурном пространстве заставляют искать новые пути самообоснования архитектуры как опыта освоения жизненной среды.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Арнхейм, Р. Динамика архитектурных форм / Р. Арнхейм; пер. с англ. В.Л. Глазычева. – М., 1984: Стройиздат. – 192 с.
2. Глазычев, В.Л. Город без границ / В.Л. Глазычев. – М.: Территория будущего, 2011. – 400 с.
3. Грязнов, А.Ф. Язык и деятельность: критический анализ витгенштейнианства / А.Ф. Грязнов. – М.: ЛИБРОКОМ, 2009. – 152 с.
4. Дебор, Г. Общество спектакля / Г. Дебор. Пер. с фр. С. Офертаса и М. Якубович. – М.: Логос, 1999. – 224 с.
5. Добрицына, И.А. Авторская концепция архитектора в условиях его технологической компетенции / И.А. Добрицына // Архитектура и строительство России. – 2018. – № 1. – С. 32–37.
6. Дуцев, М.В. Концепция художественной интеграции как актуальный ресурс новейшей архитектуры. Часть 1. Архитектор-художник / М.В. Дуцев // Архитектура и строительство России. – 2018. – № 1. – С. 16–23.
7. Ле Корбюзье. Архитектура XX века / Ле Корбюзье. – М.: Прогресс, 1977. – 305 с.
8. Лосев, А.Ф. Диалектика художественной формы / А.Ф. Лосев // Форма – Стиль – Выражение / сост. А. А. Тахо-Годи; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. – М.: Мысль, 1995. – 944 с.
9. Lynn, G. An Advanced Form of Movement / G. Lynn // Architectural Design. – 1997. – Vol. 67. – № 5–6. – P. 54–57.
10. Novak, M. Transarchitectures and Hypersurfaces / M. Novak // Architectural Design. – 1998. – Vol. 68. – № 5–6. – P. 9.
11. Perrella, S. Electronic Baroque / S. Perrella // Architectural Design. – 1999. – Vol. 69. – № 9–10. – P. 5–7.
12. Terzidis, K. Expressive Form. A conceptual approach to computational design / K. Terzidis. – London, New York: Spon Press is an imprint of the Taylor & Francis Group, 2005. – 94 p.
13. Есаулов, Г.В. Об идентичности в архитектуре и градостроительстве / Г.В. Есаулов // Academia. Архитектура и строительство. – 2018. – № 4. – С. 12–18.
14. Скалкин, А.А. Архитектурная идентичность города: понятие и методология исследования / А.А. Скалкин // Architecture and Modern Information Technologies. – 2018. – №2(43). – С. 87–97 – URL: http://marhi.ru/AMIT/2018/2kvart18/05_skalkin/index.php
15. Скалкин, А.А. Понятие идентичности и факторы ее формирования / А.А. Скалкин // Architecture and Modern Information Technologies. – 2017. – №4(41). – С. 57–67/ – URL: http://marhi.ru/AMIT/2017/4kvart17/05_skalkin/index.php
16. Алексеевский, М.Д. Прикладная городская антропология / М.Д. Алексеевский // Управление развитием территории. – 2015. – №1. – С. 20–24.
17. Берлеант, А. Энвайронментальная эстетика / А. Берлеант // Лексикон неонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В.В. Бычкова. – М.: РОССПЭН, 2003– 607 с.

REFERENCES

1. Arnheim, R. (1984). The Dynamics of Architectural Form. Translated from English by V.L. Glazychyev. Moscow: Stroyizdat (in Russian)
2. Glazychyev, V.L. (2011). City without borders. Moscow: Territory of the Future (in Russian)
3. Gryaznov, A.F. (2009). Language and activity: critical analysis of Wittgensteinianism. Moscow: LIBROKOM (in Russian)
4. Debord, G. (1999). The Society of the Spectacle. Translated from French by C. Ofertas and M. Yakubovich. Moscow: Logos (in Russian)
5. Dobritsyna, I.A. (2018). Author's concept of an architect in the conditions of his technological competence. Architecture and Construction of Russia, No. 1, pp.32-37 (in Russian)
6. Dutsev, M.V. (2018). The concept of artistic integration as an actual resource of latest architecture. Part 1. Architect-Artist. Architecture and Construction of Russia, No. 1. pp.16-23 (in Russian)
7. Le Corbusier. (1977). Architecture of the twentieth century. Moscow Progress (in Russian)
8. Losev, A. F. (1995) The Dialectic of Artistic Form. (1995). Moscow: Mysl (in Russian)
9. Lynn, G. (1997). An Advanced Form of Movement. Architectural Design, Vol. 67, No. 5-6, pp.54-57.
10. Novak, M. (1998). Transarchitectures and Hypersurfaces. Architectural Design, V. 68, No. 5-6, pp.9.
11. Perrella, S. (1999). Electronic Baroque. Architectural Design, Vol. 69, No. 9-10, pp.5-7.
12. erzidis, K. (2005). Expressive Form. A conceptual approach to computational design. London, New York: Spon Press.
13. Esaulov, G.V. (2018). On identity in architecture and urban planning. Academia. Architecture and Construction, No, 4, pp. 12-18. (in Russian)
14. Skalkin, A. (2018). Architectural Identity of the City: Concept and Research Methods. Architecture and Modern Information Technologies, 2018, No. 2(43), pp. 87-97. Available at: http://marhi.ru/AMIT/2018/2kvart18/05_skalkin/index.php
15. Skalkin, A.A. (2017). Concept of identity and factors of its formation. Architecture and Modern Information Technologies, No.4(41), pp. 57-67 [Online]. Available at: http://marhi.ru/AMIT/2017/4kvart17/05_skalkin/index.php (in Russian)
16. Alekseevsky, M.D. (2015). Applied Urban Anthropology. Territory Development Management, No. 1, pp. 20-24. (in Russian)
17. Berleant, A. (2003) Environmental aesthetics. In: Bychkov, V.V. (ed.) Lexicon of Nonclassics. Art and Aesthetic Culture of the Twentieth Century. Moscow: ROSSPAN. (in Russian)

© Дымченко М.Е.



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons "Attribution-ShareAlike"

("Атрибуция - на тех же условиях"). 4.0 Всемирная