

МЕХАНИЗМЫ ФОРМИРОВАНИЯ АВТОРСКИХ КОНЦЕПЦИЙ В КОНТЕКСТЕ УСТОЙЧИВОСТИ АРХИТЕКТУРНОЙ ПАРАДИГМЫ

Плесовских Денис Леонидович,

аспирант,

Научный руководитель: кандидат архитектуры, профессор А.А. Раевский,
Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова,
Россия, Екатеринбург,
e-mail: plesovskie@mail.ru

Раевский Андрей Александрович,

кандидат архитектуры, профессор,

зав. кафедрой основ архитектурного проектирования,
Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова,
Россия, Екатеринбург,
e-mail: andre75@mail.ru

УДК: 72.01

Шифр научной специальности: 2.1.11

DOI: 10.47055/19904126_2025_2(90)_2

Аннотация

Авторы анализируют изменения, произошедшие в понимании природы стиля и творческого метода на рубеже XX–XXI вв., подчеркивая переход от доминирующей стилиевой направленности к многообразию и плюрализму творческих стратегий. Рассматриваются механизмы зарождения и развития авторских концепций, выделяются три уровня творчества, обладающие особыми характеристиками и влиянием на восприятие художественных идей обществом: репродуктивный, продуктивный и инновационный. Вводится классификация областей творческой деятельности архитектора, включая области проектного эксперимента, теоретического анализа и творческой интуиции. Демонстрируя многогранность механизмов зарождения художественных концепций и разнообразие путей их воплощения в архитектуре, авторы выделяют три базовых сценария формирования архитектурных концепций новейшей архитектурной парадигмы: экспериментальная генеративная модель, циклическая аналитическая модель и сценарий интуитивного творческого осознания. Делается вывод об устойчивости архитектурной парадигмы на основе генерации художественных концепций на всех уровнях творчества и их использование для инновационного проектирования, создания теоретических моделей и практической реализации архитектурных концепций.

Ключевые слова:

генезис художественных идей, архитектурная парадигма, механизмы генерации авторских концепций

MECHANISMS OF AUTHOR'S CONCEPT FORMATION IN THE CONTEXT OF THE SUSTAINABILITY OF THE ARCHITECTURAL PARADIGM

Plesovskikh Denis L.,

Doctoral student,
Research supervisor: Professor A.A.Rayevsky, PhD (Architecture),
Ural State University of Architecture and Art,
Russia, Yekaterinburg,
e-mail: plesovskie@mail.ru

Rayevsky Andrey A.,

PhD (Architecture), Professor,
Head of the Department of Architectural Design Basics,
Ural State University of Architecture and Art,
Russia, Yekaterinburg,
e-mail: andre75@mail.ru

УДК: 72.01

Шифр научной специальности: 2.1.11

DOI: 10.47055/19904126_2025_2(90)_2

Abstract

The authors review changes in the perception of style and creative method at the turn of the 21st century, emphasizing the transition from dominant stylistic orientation to diversity and pluralism of creative strategies. They explore the mechanisms of origin and development of author's concepts, distinguishing three levels of creativity characterized by specific features and influence on public perception of artistic ideas: reproductive, productive, and innovative. The classification of architectural creative domains includes areas of design experimentation, theoretical analysis, and creative intuition. Demonstrating the multifaceted nature of the mechanisms behind the emergence of artistic concepts and diverse paths of their implementation in architecture, the authors highlight three fundamental scenarios of architectural concept formation within the latest architectural paradigm: experimental generative model, cyclic analytical model, and scenario of intuitive creative awareness. The conclusion underscores the stability of the architectural paradigm based on the generation of artistic concepts across all levels of creativity and their application in innovative design, theoretical modeling, and practical implementation of architectural concepts.

Keywords:

genesis of artistic ideas, architectural paradigm, mechanisms of generating author's concept

Изучение механизмов формирования художественных идей в изобразительном искусстве – тема, охватывающая огромное количество взаимосвязанных с различными областями социокультурного знания аспектов и понятий. Процесс изучения генезиса идей в изобразительном искусстве определенной эпохи или в границах рассматриваемой региональной художественной культуры в классическом искусствоведении неотделим от контекстуального изучения понятий художественного стиля, направления, школы. Стили и направления в искусстве помогают классифицировать и понимать произведения, раскрывая их связь с исторической эпохой, культурой и социальными процессами. Следовательно, изучение авторских концепций в ис-

кусстве невозможно без понимания «багажа» знаний, творческого опыта художника, а также без понимания стилистических предпосылок, лежащих в основе его творческого метода.

Эта классическая взаимосвязь авторских идей по решению конкретных художественных задач и глобальных стилеобразующих концепций претерпевает некоторые изменения на рубеже XX–XXI вв. До новейшего времени концепция стиля доминировала в художественной парадигме прошедших эпох: в классической, модернистской и постмодернистской культуре принадлежность автора к тому или иному стилистическому направлению определяло спектр его творческих идей. Современная парадигма в изобразительном искусстве вообще, и в архитектуре в частности, не является стилеобразующей и это связано, по нашему мнению, с двумя ключевыми изменениями в механизмах генерации творческих концепций.

Во-первых, в течение XX в. в изобразительном искусстве происходил процесс творческой индивидуализации, суть которого, по словам Т. Быстровой, можно обозначить тезисом «от стиля к творческому методу» [1]. Если формы «большого стиля», по О. Шпенглеру [2], практически не зависят от отдельного автора, подчиняя его себе, то такие понятия как «творческая индивидуальность», «саморефлексия», «авторская концепция» во второй половине XX в. приобретают важнейшее значение в архитектурном проектировании. Совокупность этих понятий в творческой деятельности определяет «творческий метод» отдельного автора. «Творческий метод... задает единство подхода творца к решению задач. В отличие от стиля, определяемого, как правило, по совокупности формальных черт, использование автором того или иного метода не предусматривает единства формальных результатов. Метод – это инструмент мышления, в том числе проектного» [1].

Во-вторых, современная художественная парадигма в изобразительном искусстве и архитектуре в своей основе имеет плюралистический подход к выбору стилистических приемов. «Теория сложности», взятая на вооружение не только теоретиками и исследователями современной архитектуры, но и практикующими творцами, представляет собой идею, позволяющую объединять в некую общую парадигму различные современные архитектурные направления. Влияние усложнившихся представлений о мире на характер архитектурной мысли подчеркивает лидер современной теории архитектуры Ч. Дженкс [3]. Как известно, под «парадигмой» со времен Т. Куна понимают совокупность правил мышления для значимого количества людей. Ч. Дженкс стремится очертить границы формирующейся парадигмы современной архитектуры, определяя ее как постнеклассическую, т. е. не ориентированную на возрождение или актуализацию классических концептов рациональности, функциональности и т. д.

Архитектурная парадигма как совокупность принципов, подходов и методов, определяющих проектирование и создание архитектурных объектов, будь то здания, сооружения или целые городские пространства, включает в себя как теоретические концепции, так и практические аспекты проектирования. Парадигма в современной архитектуре по-прежнему является отражением фундаментальных основ общества – науки, религии, философии. Именно философские теории, осмысляющие гораздо более сложные социальные и культурные взаимосвязи, в сочетании с уровнем научно-технологического развития и с доступом к глобальной информационной базе являются основой современных художественных концепций. «Возникающие новые модели... более интересны и более адекватны нашему восприятию мира, чем доставшиеся нам в наследство от прошлого бесконечные колоннады или модернистские навесные стеклянные фасады» [3]. Вслед за Дженксом мы можем констатировать, что новые архитектурно-художественные концепции более адекватны восприятию мира современным человеком, чем доставшиеся в наследство от прошлого смысловые и морфологические системы.

Одним из аспектов, характеризующих формирование новейшей архитектурной парадигмы конца XX – начала XXI в., можно считать концепцию устойчивости. Понятие устойчивости

архитектурной парадигмы определяется способностью архитектуры приспосабливаться к новым условиям, сохраняя при этом свои ключевые принципы и ценности, значимость и актуальность в течение длительного периода времени, несмотря на изменения в социокультурной среде. По мнению авторов данной статьи, важнейшим фактором, обеспечивающим устойчивость архитектурной парадигмы, является постоянная генерация художественных концепций на всех уровнях творчества и их использование для инновационного проектирования, создания теоретических моделей и практической реализации архитектурных концепций.

Характеризуя архитектурную парадигму как совокупность приемов мышления, проектирования и реализации архитектурных проектов, Дженкс прослеживает значительные изменения в генезисе архитектурно-художественных идей начала XXI в. Примечательно, что говоря о предпосылках формирования современной архитектурной парадигмы, Дженкс отдает приоритет культурным и научным изменениям рубежа XX–XXI вв. «Новые науки («науки о сложных системах»), включающие фрактальную геометрию, нелинейную динамику, неокосмологию, теорию самоорганизации и др., принесли с собой изменение мировоззренческой перспективы» [3]. Эту перспективу можно определить как преодоление линейности проектного мышления архитектора на различных уровнях концептуальности в процессе генерации авторских художественных концепций. В свою очередь, парадигма нелинейности в современной архитектуре ставит под сомнение использование старых схем анализа для понимания процессов зарождения и развития авторских архитектурно-художественных концепций. Актуальный анализ механизмов формирования архитектурно-художественных идей должен учитывать различные уровни творческой реализации в контексте архитектурной парадигмы, области зарождения и развития авторских концепций (области проектного эксперимента, теоретического анализа и творческой интуиции), а также сценарный плюрализм в описании взаимодействия рефлексии, аналитического мышления и практического проектирования на стадии формирования авторской концепции. Создание модели для описания механизмов формирования архитектурно-художественных идей наглядно проиллюстрирует их значимость в контексте устойчивости архитектурной парадигмы.

Структура модели формирования художественных концепций в современной архитектуре

Механизмы формирования авторских концепций в изобразительном искусстве и архитектуре эволюционируют вместе с изменениями в обществе, культуре и технологиях. Эволюционный путь развития художественной культуры предопределяет то обстоятельство, что модели, описывающие зарождение и развитие современных архитектурно-художественных идей должны учитывать уже сформированные представления о генезисе концепций в контексте сложившейся художественной парадигмы.

Структурируя методы работы в сформировавшейся проектной среде той или иной парадигмы, будь то стилевой, формообразующий или семантический канон, можно говорить о трех уровнях творчества, определяющих стратегию поведения того или иного автора, работающего в границах рассматриваемой художественной парадигмы. Данная работа не подразумевает глубокого погружения в вопросы психологии творческих процессов. Однако предлагаемая авторами модель строится, в том числе, на исследовательском материале, описанном в работах Я.А. Пономарева: «Исследование психологических механизмов творческого (продуктивного) мышления» и «Проблемы психологии творчества». Исследуя этапы творческого процесса от формулирования гипотезы до выработки суждения, фиксирующего решение, Я.А. Пономарев не разделял техническое, научное и художественное творчество. Сформулированное им общее

понятие продуктивного мышления легло в основу трехуровневой структуры предлагаемой авторской модели, где оно рассматривается не как синоним творческого мышления, но как один из уровней творческого процесса, позволяющий наиболее продуктивно генерировать новые художественные концепции.

Структурно модель представляет собой наложение концентрических окружностей, обозначающих три уровня творческого процесса: внешняя окружность – первый уровень, средняя – второй уровень, внутренняя – третий уровень творчества.

Уровень первый – репродуктивный, на котором автор проекта воспроизводит существующие в рамках художественной парадигмы идеи и решения без значительных изменений или нововведений, комбинируя известные элементы в различных конфигурациях. Одна из причин использования одних и тех же решений и приемов – безусловное следование ожиданиям публики, что препятствует возникновению новых форм и снижает творческий потенциал архитектора. Как правило, произведения, созданные на репродуктивном творческом уровне, характеризуются такими признаками, как стереотипность, отсутствие или невыразительность основополагающего художественного приема, алгоритмичность структуры произведения.

Уровень второй – продуктивный – предполагает выход за рамки привычных схем и стандартов с предложением оригинальных подходов и методов к созданию произведения. На данном уровне творчества создаются оригинальные авторские концепции на основе разработанных в рамках парадигмы художественных приемов и проектных инструментов, в архитектуру также входит интеллектуальная составляющая, провоцируя зрителя на интерпретацию художественной концепции того или иного произведения. Исследователи современной архитектуры отмечают, что, ставя оригинальность во главу угла, архитектор может предлагать в своих проектах «искусственные» формы, противоречащие рациональному восприятию, но такие решения есть обязательный шаг к появлению нового в архитектуре. Произведения, созданные на продуктивном творческом уровне, отличаются художественной выразительностью и оригинальностью, высокая степень возможных трактовок и интерпретаций того или иного авторского решения.

Уровень третий – инновационный, на котором автор проекта создает нечто совершенно новое, революционное, что меняет устоявшиеся представления и подходы. Как правило, инновационный уровень характеризуется синергией научного, технологического и художественного в рамках одного проекта или в нескольких параллельно развивающихся проектах. Результатом множественных усилий исследователей, создающих теоретическую базу, ученых, на основе открытий которых выстраиваются новые методы проектной деятельности, и архитекторов, формирующих новые авторские концепции, становится возникновение новой парадигмы. Произведения, которые в архитектуре принято называть знаковыми, чаще всего являются квинтэссенцией проектной деятельности на инновационном уровне творчества.

Используя в основе будущих моделей структурную иерархию уровней художественного творчества, расположим их в виде концентрических окружностей, где внешний круг представляет собой репродуктивный уровень, средний круг – продуктивный уровень, внутренний круг – уровень инновационный (схема 1).

Безусловно, важнейшим компонентом разрабатываемой модели должна стать схема, изображающая области зарождения и развития авторских концепций в структуре творческой деятельности архитектора. Изображая структуру проектной деятельности в виде треугольника, мы можем наглядно показать разнонаправленность творческих усилий архитектора при формировании художественных концепций (схема 2).

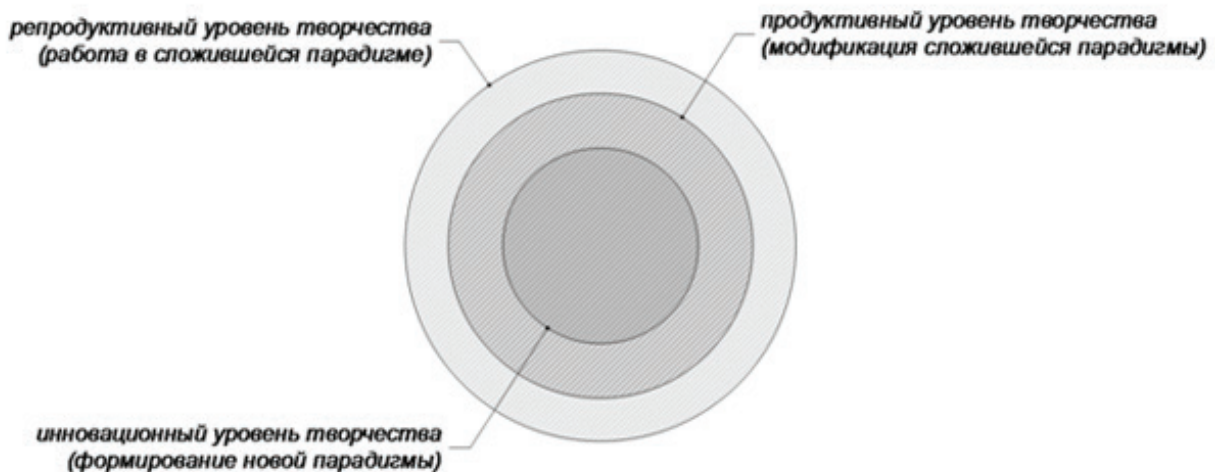


Схема 1. Структурная иерархия уровней художественного творчества. Сост. схем 1–6 Д.Л. Плесовских

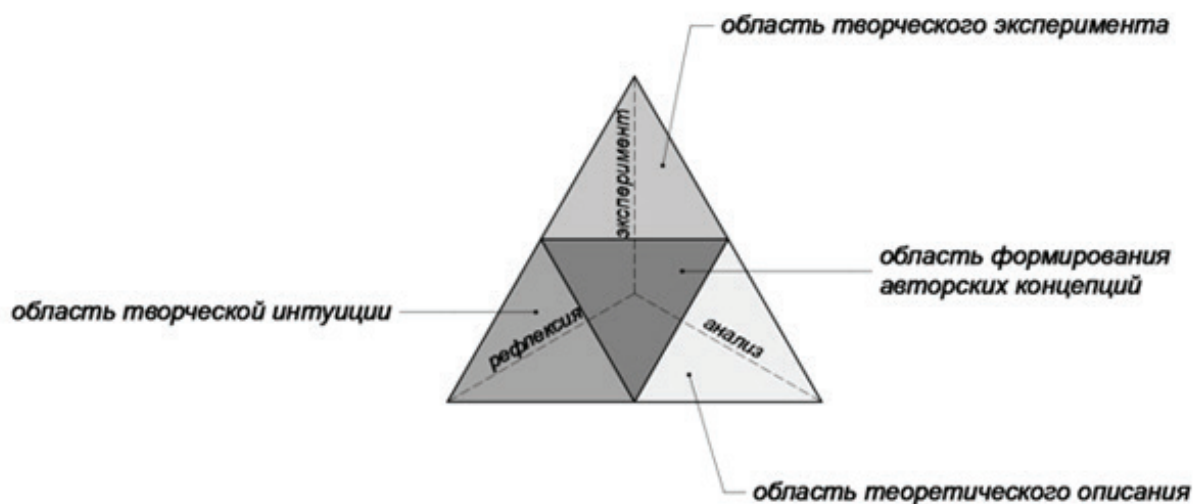


Схема 2. Области зарождения и развития авторских концепций в структуре творческой деятельности архитектора

Помимо области формирования авторских концепций, которая является, по сути, важнейшей частью деятельности любого творца, высшей точкой приложения его усилий, можно выделить три основных области творческой деятельности – области проектного эксперимента, теоретического анализа и творческой интуиции.

Данная структура опирается на исследования направленностей архитектурного творчества на основе процесса формирования и реализации авторских концепций. Так, например, в статье «Поле концептуальных интерпретаций в творческой деятельности современного архитектора» А.О. Кочева дифференцирует творчество современных архитекторов: «Творческая деятельность может быть по-разному направлена: либо в сторону практики, либо в сторону теории. Одни архитекторы осуществляют практическую деятельность, реализуя теоретические концептуальные идеи в реальных архитектурных объектах. Другие формулируют авторские концепции на вербальном уровне в виде теоретических разработок, которые не всегда реализуются на практике» [4]. В другой статье «Механизмы воплощения концепции в архитектурном объекте» тот же исследователь в качестве иллюстрации различных подходов к архитектурному творчеству приводит примеры теоретических работ Чарльза Дженкса и реализованных проектов Фрэнка Гэри, не имеющих под собой вербально сформулированных авторских концепций

[5]. Однако, помимо очевидных областей творческой деятельности архитектора – практического эксперимента и теоретического описания концептуальной основы, мы считаем необходимым выделить в отдельный сегмент область творческой интуиции. Если область творческих экспериментов подразумевает процесс реализации архитектурных концепций, область теоретического описания в своей основе подразумевает анализ уже разработанных концепций, то область творческой интуиции – это деятельность по формулированию новых архитектурно-художественных идей на основе рефлексии автора, переживания его профессионального опыта.

Почему мы считаем необходимым выделить область творческой интуиции в проектной деятельности архитектора? В отличие от практической и теоретической деятельности, которые, в свою очередь, могут быть полем для формирования авторских концепций, авторская рефлексия позволяет формулировать идеи, которые не требуют ни вербального, ни материального воплощения. Эти идеи становятся, по сути, узловой точкой профессионального мышления, вокруг которой создается инновационная прорывная концепция, позволяющая сменить сложившуюся парадигму. Наличие в модели области творческой интуиции позволяет нам уйти от линейной структуры воплощения архитектурных концепций, когда понятия «идея – анализ – эксперимент» выстраиваются в том линейном порядке, который соответствует творчеству того или иного автора.

Соединив структуру уровней творческой деятельности в контексте архитектурной парадигмы со схемой областей архитектурного творчества, мы получаем актуальную модель для анализа механизмов формирования художественных идей новейшей нелинейной парадигмы (схема 3).

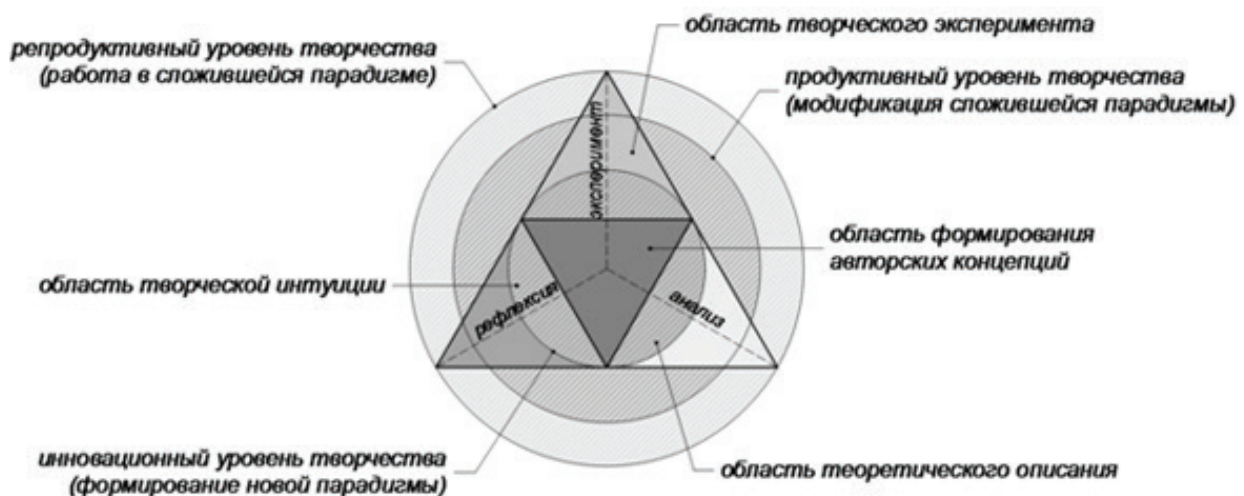


Схема 3. Актуальная модель для анализа механизмов формирования художественных идей новейшей архитектурной парадигмы

Механизмы формирования художественных концепций новейшей архитектурной парадигмы

«Эволюция взаимодействия пластических искусств показала, что первый новаторский шаг, как правило, совершает художник, а затем – скульптор, дизайнер, архитектор, осознавая эту новизну, нащупывают пути внедрения художественных достижений в существующую реальность».

А. Ефимов [6]

Механизмы формирования художественных концепций – это стратегии, с помощью которых художники, дизайнеры и архитекторы создают и развивают свои идеи, ведущие к созданию оригинальных произведений искусства. Эти модели охватывают широкий спектр подходов, начиная от интуитивного творчества и заканчивая систематическим анализом и синтезом.

В философии знаковым этапом в процессе эволюции понятия концепция стало формулирование в рамках направления концептуального искусства определения, суть которого состоит в стремлении к созданию художественных произведений, не существующих реально, а находящихся только в сознании автора. «Индивидуальная система взглядов, исходя из теории Джозефа Кошута, может быть выражена вербально, при этом за процессом ее формулирования не следует процесс ее реализации» [5]. В философском понимании концептуального искусства, основу которого составляет утверждение самоценности концепции, реализация идей не носит обязательного характера. Концептуальная основа проектирования заключается в формулировании творческих идей на вербальном уровне, а предметом ее исследований является значение определенных слов и выражений, но не сами вещи и явления, которые описывают эти слова и выражения.

«Современное» искусство и предшествующие ему работы, казалось, были связаны в силу своей морфологии. Другими словами, «язык» искусства оставался прежним, но он говорил новые вещи. Событием, которое сделало возможным осознание того, что можно осмысленно «говорить на другом языке» в искусстве, стал первый реди-мейд Марселя Дюшана. С появлением независимого реди-мейда искусство сместило свой фокус с формы языка на собственно высказывание. Это изменение – от «внешности» к «концепции» – стало началом современного концептуального искусства» [7].

Архитектура конца XX начала XXI в. совершила переход от «внешности» к «концепции» благодаря цифровизации художественного творчества. Используя современные компьютерные технологии, архитектор получил невероятно широкие возможности в отношении проектирования сложных пластических форм и проведения комплексного анализа жизнеспособности объекта. С. Стессель подробно разъясняет влияние современных научных и технологических достижений на процесс проектирования в контексте архитектурно-дизайнерского творчества. «Вычислительный дизайн стал мостиком, соединяющим информационные технологии в проектировании с производством, новой стратегией взаимодействия между производителем и потребителем» [8]. Но, пожалуй, важнейшим фактором, позволяющим нам вести разговор о концептуализации архитектурного творчества, стала виртуализация проектной среды. Архитектурные объекты и инсталляции, созданные в виртуальном пространстве, не ориентированы на обязательную реализацию, следовательно, могут не учитывать рациональные основы архитектуры – контекстуальность, функциональность, конструктивность.

Особая эстетика освобожденной от архитектурных закономерностей виртуальной архитектуры не может не влиять на реальное проектирование. Возможность мыслить нелинейно не только выражается в формообразовании или сложных композиционных решениях, но и непосредственно влияет на механизмы зарождения художественных концепций в творчестве архитекторов XXI в. На предложенной ранее модели рассмотрим три базовых сценария зарождения и развития (апробации) архитектурных концепций новейшей архитектурной парадигмы.

Механизм формирования концепций в экспериментальной генеративной модели (схема 4) соответствует репродуктивному уровню творчества в соответствии с его особенностями, описанными выше. Автор того или иного архитектурного проекта ищет в рамках сложившейся парадигмы (будь то стиль, направление в искусстве или архитектуре или уже оформившийся формальный творческий подход) собственные решения, экспериментируя с формой, цветом, пространством, композицией. В результате эксперимента архитектор находит некий алго-



Схема 4. Экспериментальная генеративная модель

ритм, позволяющий ему определять результат эксперимента, исходя из понимания художественных параметров, заложенных в проект. Таким образом, генерация идей в данной модели основывается на изменении параметров проекта и их комбинаторики. Дальнейшее развитие авторской концепции может быть проанализировано и теоретически описано как самим автором, так и исследователями современной архитектуры, а также пройти через интуитивное творческое осмысление и перейти на продуктивный уровень творчества автора, позволив ему сформулировать оригинальную концепцию в рамках разработанной парадигмы. Наиболее яркой иллюстрацией генезиса идей в рамках экспериментальной генеративной модели является параметрическое проектирование – метод, на основе которого компоненты архитектурного произведения создаются при помощи алгоритмов. Визуальные архитектурные формы, конструктивные элементы, инженерные компоненты зданий генерируются алгоритмами на основе исходных параметров, закладываемых проектировщиком. Архитектор исследует результат алгоритмического проектирования, отбирает вариант или варианты решений, предложенных программой, для дальнейшей работы, формирует визуальную концепцию здания на основе профессионального практического опыта. Данный механизм генезиса и развития концепций в наибольшей степени соответствует архитекторам-практикам в классификации А.О. Кочевой.

Данная модель (схема 5) предполагает формирование оригинальных авторских концепций на продуктивном уровне творчества через исследование и анализ сложившихся внутри архитектурной парадигмы художественных идей, подходов, методик проектирования и проектных технологий. Автор в рамках циклической аналитической модели анализирует свои впечатления, накопленные знания и практический опыт и формализует их в виде теоретического описания своей системы взглядов. Творческий процесс в данной модели проходит ряд этапов неоднократно повторяемых: сначала идея формулируется, затем она подвергается экспериментальной проверке или интуитивной доработке. После этого концепция уточняется, детализируется, иллюстрируется результатами практической деятельности и цикл повторяется. Таким образом, происходит формирование авторской теоретической модели, которая не просто влияет на все архитектурно-художественное творчество автора, но производит модификацию всей сложившейся архитектурной парадигмы. Модель, описывающая механизм формирования художественных концепций на продуктивном уровне, иллюстрирует в первую очередь деятельность архитекторов, анализ творчества которых является, по сути, междисциплинарным

циклическая аналитическая модель**механизм формирования художественных идей на продуктивном уровне творчества**

Схема 5. Циклическая аналитическая модель

исследованием, интегрирующим подходы различных теорий и концепций искусствоведения, философии, социальных наук. Архитекторы, генезис идей которых можно описать при помощи циклической аналитической модели, следуют в большей степени неорационалистическому направлению новейшей архитектурной парадигмы. Рационализм в данном случае рассматривается архитекторами как мировоззренческое основание, позволяющее им проделывать путь в решении важнейшей задачи современности – задачи рационального взаимодействия человека и окружающей среды. Согласно этому пути, внешние и внутренние факторы формирования идеи отдельного архитектурного объекта, будучи переломленными через призму творческого метода таких авторов, как, например, Николас Гримшоу, дают результат в виде уникальной авторской концепции.

Концепция гибкости Николаса Гримшоу, подразумевающая сценарный подход в проектировании архитектурной среды, основывается на понимании жизненного цикла архитектурного объекта и последующего сценария его адаптивности к изменяющимся социальным, экономическим и эстетическим условиям. Такой подход предполагает циклическую апробацию предлагаемого решения как в процессе «жизни» конкретного объекта, так и в последующих проектных предложениях данного автора. Так, например, разработанный Гримшоу еще в 1970-х гг. проект здания фабрики Германа Миллера подразумевал полностью обновляемый фасад – фасадные панели, остекление, двери предполагались как заменяемые элементы в модульной структуре разработанных фасадов. Концепция адаптивности производственного здания получила развитие при проектировании компанией Гримшоу второго здания фабрики Генри Миллера в начале 1980-х гг. Данный проект не просто подразумевал заменяемость элементов фасада, но предлагал возможность дальнейшей конфигурации фасада за счет изменения положения оконных и дверных проемов. Это позволило в дальнейшем интегрировать в производственно-складское пространство офисные площади, обеспечив устойчивость производственных процессов в данном здании.

Идея адаптивности к изменяющимся условиям получила свое развитие в проекте 1998 г. – проекте дома Людвиг Эрхарда в Берлине. Используя новейшие инженерно-технологические разработки, проектное бюро Гримшоу предложило конструктивное решение, подразумевающее возможность изменения конфигурации перекрытий на всех этажах здания. В 1999 г. Николас

Гримшоу сформулировал концепцию архитектурной флексибельности – гибкой адаптивности архитектуры в изменяющейся среде – в тезисах к докладу «Архитектура окружающей среды», где обозначил эволюцию своих поисков в сторону рационального экологизма. Рациональный экологизм, согласно Гримшоу, всю демонстрируется современным обществом в пристальном внимании к вопросам вторичного использования материалов, развития зеленой энергетики, рециклинга территорий. Архитектура, по его мнению, должна придерживаться этого же вектора технологического развития. Практическую эволюцию авторских поисков на уровне творческого эксперимента Гримшоу демонстрирует в своих последующих работах – проекте Eden в Корнуэлле (2001) и проекте Национального космического центра в Лейчестере (2001). Оба проекта подразумевали возможность фактического «роста» архитектурного объекта, заложенного в модульности конструкций и в легкосъемной фасадной мембране из фольги. Концепция получила развитие благодаря математическим моделям, которые использовало проектное бюро в ходе проектного эксперимента. Помимо моделирования фрактальной геометрии купольных объектов проекта Eden, дигитальное проектирование было задействовано в создании модели развития искусственного ландшафта при увеличении внимания потребителей к данному проекту и модели увеличения пространства интерьера космического центра при изменении экспозиции. Реализация данных проектных решений стала практической апробацией концепции архитектурной флексибельности Гримшоу. Таким образом, мы видим циклическое развитие авторской концепции Николааса Гримшоу, что демонстрирует механизм генезиса и апробации идеи в циклической аналитической модели (схема 6).



Схема 6. Рефлексивная процессуальная модель

Инновационному уровню творчества, уровню прорывных идей, приводящих к появлению новых направлений в искусстве и актуальных архитектурных парадигм, максимально соответствует рефлексивная процессуальная модель (схема 6), описывающая генезис авторских концепций в области творческой интуиции. Основываясь на самоанализе и рефлексии, автор концепции постоянно пересматривает, трансформирует свои идеи и подходы, оценивая их эффективность. При этом автор может вести работу без ясного представления о финале, позволяя процессу самому определять направление. Процессуальность позволяет архитектору акцентировать внимание на творческом развитии идеи, не оформляя ее в виде законченного произведения. При этом движение в формулировании художественной концепции ведется путем погружения теоретических

описаний и результатов практических поисков в область творческой интуиции. Механизм зарождения и развития концепции в данной модели позволяет архитектору избежать стереотипных решений и клише в художественном творчестве, что, в свою очередь, является своего рода двигателем при формировании аспектов новой архитектурной парадигмы.

Рефлексивная процессуальная модель описывает творческий процесс архитекторов-концептуалистов, благодаря которым концепция нелинейности обрела в современной архитектуре не только образно-художественные прототипы, но и реальные объекты, иллюстрирующие состоятельность новейшей архитектурной парадигмы. Работы бюро Захи Хадид (проект здания Оперного театра в Гуанчжоу), бюро COOPHIMMELB(L)AU (проект здания Центра BMW в Мюнхене, проект здания Музея Конфлуанс в Лионе), работы Питера Эйзенмана и Фрэнка Гери – величайшие примеры концептуального мышления, демонстрирующие инновационные идеи создания художественных образов в контексте нелинейного формообразования.

Выводы

Построение описанных моделей и изучение на их основе генезиса и последующего развития архитектурно-художественных идей не просто позволяет описать механизмы генерации авторских концепций в новейшей архитектурной парадигме. Проведенное исследование позволяет утверждать, что для устойчивости архитектурной парадигмы необходима работа творцов на всех уровнях генерации художественных идей. Авторские проекты, трансформирующие, интерпретирующие и комбинирующие базовые художественные приемы сложившейся парадигмы, позволяют на уровне эксперимента утвердить те или иные концепции, а также обозначить проблемные места в контексте художественной целостности. Теоретические описания необходимы для формулирования в рамках сложившейся парадигмы новых концепций, развивающих распространенные художественные идеи и приемы. В свою очередь, инновационное проектирование позволяет рассмотреть под совершенно новым углом зрения сложившиеся художественные идеи и подготовить концептуальную базу для возникновения следующей парадигмы новейшей архитектуры. Таким образом, именно творческая синергия архитекторов-теоретиков, архитекторов-практиков и архитекторов-концептуалистов обеспечивает устойчивость сложившейся архитектурной парадигмы и устойчивый переход к новейшим глобальным архитектурным концепциям.

Библиография

1. Быстрова, Т.Ю. Десять тезисов о проектном мышлении архитекторов: критический анализ статьи Чарльза Дженкса / Т.Ю. Быстрова // Акад. вестн. УралНИИПроект РААСН. – 2010. – № 2. – С. 34–39.
2. Шпенглер, О. Закат Запада. Очерки морфологии мировой истории. Т. I. Гештальт и действительность / О. Шпенглер. – М.: АСТ, 2003. – С. 215–232.
3. Дженкс, Ч. Новая парадигма в архитектуре: пер. с англ. А. Ложкина, С. Ситара. – URL: <https://web.archive.org/web/20100523025454/http://www.a3d.ru/architecture/stat/155>
4. Кочева, А.О. Поле концептуальных интерпретаций в творческой деятельности современного архитектора / А.О. Кочева // Архитектон: известия вузов. – 2009. – № 2(26). – URL: http://archvuz.ru/2009_2/1
5. Кочева, А.О. Механизмы воплощения концепции в архитектурном объекте / А.О. Кочева // Архитектон: известия вузов. – 2008. – № 2(22). – URL: http://archvuz.ru/2008_2/2
6. Ефимов, А.В. Архитектура XX–XXI веков и искусство живописной абстракции / А.В. Ефимов // Architecture and Modern Information Technologies. – 2020. – №4(53). – С. 9–33.
7. Кошут, Дж. Искусство после философии / Пер. с англ. А.А. Курбановского // Искусствознание. – 2001. – № 1.

8. Стессель, С.А. Предпосылки развития идей нелинейности в современной архитектуре / С.А. Стессель // Вестн. ЮУрГУ. Сер. «Строительство и архитектура». – 2016. – Т. 16, № 3. – С. 5–11.
9. Пономарев, Я.А. Исследование психологических механизмов творческого (продуктивно-го) мышления : Автореф. дис. ... канд. пед. наук (по психологии) / Я.А. Пономарев. – М. : МГУ, 1958. – 16 с. – URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_006451428/
10. Пономарев, Я.А. Проблемы психологии творчества: Автореф. дис. ... д-ра психол. наук / Я.А. Пономарев. – М.: АН СССР. Ин-т истории естествознания и техники, 1972. – 34 с. – URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_007332362/

References

1. Bystrova, T.Yu. (2010). Ten Theses about Project Thinking of Architects: Critical Analysis of Charles Jencks' Article. Academic Bulletin of Ural RAASN, No. 2, pp. 34–39. (in Russian)
2. Spengler, O. (2003). The Decline of the West. Essays on the morphology of universal history. Vol. I. Gestalt and Reality. Moscow: AST, pp. 215–232. (in Russian)
3. Jencks, Ch. (n.d.). New Paradigm in Architecture [online]. Translation from English by A. Lozhkin, S. Sitara. Available at: <https://web.archive.org/web/20100523025454/http://www.a3d.ru/architecture/stat/155>. (in Russian)
4. Kocheva, A.O. (2009). Field of Conceptual Interpretation in Creative Activity of Contemporary Architect. Architecton: Proceedings of Higher Education. [Online], Volume 2(26). Available from: http://archvuz.ru/en/2009_2/1. (in Russian)
5. Kocheva, A.O. (2008). Mechanisms of Embodying the Concept into an Architectural Object. Architecton: Proceedings of Higher Education. [Online], Volume 2(22). Available from: http://archvuz.ru/en/2008_2/2. (in Russian)
6. Efimov, A.V. (2020). Architecture of the XX–XXI Centuries and the Art of Painting Abstraction. Architecture and Modern Information Technologies, No. 4(53), pp. 9–33. (in Russian)
7. Kosuth, J. (2001). Art after Philosophy. Translated from English by A.A. Kurbanovskiy. Iskustvoznaniye, Volume 1. (in Russian)
8. Stessel, S.A. (2016). Prerequisites for the Development of Ideas of Non-linearity in Modern Architecture. Vestnik of South-Urals State University. Series «Construction and Architecture», 16(3), pp. 5–11. (in Russian)
9. Ponomarev, Ya.A. (1958). Research into Psychological Mechanisms of Productive Thinking. Summary of PhD dissertation (Psychology). Moscow: Moscow State University. (in Russian)
10. Ponomarev, Ya.A. (1972). Problems of Psychology of Creativity. Summary of PhD dissertation (Psychology). Moscow: Institute of History of Natural Sciences and Technology of the Academy of Sciences of the USSR. (in Russian)

Ссылка для цитирования статьи

Плесовских Д.Л. Механизмы формирования авторских концепций в контексте устойчивости архитектурной парадигмы /Д.Л. Плесовских, А.А. Раевский //Архитектон: известия вузов. – 2025. – №2(90). – URL: http://archvuz.ru/2025_2/2/ – DOI: [https://doi.org/10.47055/19904126_2025_2\(90\)_2](https://doi.org/10.47055/19904126_2025_2(90)_2)

© Плесовских Д.Л., Раевский А.А., 2025



Лицензия Creative Commons

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

Дата поступления: 29.04.2025