

## АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ФОРМИРОВАНИЕ ОТКРЫТЫХ ГОРОДСКИХ ПРОСТРАНСТВ (НА ПРИМЕРЕ ЕВРОПЕЙСКИХ ГОРОДОВ)

УДК: 721.01  
ББК: 85.110.2

**Дуцев Михаил Викторович**

кандидат архитектуры, доцент.  
Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет,  
г. Нижний Новгород, Россия, e-mail: nn2222@bk.ru



### **Аннотация**

*Статья посвящена анализу открытых городских пространств с точки зрения современных методов архитектурно-художественной интеграции. Автор выявляет формы реализации творческого замысла внутри интеграционной концепции: синтез, диалог (полилог), полифония. Выдвинутые положения рассматриваются на конкретных примерах открытых городских пространств европейских городов.*

### **Ключевые слова**

*городское общественное пространство, архитектурно-художественная интеграция*

---

Современный город обладает целым спектром открытых пространств – это городские площади различного градостроительного значения, парки, скверы, бульвары, сады, набережные, открытые эспланады памятных мест, фрагменты естественного природного ландшафта, дворовые территории жилых комплексов и т.д. Их роль в формировании целостного городского организма, «образа города», в осуществлении специальных и универсальных функциональных процессов велика и многогранна. В рамках данной статьи не ставится задача рассмотрения градостроительного аспекта городских пространств, также не разрабатывается их классификация: открытые пространства анализируются с точки зрения современных методов архитектурно-художественной интеграции и их социального значения.

### **Теоретические основы архитектурно-художественного формирования открытых городских пространств**

Целесообразно выделить различные формы реализации творческого замысла внутри интеграционной концепции: синтез, диалог, полифония. В процессе синтеза происходит органичное объединение взаимодействующих частей, которое обуславливает рождение нового качества сложного единства. Диалогическая форма подразумевает относительную самостоятельность участников интеграции с целью достижения их продуктивного союза: утверждаются общие основания, «точки пересечения», при сохранении индивидуальности сторон. Полифоническая концепция выражается в «созвучии» различных по форме, характеру и эмоциональной окраске тем, составляющих ткань произведения.

Приемы и методы формирования открытых городских пространств изучает и реализует дизайн городской среды как специальная отрасль, активно развивающаяся сегодня. Однако принципиально ошибочно считать организацию этих зон задачей узко специализированного направления, поскольку они по своей природе аккумулируют целый спектр социальных, функциональных, средовых, культурных и экологических, а также личностных эмоциональных аспектов жизнедеятельности человека и жизни города в целом. В открытых пространствах происходит объединение архитектуры



Рис. 1. Вид на общежитие Титген (арх. бюро Лундгаарда и Транберга, 2005 г.). Копенгаген. Фото автора



Рис. 2. Фонд Картье в Париже, арх. Ж. Нувель, 1991-1994 гг. Фото автора

и искусства на фундаментальном уровне, стержнем которого является «ген» архитектурно-художественной интеграции, заложенный в их природе. Кроме этого дизайн среды одновременно проявляет черты современного искусства и новейшей архитектуры как экспериментальная область их продуктивного взаимодействия. Выявим объективные и субъективные основания, или «гены» архитектурно-художественной интеграции: пространство, в т.ч. промежуточное, пространственные связи, узлы, оси; концепцию как связующее интеллектуальное ядро; индивидуальный художественный образ, символ или знак; реальный или вымышленный контекст (история места, метафоры и символы, природная среда); ощущение времени и пространственно-временного единства (хронотопа).

Остановимся на приведенных позициях. Анализ проектной практики показывает, что концепция организации городского пространства повсеместно несет «ген» архитектурно-художественной интеграции различных функциональных, смысловых и эмоциональных слоев произведения в авторской интерпретации архитектора. С другой стороны, среда изначально обладает интегрирующими основаниями, не зависящими напрямую от воли отдельного автора. В открытых городских зонах эта родовая черта архитектурного пространства проявляется весьма отчетливо, поскольку они традиционно играют роль своеобразного промежутка, буфера на стыке структурных частей города. В определенном смысле такие пространства можно назвать разрывами плотности городской ткани, «пустотами», которые начинают аккумулировать различные функции, становятся местами социальной активности. Это границы историко-культурных территорий и функциональных зон, воплощающие интеграционный потенциал «промежуточного» пространства с преобладанием универсальной функции.

Ярким примером живописной градостроительной организации служит комплекс университетских зданий и общежитий в новом районе Орестаadt в Копенгагене, где свободное перетекающее пространство наполнено мотивами живой природы: зелеными «полями» зон тихого отдыха, искусственной «речкой», молодыми посадками деревьев (рис. 1). При этом благоустройство, буквально, проходит сквозь архитектурные объекты, образуя «разрывы» в их



Рис. 3. Парк «Jardim da cordoaria» в историческом центре Порту (Португалия). Фото автора

композиционной структуре. В аспекте синтетичности архитектурной среды симптоматично обращение многих архитекторов к теме промежуточного, «пустого», пространства и использования его интегрирующего потенциала: предельная дематериализация Ж. Нувеля («пространство кочевников» в доме Картье в Париже) (рис. 2), саморазвитие ланд-форм у П. Эйзенмана, интерпретирующая принцип «открытого текста» и др.

Концептуальное и образное начала формируют персональную авторскую систему ценностей архитектора, отражая два основных взаимосвязанных «мира»: мысли и чувства, выступая интеграторами индивидуальных мотивов и подходов. В рамках концепции, в т.ч. художественной, разрабатывается и формулируется центральная идея произведения в пересечении различных составляющих архитектурного решения: градостроительного, функционального, конструктивного, формообразующего. Интегральный характер обеспечивает условия ее жизнеспособности, а четко и «эффектно» обозначенная концепция зачастую служит залогом успеха в современной архитектурной практике. Художественный образ, прежде всего, адресует к чувствам и переживаниям человека в совокупном восприятии архитектурного пространства: символических и знаковых систем, метафор, аллюзий и т.д. В этом плане образный подход обладает более широким значением по сравнению с концептуальным, так как ориентирован на весь спектр возможных индивидуальных прочтений. Так складывается собирательный художественный образ, «авторами» которого могут стать все «потребители» открытого городского пространства. Концептуальные и образные основания совместно участвуют в формировании художественного направления интеграционной концепции.

Традиционным для архитектуры и искусства объединяющим фактором является контекст в разных проявлениях: историко-культурный, природный, «литературно-образный»... Понятие контекста тесно связано с процессом формирования концепции идентичности: места, автора, произведения. Примечательно, что контекст в зависимости от условий может одновременно выступать как средовым, так и концептуальным началом. Обращение к механизмам исторической и культурной памяти предопределяет использование устойчивых образов, архетипов, как опорных точек интеграции, а адресация к вымышленному контексту подразумевает взаимосвязь авторских метафор и возможностей их прочтения. Наиболее распространенная форма развития контекстуального подхода проявляется в примерах реконструкции и реновации сложившихся пространственных ансамблей города. Концепция

соединения драгоценного природного контекста и современных архитектурно-художественных решений удачно представлена в скверах и парках города Порту (Португалия), где бережно сохраняется уникальный колорит исторической среды (рис. 3).

Рассмотрим основные направления формирования интеграционной концепции открытых городских пространств. В деятельностном аспекте первостепенное значение приобретает понимание пространства как места реализации жизненных интересов человека, что находит отражение в социальной детерминированности всех составляющих. В систему общего взаимодействия активно включаются принципы многомерного диалога, социальной адаптации, элементы концепции игры. Осуществление необходимых процессов связано с функциональной программой, объединяющей наиболее распространенные специальные и универсальные функции: рекреационную и коммуникативную, познавательную и развивающую, развлекательную и игровую, спортивную и оздоровительную, эмоционально ориентированную.

### **Концепция социальной адаптации – социально активированное пространство**

Основным функциональным посылом реализации городских пространств в большинстве случаев является организация социально ориентированной среды с привлечением творческой (художественной) составляющей. Это направление интеграции связано с социальной функцией открытого городского пространства как демократичного места отдыха, общения и развлечения, где исчезают («стираются» или нивелируются) социальные границы. Уровни «открытости» архитектурного пространства реализуются в ряде взаимосвязанных подходов: диалогическом, игровом, образно-символическом, экологическом, контекстуально-средовом.

Архитекторы обращаются к концепции игры для более легкого контакта с потребителем: человек легче адаптируется в эмоционально наполненной и «дружелюбной игровой среде. Востребованным современным подходом является организация определенных точек эмоциональной активации. К числу таких подходов можно отнести устройство временных экспозиций и выставок под открытым небом, которое стало распространенной тенденцией интеграции искусства с городской средой, направленным на соучастие и эмоциональное сотворчество зрителя-пешехода, а также игровое наполнение центров притяжения и транзитных пространств (парковых зон, площадей и набережных европейских и некоторых отечественных городов). Городские выставочные проекты выполняют познавательную, информационную и творческую функции. Ярким примером служит пространственная среда Парижа, объединяющая фотовыставки на берегах Сены (рис. 4) и на площади Лионского вокзала, свободное уличное искусство около Центра Жоржа Помпиду и т.д. Своеобразные амфитеатры парка современной скульптуры вдоль левого берега Сены создают зоны социальной привлекательности (рис. 5).

Композиционный прием дугообразных ступеней, формирующих амфитеатры, обозначает публичный статус архитектурного пространства, приглашая к общению: здесь можно встретить прохожих, отдыхающих, танцующих... Концепция игры отсылает к родовым чертам человека («Человек играющий», Й. Хейзинга), приглашая к участию представителей различных социальных групп, взрослого и ребенка, занятого, спешащего по делам и свободно прогуливающегося человека, и т.д. В рамках такого подхода происходит «переключение» сознания и ракурса восприятия окружения – это способ шагнуть за рамки привычного контекста повседневных забот в доступной и приятной форме. Подход реализуется на различных уровнях «включенности» индивида: прохожий, зритель, участник и смешанный уровень, что предопределяет параметры интерактивности пространства. Игровой подход вряд ли можно назвать самостоятельным – он часто становится органичной частью концепции диалога, активно задействован в эмоционально ориентированной и социально адаптированной организации общественных пространств и природных комплексов, участвует в городском дизайне, что позволяет говорить о различных уровнях рассматриваемой концепции.

В первую очередь, это концептуальный уровень, принципиальный методологический подход, в русле которого реализуется диалогическое начало в его образно-символическом ракурсе. «Игра» как форма общения провоцирует к ответному действию, «ищет» участника, побуждая тем самым



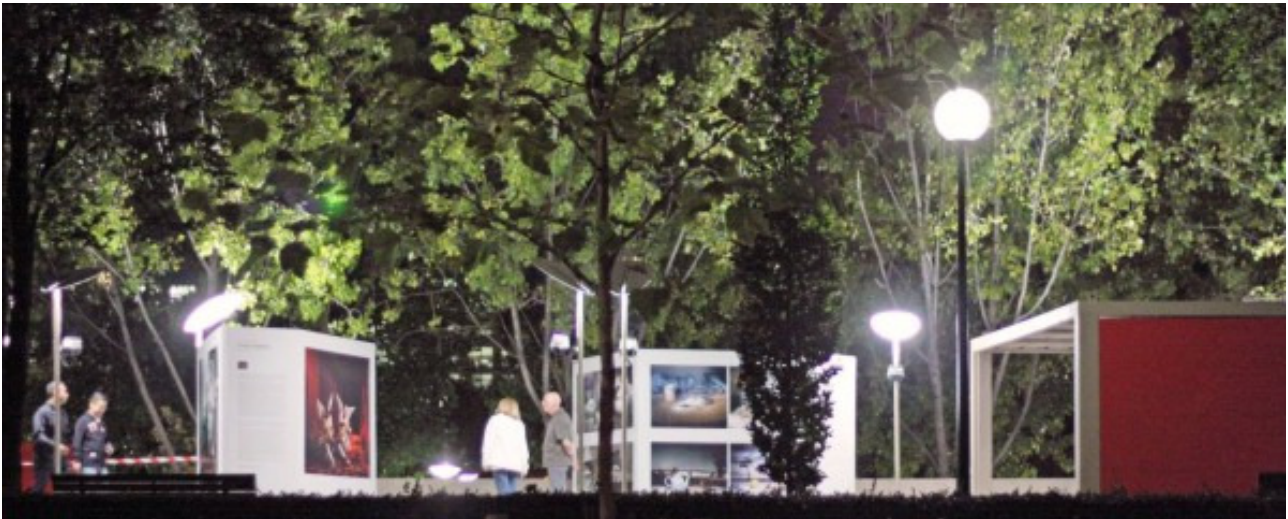


Рис. 4. Мобильная фотовыставка на набережной Бранли. Париж. Осень 2011 г. Фото автора



Рис. 5. Благоустройство набережной Сен-Бернар. Париж. Фото автора

к многомерному диалогу: людей, человека и пространства, архитектурных пространств. Образно-символический подход трактует архитектуру на уровне знака, символа, в своей граничной форме приближая к концептуальному искусству: от философской притчи или интеллектуального ребуса – до архитектурной шутки, иронии, «игрушки». Это направление имеет глубокие корни в европейской архитектурной традиции – приемы ассоциативной игры чаще использовались именно в архитектуре парковых павильонов и пространств для созерцания природы. Яркий пример современного провокационного дизайна – временная инсталляция «Стихи для землян» (Адриан Виллар Ройас, осень 2011 г.) в саду Тюильри в Париже в виде гигантской белой «трубы», контрастирующей с реальным окружением – уже сам замысел по большей части определяет суть и степень воздействия подобной акции (рис. 6).

#### **Художественная концепция – пространство искусства**

Художественная концепция трактует городское пространство как интегральное произведение искусства, которое формируется по закону синтеза искусств на базе архитектуры. Действительно, в пространстве города осуществляется интегральный архитектурно-художественный синтез с использованием принципов градостроительного искусства и искусства синтеза искусств. Интеграционные взаимодействия объединяют пространственные (живопись, графика, скульптура, фотография), временные (музыка, литература) и пространственно-временные искусства (архитектура, театр, танец, кино), а также комплексы архитектонических искусств [1]. Таким



Рис. 6. Инсталляция «Стихи для землян» (А.В. Ройас, осень 2011 г.) в саду Тюильри. Париж Фото автора

образом, интеграционная художественная концепция реализуется в единстве составляющих: пространственной, временной и пространственно-временной интеграции (синтеза). Указанные направления объединяются на основе многомерного полисинтетического начала.

В средовом дизайне совместно участвуют различные системные уровни: искусство на уровне закона или абстракции; монументально-декоративное искусство в пространстве города (панно, мозаика, сграффито), современная скульптура, а также городская мебель, малые архитектурные формы – предметный уровень; тематическая экспозиция, игровой дизайн среды, праздничное оформление пространств – методологический уровень. Синтез искусств представлен одновременно как авторский метод и общая закономерность в форме архитектурно-художественного синтеза. Анализируя систему взаимодействий, можно определить ряд оснований синтеза, исходя из фундаментальных категорий, с одной стороны, и первоэлементов художественного языка (в том числе персональных), с другой.

Пространство считается основополагающей категорией в архитектуре и трактуется в данном контексте как интеграционное архитектурно-художественное пространство. Ценным ориентиром при анализе данной категории послужили две теоретические модели пространства, сформулированные академиком А.В. Иконниковым: перцептивное и художественное (всего их приводится четыре). Перцептивное пространство «соединяет отражения реального пространства органами чувств человека, приведенные к интегральному представлению» [2, С. 57-59]. Художественное пространство предполагает совокупность художественных образов взаимодействующих искусств и условий их синтеза. Обе модели учитывают личное отношение человека и представляют два своеобразных «полюса»: непосредственное восприятие в первой модели и структурированную образную систему второй, задающую вектор понимания художественной концепции. В противостоянии этих полюсов – драматургия образного восприятия открытого городского пространства, которое повсеместно наполнено символами и при этом – дает свободу их прочтения, концентрации внимания, выбора траектории движения.

Тесно взаимосвязанным с пространством «инструментом» синтеза является пластика как категория художественной формы. Пластика зачастую интегрируется в архитектуру на уровне композиционного закона организации пространства, а также находит проявление в традиционных и актуальных формах скульптуры, резьбы и других видах монументально-декоративного искусства.

Многие приемы создания яркой образности пространства связаны с использованием цвета: от интенсивных спектральных цветов, нарушающих привычную «повседневность» среды, до спокойных, нейтральных оттенков, обеспечивающих визуальный комфорт. Цвет может нести определенную знаковую информацию, помогая в пространственной ориентации или отождествляясь с узнаваемыми явлениями предметного или природного миров.

---

Особое значение в художественной концепции интеграции приобретают закономерности, связанные с категорией времени как «четвертого измерения» в двух основных ракурсах. Во-первых, ощущение времени отражает реальное восприятие человеком пространства, которое изменяется в разное время года и суток, зависит от состояния погоды и т.д., а также продиктовано «внутренним» переживанием времени конкретным индивидом в определенных условиях. «Композиция – это и есть соединение разновременного в изображении», – отмечал художник В. Фаворский [2, С. 64-65]. Среди универсальных закономерностей искусства необходимо обозначить композиционные приемы ритма (метра) и заданного направления (осей), которые определяют развитие во времени. Наиболее действенным средством преобразования временной последовательности в пространственную является ритм, который также служит способом выражения динамики процессов и динамических закономерностей формообразования.

Иное понимание времени связано с понятием хронотопа как пространственно-временного единства (физиолог А.А. Ухтомский), которое каждый раз фиксирует интегральную идентичность настоящего (мгновения, периода, эпохи). В аспекте формирования перцептивного пространства именно к этому понятию адресуют воспоминания о прошлом, ощущение настоящего и ожидание будущего. В области средового дизайна обращение к переживанию времени, в первую очередь, мотивов прошлого, стало традиционным направлением. Реальные или вымышленные контексты переосмысливаются для создания художественного образа времени с использованием различных выразительных средств: метафор, аллюзий, цитат..

Звук и мелодия, равно, как и тишина, – явления, развивающиеся во времени, с использованием которых реализуется музыкальность среды открытых городских пространств. При этом звук как первоисточник музыки требует специальных объемно-пространственных решений (эстрады, зрительских мест, отражающих козырьков) и технологических систем (звукоусиления и т.п.), а также выбора благоприятных условий для восприятия. Стоит отметить, что применение искусственного звукового сопровождения в открытых пространствах явно проигрывает естественному звуковому полю, которое «программируется» архитектором или формируется спонтанно. Это могут быть «живые» концерты, голоса отдыхающих, шелест листвы, плеск воды и т.д. Звуки природы играют при этом особую эмоциональную роль, как, например, мелодии водных родников в Центре искусств «Каскад» в Ереване (рис. 7, 8) или воспроизводимые «фонограммой» звуки водной фауны в парке Диагональ Мар (Барселона). Особого внимания заслуживает синтез музыки и природы, реализуемый, к примеру, в популярном феномене «поющих фонтанов» (Париж, Рим, Барселона, Ереван, Санкт-Петербург).

Третья фундаментальная категория рассматриваемого ряда, движение, заложенная в восприятии архитектуры при смене пространственных впечатлений во времени, является опосредованным участником концепции пространство-время. Движение чаще всего выражается в художественных и символических формах архитектурного решения (динамика ритмов, формообразования, декоративных элементов), а также в сценарной организации открытых пространств: упорядоченное или хаотичные перемещения потоков людей, последовательность смены «пространственных картин», чередование открытых и «закрытых» ландшафтов. В этом плане актуальной метафорой «механики» динамического архитектурного пространства может послужить смена кадров в кино как пространственно-временная развертка. Как известно, в архитектуре, наряду с символическими приемами демонстрации движения, используются реальные подвижные элементы (мобили), трансформация архитектурных объектов, движущиеся световые эффекты и мультимедийные проекции.

Продолжением и развитием концепции движения представляется актуальный для современной и новейшей архитектуры процесс ее театрализации, направление, которое следует понимать в широком контексте следования законам театра, театральной игры, а также кино, телевидения, зрелища – «шоу» как явления культуры. Характерная театрализация архитектуры уже стала знаком времени, проявляясь в иллюзорности на грани гротеска, в подчеркнутой, порой чрезмерной, выразительности формы, сложной игре отражений и фактур материалов. Вероятно, в открытых



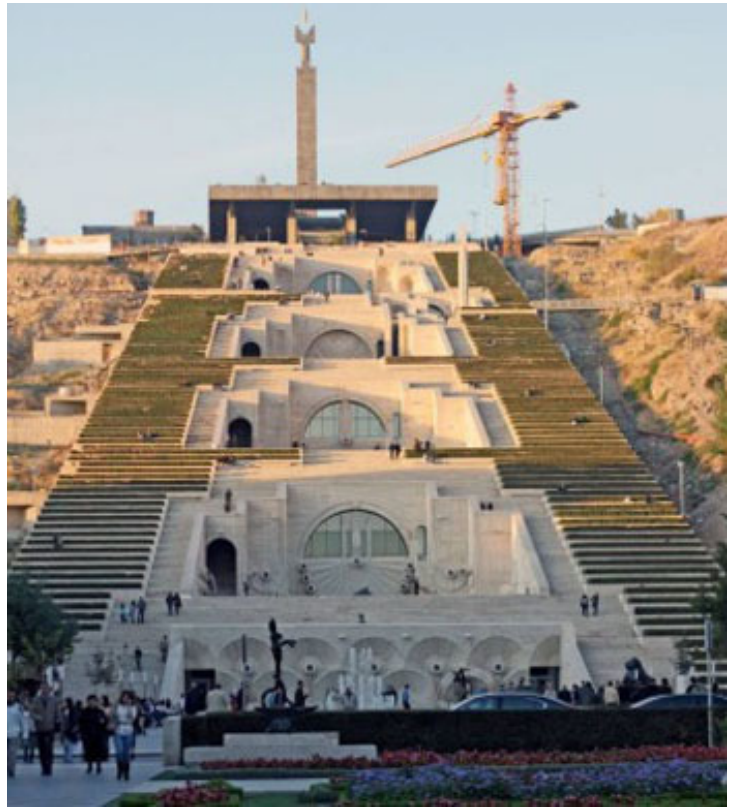


Рис. 7,8. Каскад. Арх. А.И. Таманян (концепция), Дж. П. Торосян. Ереван. Фото автора

пространствах города эта тенденция выглядит наиболее оправдано, так как опирается на вековую культурную традицию (эстетика карнавала, мистерии, городского праздника, массового действия, ярмарки) и связана с потребностью развлечения, зрелища в ходе повседневной жизни.

Интегральным центром любой художественной системы является «художник», обладающий авторской системой принципов и методов. Множественные примеры из мировой практики подтверждают непреложную ценность персонального творческого подхода, определяющего главный нерв, смысловой и образный стержень произведения. Мировой опыт проектирования и реализации рекреационных зон города показывает, что наиболее удачные примеры обладают яркой художественной концепцией, интегрирующей необходимые аспекты с точки зрения персональной творческой системы архитектора. Городской дизайн становится авторским искусством, сохраняя при этом свои градостроительные, функциональные и социальные значения. Достаточно вспомнить концепцию «фолли» парка Ля Виллет в Париже Б. Чуми, идею динамичных направляющих парка Диагональ Маар в Барселоне Э. Миралеса, экспрессию ландшафтного дизайна музея МАХХИ в Риме З. Хадид, узнаваемый «сюрреализм» парка Пабло Нуэ в Барселоне Ж. Нувеля, торжественный сакральный характер «искусства стихий» в ансамбле «Каскада» в Ереване [3], архитектор Дж. П. Торосян (рис. 7, 8).

### **Концепция многомерной интеграции – интегральное пространство**

Пространство города всегда формируется как многомерная интеграционная среда. На пересечении различных направлений рождаются комплексные формы взаимодействия, которые объединяют сразу несколько видов интеграции в единую систему. Рассмотрим ряд персональных и универсальных полиинтеграционных подходов к организации открытых городских пространств. Одно из актуальных проявлений комплексного архитектурно-художественного интеграционного начала в городской среде можно обозначить как концепцию «тотального дизайна», который распространяется на все уровни средовой организации: градостроительный, объектный, детальный. Концепция дизайна городского пространства закономерно раскрывается в сочетании



---

основных социально ориентированных направлений: функционального, концептуального, художественно-эстетического, экологического, конструктивно-технологического, экономического и эргономического, соответствующих шести принципам дизайна, по Л.А. Зеленову [4]. Подчеркнутая социальная направленность находит продолжение в диалоге человека и пространства на эмоционально-чувственном уровне, который сопутствует диалогу искусства и архитектуры. Социально ориентированные, диалогические, игровые и художественные подходы совместно участвуют в создании позитивного эмоционального поля – архитектурной среды с определенным настроением. Приемы средового дизайна с привлечением малых архитектурных форм («игрушек»), интенсивная колористика, отдельные провокационные композиционные элементы или «шутки» – все эти приемы сообщают особую образную выразительность и нацелены на раскрепощение человека в урбанизированной среде.

В ряде случаев аспект эстетической привлекательности ложится в основу функциональной программы – пространство становится объектом городского искусства, а игровые подходы активизируют и поддерживают архитектурную коммуникацию. Так, ось водных бассейнов и фонтанов Парка Наций выставки Экспо-98 в Лиссабоне демонстрирует пример синтеза искусств в игровой интерактивной среде (рис. 9). В оформлении дна и стенок искусственного канала используется керамическая мозаика насыщенной цветовой гаммы, плавно переходящей от холодной к более теплой по мере движения. Тот же колористический принцип лег в основу художественного решения конических объемов фонтанов, которые задают метрический отсчет пространству и являются основными композиционными и эмоциональными акцентами. Таким образом, в ансамбле реализуется сценарий смены впечатлений – это «живая» система, объединяющая пространства тихого отдыха и созерцания с точками активации, фонтанами, которые «оживают» по случайной закономерности. Упорядоченность осевой композиции создает ощущение гармонии, а игровой азарт обостряет восприятие художественного образа пространства – все это в комплексе обуславливает взаимосвязь отдыха, развлечения и яркого эмоционального впечатления.

Показательным примером воплощения «тотального» дизайна является организация городского пространства современной Барселоны, города с богатой и разнородной культурной традицией. Сегодня повсеместный дизайн стал здесь определенным «стилем», непреложным правилом любого нового строительства или реконструкции, подразумевающим в обязательном порядке нестандартный рисунок замощения, специфическое решение озеленения и освещения, размещение городской мебели. При относительном сходстве конструкций и строительных технологий художественные темы разнообразны и несут отпечаток индивидуального авторского вкуса: аллюзии к керамике А. Гауди в парке Диагональ Мар (арх. Э. Мираллес), сюрреалистическая иллюзорная фантазия в парке Пабло Нуи (арх. Ж. Нувель), «искусственная» природа в оформлении Порты Форума. Включение художественных компонентов также повсеместно: скульптура Х. Миро «Женщина с птицей» (рис. 10), современная композиция «Давид и Голиаф», грандиозный «Кот» Ф. Ботеро. Игра смыслов и масштабов, балансирующая на грани архитектурной шутки, рождает и поддерживает линию диалога. Порой даже серьезные постройки выглядят скорее «объектами дизайна», большими «игрушками»: башня-символ «Акбар» (арх. Ж. Нувель, 2005 г.), башни «Porta Fira» (арх. Т. Ито, 2010 г.), медиатека (арх. Э. Руиз-Гели, 2010 г.) в «районе 22». Это еще одна грань дизайнерской концепции пространства, придерживаясь которой архитекторы решаются вольно интерпретировать масштаб крупных фрагментов города, таких, как активно застраиваемый сегодня инновационный «район 22».

Персональные подходы современных архитекторов зачастую демонстрируют единство различных направлений интеграции. Авторская концепция социально-активированной среды архитектора Б. Чуми наиболее полно проявилась в разработке проекта парка Ля Виллет в Париже, ставшим одним из наиболее знаковых для XX века примеров организации рекреационной зоны в историческом городе. Авторская теория «пустот-активаторов» напрямую перекликается с философией «точки-события» А. Бергсона и А. Пуанкаре. Используя метод суперпозиции, Б. Чуми внедряет в природный контекст жесткую ортогональную систему из «фоли», шуточных красных объектов с разнообразными семантическими значениями, которые можно интерпретировать как



Рис. 9. Парк Наций выставки Экспо-98. Лиссабон. Фото автора

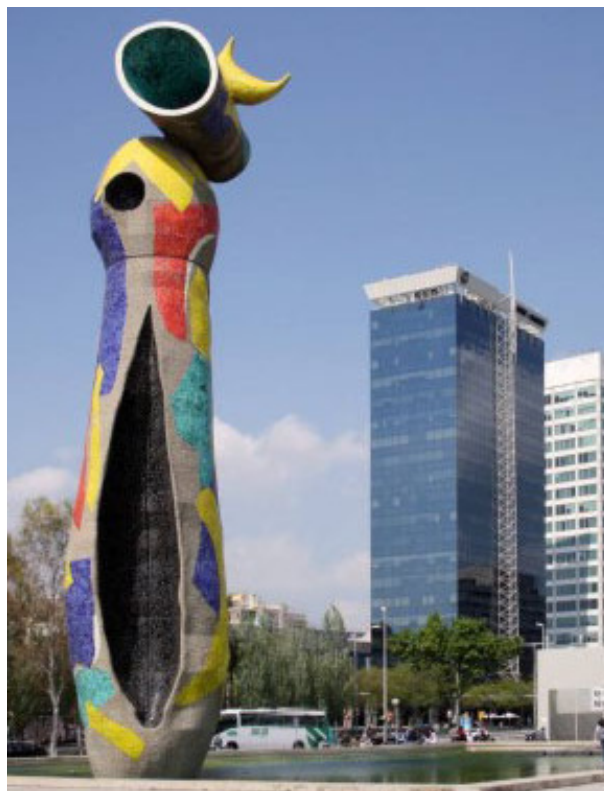


Рис. 10. Скульптура «Женщина с птицей», Х. Миро. Барселона. Фото А. Гавриловой

своеобразные «социальные активаторы», притягивающие людей и организующие пространственную структуру парка [5, С. 106].

Для творческого метода известного французского архитектора Ж. Нувеля характерно понимание города как непрерывной пространственно-временной среды, иллюзорной и динамичной. В рамках авторского подхода границы между архитектурным объектом и окружением растворяются, что позволяет трактовать архитектуру как продолжение городских контекстов, где пространство колеблется на тонкой грани открытого и закрытого, общественного и персонального, средового и объектного. В таких работах, как фонд Картье на бульваре Распай (1991-1994 гг.) и музей ранних цивилизаций на набережной Бранли в Париже, роль открытого пространства вокруг здания в формировании художественного образа сравнима с ролью архитектурного объема, который намеренно отступает на второй план. В этих примерах архитектор обращается к природному и историко-литературному контекстам для реализации авторской концепции дематериализации. В доме Картье (выставочном зале современного искусства) представлена идея свободного «пространства кочевников», в котором по легенде растут ливанские кедры, высаженные здесь Р. Шатобрианом в начале XIX в. Заросший травой амфитеатр позади здания является местом социального притяжения и созерцания природы. Языком архитектуры «говорит» сам город с его историей, природой, атмосферой (рис. 2). Возникает ощущение, что архитектура становится своего рода «медиумом», транслирующим «голоса» и «отголоски» минувших времен.

Поэтика чуда становится ведущей темой формирования интегрального городского пространства с использованием художественных средств, близких фото- и киноискусству [6, С. 255-258]. В музее Бранли «волшебный лес», просвечивающий сквозь стеклянный экран вдоль улицы, адресует нас к временам зарождения цивилизации, создает иллюзию почти нетронутого человеком мира природы. Выбор стекла в качестве основного материала фокусирует внимание на свойствах прозрачности, эфемерности, мимолетности отражений – метафорах времени. «Я создаю не пространство, но закованное время в особо чувствительной коже», – программная установка творчества мастера. Философия Ж. Нувеля, развивающая концепцию активного пространства и



Рис. 11. Проект «Подъёмные силы», худ. К. Жюйо. Нижний Новгород, 2012 г. Фото автора

точки-события А. Бергсона и А. Пуанкаре, основана на единстве категорий пространства и времени в сотворении нового иллюзорного мира тайны, мифа, легенды.

В последнее время особую популярность приобрели пограничные подходы, связанные с экспериментальной интерпретацией открытых пространств, чаще всего природных, в форме проектных семинаров и фестивалей. Так, участники широко известных ежегодных отечественных фестивалей «Архстояние» и «Города» соревнуются в разработке и строительстве своими руками арт-объектов из естественных материалов на заданную тему – каждое произведение призвано красноречиво представить концепцию авторов. Интегральный характер подобных мероприятий обусловлен программным сочетанием концептуального художественного начала и общей экологической ориентации, что отчасти нашло отражение в термине «lend-art». Особый интерес представляет внедрение описанных принципов в отечественное городское окружение. К таким начинаниям можно отнести ежегодный молодежный архитектурный фестиваль «О'город», организованный в Нижнем Новгороде по инициативе студентов Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета (ННГАСУ). Оригинальные и смелые объекты, включенные в среду «Нижегородского музея деревянного зодчества» на Щёлоковском хуторе (2009 г.), набережной Гребного канала (2010 г.) и Почаинского оврага (2012 г.), оказались способными «взорвать» привычный контекст места и помогли новому прочтению знакомых городских пространств.

Творческий метод французского художника Ксавье Жюйо, профессора, заведующего кафедрой пластических искусств в Архитектурной школе «Париж-Ля Виллетт», соединяет несколько направлений: понимание пространства города как «сцены» социального действия, экспериментальное погружение в природу воздушной и водной стихий, модные тенденции альтернативного архитектурного образования, а также традицию концептуального искусства и утопического дискурса XX века. Среди множества реализованных автором провокационных проектов – динамическое оформление финала церемонии торжественного открытия Олимпиады в Альбервиле (1992 г.), масштабные инсталляции в Париже, Женеве, Венеции, Сиднее... В этих,



ставших «классическими» для современного искусства, работах фрагмент городской ткани превращается в арт-объект, адресованный публике. Сегодня основной экспериментальной базой художника является бывший торговый комплекс города Шалон, пригорода Парижа, где проводятся международные авторские мастер-классы. Текущие интересы художника связаны с изучением энергии ветра и водных потоков во взаимодействии с человеком.

В 2011 и 2012 годах К. Жюйо обратился к Стрелке в Нижнем Новгороде, уникальному месту слияния Оки и Волги, где по мысли художника должен проводиться ежегодный студенческий проектный семинар «Подъёмные силы», направленный на раскрытие интеграционного потенциала пространства во взаимосвязи природных сил, современных технических достижений и интуитивного творчества участников (рис. 11). Состоявшиеся семинары объединили представителей интернациональной молодёжной бригады «Ля-Вилетт», студентов и преподавателей ННГАСУ, которым удалось почувствовать силу стихии в городском контексте. Этого, к сожалению, нельзя сказать о жителях всего города, поскольку доступ на территорию Стрелки, где сегодня располагается нижегородский порт, строго ограничен. В перспективе запланированы более масштабные инсталляции с использованием устойчивых к ветровым нагрузкам материалов интенсивных цветов, свето- и кинопроекции на подпорную стенку. Город и его жители станут соучастниками эксперимента: Стрелка и река образуют сцену, а естественные склоны противоположного берега предстанут открытым зеленым амфитеатром. Экспериментальный проект «Подъёмные силы» успешно реализуется Ксавье Жюйо в ряде регионов России: в Москве на Яузе, в Сибири на Енисее, на нижегородской Стрелке и на берегу Финского залива.

В заключение необходимо отметить, что в рамках данной статьи подробно проанализирован только ряд базовых подходов к архитектурно-художественному формированию открытых городских пространств в социально ориентированном, художественном и комплексном ракурсах интеграции с обращением к различным городским контекстам на основе актуального архитектурного опыта. Тем не менее, полезно увидеть целостную систему интеграционной концепции в единстве ее пересекающихся направлений.

1. Художественная концепция – пространство синтеза искусств:

- концепция пространственной интеграции (синтеза);
- концепция временной интеграции (синтеза);
- концепция пространственно-временной интеграции (синтеза).

2. Концепция социальной активации (адаптации) – интерактивное пространство:

- концепция игры – пространство для развлечения и праздника;
- концепция многомерного диалога – коммуникативное пространство;
- концепция комфортного или интенсивного эмоционального поля – эмоционально насыщенное пространство.

3. Концепция контекста – пространство условных ограничений:

- концепция «литературного» (вымышленного) контекста – «идеальное» концептуальное пространство авторского замысла;
- концепция историко-культурного контекста – пространство реставрации, реконструкции и модернизации;
- концепция непрерывности городской среды – целостное пространство города; - экологическая концепция – органическое природное пространство.

4. Концепция технического сопровождения – пространство инновационных решений:

- конструктивная концепция – пространство передовых разработок и конструкций;
- медиативная концепция – информативное и медиа-пространство;
- эргономическая концепция – удобное пространство жизнедеятельности человека;
- технологическая концепция – пространство по современным эксплуатационным требованиям.

5. Концепция многомерного интеграционного синтеза – интегральное открытое городское пространство.

---

## Библиография

1. Норенков, С. В. Архитектоническое искусство / С.В. Норенков. – Н.Новгород: Волго-Вятское кн. изд-во, 1991. – 99 с. : ил.
2. Иконников, А.В. Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве / А.В. Иконников. – М. : КомКнига, 2006. – 352 с.
3. Дущев, М.В. Концепция архитектурно-художественного единства города (на примере Еревана) / М.В. Дущев // Приволжский научный журнал. – 2012. – № 1. – С. 94-99.
4. Зеленов, Л.А. Система эстетики: учеб. пособие / Л.А. Зеленов. – Москва – Н.Новгород: РАО, 2005.
5. Дущев, М.В. Концепция архитектуры современного центра искусств / М.В. Дущев. – LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH & Co. KG, 2012. – 192 с.
6. Рябушин, А. В. Архитекторы рубежа тысячелетий / А.В. Рябушин. – М. : Искусство XXI век, 2005. – 288 с. : ил.

Статья поступила в редакцию 27.09.2012

---

## THEORY OF ARCHITECTURE

### ARCHITECTURAL AND ARTISTIC TREATMENT OF OPEN CITY SPACES (WITH REFERENCE TO EUROPEAN CITIES)

**Dutsev Mikhail V.**

PhD. (Architecture), Associate Professor.  
Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering,  
Nizhny Novgorod, Russia, e-mail: nn2222@bk.ru

#### Abstract

*The timeliness of this article is determined by the need for an evidence-based approach to the layout of open city spaces that would ensure their consistency and integrity.*

*Being the scope of this research, open city spaces are considered in terms of methods that may be applied to ensure their architectural and artistic integration.*

*The author identifies the objective and subjective frameworks, or “genes” of architectural and artistic integration - conceptual, spatial, temporal, figurative, symbolic, and contextual - and supports his proposed theoretical premises by a review of architectural practice relating to the layout of open spaces in European cities.*

*The article puts forward a number of basic approaches to architectural and artistic treatment of open city spaces. The comprehensive system of conceptual integration in the unity of its overlapping components is constituted by:*

1. *An artistic concept – a space of arts synthesis:  
- a concept of spatial integration (synthesis);  
- a concept of temporal integration (synthesis);  
- a concept of spatial-temporal integration (synthesis).*
2. *A concept of social adaptation– an interactive space:  
- a play concept – a space for entertainment and celebration;  
- a multivariate dialogue concept – a communicative space;  
- a concept of emotional comfort field.*
3. *A contextual concept:  
- a concept of “literary” (illusory, imaginary) context – an “ideal” (conceptual) space of author’s design;  
- a concept of historical and cultural context;  
- a concept of continuity of city environment – an integral (uniform) city space;  
- an ecological concept – an organic natural space.*
4. *A concept of innovative solutions:  
- an engineering design concept;  
- a mediative concept – an information and media space;  
- an ergonomic concept – a convenient space for human living.*
5. *A concept of multivariate synthesis – an integral open city space.*

#### Key words:

*city public space, architectural and artistic integration*