

СОВРЕМЕННЫЙ ВИЗУАЛЬНЫЙ ЯЗЫК И ПЛАСТИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

М.А. Соколова

Московский архитектурный институт (Государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

Предлагаемая статья посвящается краткому рассмотрению сути, роли и перспектив пропедевтики как важной компоненты профессионального образования. Автором сформулированы отличительные особенности пластической пропедевтики и обнаружена ее связь с развитием пластической культуры и визуального языка.

Основные стилевые направления, объединяющие искусство, архитектуру и дизайн, были заложены в начале XX в. и развивались на всем его протяжении. В статье предлагается картина основных тенденций развития пластической культуры, сформировавшая современный визуальный язык – основу структуры и содержания пластической пропедевтики в архитектурно-дизайнерском образовании.

Ключевые слова: пластическая пропедевтика, визуальный язык, архитектор-дизайнер, современное искусство, образование

MODERN VISUAL LANGUAGE AND PLASTIC EDUCATION

M. Sokolova

Moscow Institute of Architecture (State academy), Moscow, Russia

Abstract

The offered paper to brief consideration of an essence, a role and prospects of propaedeutics, as an important component of professional education is devoted. The plastic propaedeutics differs was indicated by authors and its connection to the development plastic culture was discovered.

The fundamentals styles directions uniting the art, architecture and design, at the first of XX century was founded and in its entire course was developed. This article shows the picture of development plastic cultures fundamentals tendencies that the modern visual language – the basic of the structure and the contents of plastic propaedeutics in the architect-designer education was formed.

Keywords: plastic propaedeutics, visual language, architect-designer, modern art, education

Создание среды жизнедеятельности – первостепенная задача современной архитектуры. Поскольку архитектурная среда непосредственно воздействует на чувства людей, находящихся в ней, она не может создаваться только на основе экономических, функциональных, технических расчетов и компьютерного моделирования объемно-пространственных образований, а нуждается в составляющих, выходящих за их рамки, и обнаруживаемых лишь в сфере искусства. Этими составляющими являются общие средства художественной выразительности - первоэлементы языка современной пластической культуры. Основы этого языка были сформированы в начале XX в. (времени становления и развития современной пластической культуры) рядом выдающихся Мастеров в разных областях пластической культуры.

Исторический период, пришедшийся на начало XX в., заметен не только подъемом на новый уровень всего комплекса пластических искусств, включая дизайн и архитектуру, но также и примером внимания к художественной составляющей в организации жизни человека. В социальных условиях послевоенного хаоса и отсутствия эстетической культуры производимых промышленностью вещей, одним из главных средств преодоления этой ситуации предполагалось искусство. Эту идею последовательно выдвигало большинство художественных течений, возникавших в первой четверти XX в.

Она же лежала и в основе создания выдающихся школ XX в. БАУХАУЗА и ВХУТЕМАСА, где в художественном образовании возник новый пропедевтический подход, как метод формирования профессиональных навыков через освоение элементов визуального языка и формообразования на их основе.

Примеры активного продвижения в XX в. на мировом рынке ряда стран также связаны со вниманием к эстетической стороне процесса. Во многих из них, в том числе Швеции, Голландии, Италии, Германии, Японии и др. развитие промышленности и современные архитектурные достижения связаны с формулированием национальной идеи художественного развития. Опора на пластическую культуру и дизайн во многом подтолкнула промышленный и культурный подъем Америки в XX в. Соответственно и учебные заведения были активно включены в этот процесс путем дальнейшего развития пропедевтической модели пластического образования и многообразных художественных программ.

Термин пропедевтика используется применительно к архитектурному и художественному образованию. В данной статье рассматривается пластическая пропедевтика, осваивающая совокупность художественных и объемно-пространственных аспектов, обращаясь к проблемам чувственных взаимоотношений с материалом, формированию художественного мировоззрения, творческой свободы. Она заключается в предложении для освоения всей картины современной пластической культуры. Эта картина структурируется, переводится на язык элементарных форм и понятий, усложняясь на последующих уровнях обучения. Пластическая пропедевтика участвует в формировании навыков творческого учебного проектирования средовых объектов и систем, и является важной компонентой образования архитектора-дизайнера на кафедре Дизайна архитектурной среды МАРХИ. Пластический курс был создан на основе общих положений инновационной педагогики проф. А. Ермолаева.

Одним из основных различий пластической пропедевтики и развивающейся параллельно ей архитектурной пропедевтики, является общая направленность процесса. В случае архитектурной пропедевтики - это движение от общего к частному, от рассматриваемых отвлеченно моделей композиционного устройства к их конкретному природно-рукотворному воплощению. В пластической пропедевтике это, напротив, движение от частного к общему, что проявляется в ориентированности образования на внимание к объектам природной и рукотворной реальности, их анализу и изучению, восходящее к более общим моделям композиционного устройства.

Таким образом, можно говорить о проявлении в направлениях образовательного процесса двух типов взаимоотношения с миром. В случае архитектурного сознания –

внедрение в реальность, создание новых структур по законам композиционной логики; в случае архитектурно-дизайнерского, формируемого пластической пропедевтикой сознания – это погружение в реальность, ее анализ, изучение и дальнейшее достраивание, «доразвитие», выявление заложенных в ней особенностей и их архитектурное предъявление и раскрытие. Важную роль в этом процессе играет освоение современной пластической культуры и владение визуальным языком и его средствами.

Поскольку открытия «нефигуративного» искусства XX в. во многом стерли границы между отдельными художественными жанрами - рисунком, живописью, скульптурой, более значимыми оказались объединяющие их основные элементы пластического языка и их композиционные соединения. Поэтому, говоря о художественном образовании, имеется в виду не какой-либо конкретный вид искусства, а единая пластическая культура в целом. Под современной пластической культурой понимается совокупность наиболее заметных стилеобразующих направлений, художественных течений, творческих фигур, мировоззренческих парадигм современности. Их объединяет общая экспериментальность, отсутствие прямых отсылок к реальности, внимание к таким элементам художественного языка, как цвет, ритм, фактура и др., что дает возможность говорить о принципиальной визуальности, в отличие от направлений пластической культуры прошлого, отличающихся большей сюжетностью и изобразительностью. [1]

Развитие современной пластической культуры формирует ее язык, называемый, в отличие от вербального, литературного - визуальным. Элементы пластического языка являются общими для произведений графического искусства и дизайна, искусства фотографии, живописи, скульптуры, предметного дизайна, архитектурных объектов и средовых комплексов, участвуют в формообразовании на плоскости, в объеме, и пространстве.

Визуальный (пластический) язык понимается как коммуникативная система, носитель определенной информации и компонент социокультуры. Его единица информации «знак» - чувственно-воспринимаемое материальное образование. Анализ визуального языка дает возможность выносить определенные суждения о породившей его пластической культуре. В свою очередь, язык является источником развития культуры, в его недрах рождаются ее новые формы и явления. В стилевых формах визуального языка кристаллизуется остающееся за пределами собственно языковой системы бесконечное множество элементов опыта, представлений и понятий (архетипических культурных смыслов). Однако важной особенностью современного культурного процесса является то, что смысловые различия в пространствах традиционных художественных языков снимаются общемировым движением модернизма. Язык становится всеобщим, подобно архаическим «докультурным» языкам, оперирующим первоэлементами - геометрией и цветом, поэтому структура современного визуального языка может быть переведена в адекватную образовательную модель.

Огромное количество формально-пространственных идей было заявлено в первой трети прошлого века. Изобразительное искусство стало первым полигоном конструирования нового языка. Дальнейшее развитие осуществлялось в направлении выхода из картинной плоскости, и в результате подобной тенденции «От изображения к конструкции» происходила трансляция принципов формообразования в другие виды пластических искусств и, в конечном итоге, в архитектуру. Такие особенности форм архитектурного авангарда как динамизм, демонстрация преодоления гравитационных сил, визуальная дематериализация форм и виртуальная бесконечность, пространственная скульптурность, фрагментарность, использование гибких, способных к развитию композиционных, функциональных и конструктивных структур и сегодня не исчерпали возможности своего развития.

Модернизм родился на волне неприятия художниками традиционно сложившейся реальности своего времени – академизма, романтизма и «салонности» искусства и архитектуры XIX в. В европейском и отечественном искусстве происходили процессы, связанные с формированием универсального художественного метаязыка. В центре

внимания художников, архитекторов, искусствоведов находились вопросы композиции, цвето- и формообразования; ими предпринимались многочисленные попытки выявить законы построения формы, расчлнить художественные произведения на формальные элементы и найти правила их сочетания. Внутри искусства шла работа по сложению новых смыслов: в попытках понять, вскрыть строй художественного языка предлагались различные способы его описания, создавались новые представления и концепции.

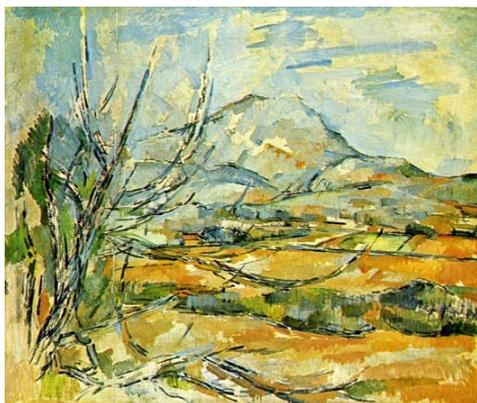
Картина основных тенденций развития пластической культуры, предложенная в данной статье, рассматривает развитие стилеобразующих процессов на протяжении XX – начала XXI в., коснувшееся как содержания, так и в первую очередь формы произведений искусства, архитектуры, дизайна. Модернизм в искусстве первой половины XX в. развивается течениями и направлениями, которые переносят внимание художника с сюжетно-повествовательного, изобразительного уровня взаимодействия с окружающим миром на уровень изучения, расщепления его посредством элементов визуального языка, и оперирования ими для самостоятельного творческого созидания.

К модернизму в искусстве относятся практически все течения начала XX в.: фовизм, кубизм, футуризм, супрематизм, неопластицизм и др., определяемые общим термином «нефигуративное искусство». «Нефигуративное искусство (абстрактное) опирается на одну из основных операций мышления, состоящую в том, что субъект, вычлняя какие-то признаки изучаемого объекта, отвлекается от остальных. При непосредственном чувственно-образном отражении окружающей среды абстрагирование выделяет одни свойства, становящиеся ориентирами для восприятия и действия, в то время как другие игнорируются. Абстрагирование является для художника естественным инструментом формирования обобщенных образов реальности, позволяющим выделить в ней значимые для деятельности связи и отношения объектов, отграничив их от других». [1]

Нефигуративные течения искусства были характерны принципиальной новизной и экспериментальностью, отсутствием прямых связей с натурной реальностью, переключением внимания художника на формообразующую материю – линию, пятно, плоскость, ритм, объем, тон, фактуру, свет, цвет, пространство. Предельное абстрагирование этих направлений было основано на «освобождении от сюжетной и технологической конкретности, так что в их стилеобразующем ядре остаются лишь такие элементы и закономерности их сочетания, которые лежат как бы на уровне праязыка пространственных видов искусства». [2]

Обращение к живописи опиралось на ту ее линию, которая выражала движение от изображения предмета к его конструированию. Абстрагирование как метод художественного творчества оформился в работах П. Сезанна. «Собрав энергию цвета в обобщенные геометрические формы, он соединил чувство и знание в едином творческом акте, угадывая актуальное в следующем веке проектное видение реальности. Сезанн открыл, что видимый мир организован, структурирован, геометричен, непрерывен, пространственен». Можно констатировать, что именно в творчестве П. Сезанна, подводя итог живописному искусству прошлого, совершилось открытие «нового пластического языка». [1]

Кубизм, как форма художественного творчества, был открыт П. Пикассо, Ж. Браком, Х. Гри, ознаменовав начало развития иного формообразования и пространственно-временной концепции [3]. Очевидно, что разрушение традиционного видения и последующее разложение формы на первоэлементы создали возможности для последующего нового синтеза. В их работах, связывая пространство и время, соединялись одновременно несколько различных ракурсов объекта, получала свое визуальное выражение новая картина мира, открываемая достижениями науки. Благодаря использованию, наряду с традиционными материалами, натуральных вырезок из газет, рекламных этикеток, уличных знаков, фанеры, стекла, металла, живописные работы приобретали трехмерность, открывая дорогу не только новому языку, но и новым формам искусства, современному миру медиа и компьютерных технологий. (Рис. 1(a,b))



a)

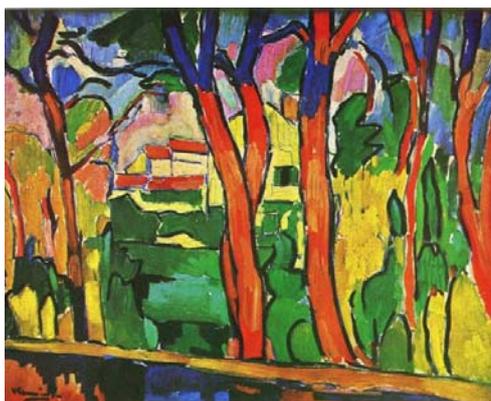


b)

Рис. 1(a,b): a) П. Сезанн. Гора Св. Виктория, около 1900 – 1902 гг.;
b) Ж. Брак. Бокал, скрипка и ноты, 1912 г.

Фовизм связан с именами А. Матисса, А. Дерена, М. Вламинка, А. Марке, Р. Дюфи [4]. Открыв красоту чистого цвета, контрастных цветовых сочетаний, выразительности прозрачного или пастозного красочного покрытия, экспрессивности мазка и взаимодействия пятен, они инициировали появление немецкого экспрессионизма, композиций и импровизаций Кандинского, русского «Бубнового валета», И. Машкова, П. Кончаловского, М. Ларионова, А. Осмеркина, А. Шевченко, наконец, супрематизма К. Малевича [5].

В. Кандинский в ряде своих теоретических трудов обосновал и зафиксировал элементы нового пластического языка начала XX в. и их особенности, рассмотрев возможности их взаимодействия и композиционного соединения. Его художественные работы явились не только живописной иллюстрацией теории нового языка, но и эталоном создания «свободных» линии и пятна и «свободной» организации пластической материи. (Рис. 2(a,b))



a)



b)

Рис. 2(a,b): a) М. Вламинк. Пейзаж с красными деревьями. 1906 – 1907 гг.;
b) В. Кандинский. Композиция 4. 1911 г.

Супрематизм К. Малевича явился одной из основных формообразующих концепций начала XX в. Малевичем были предложены простые локально окрашенные геометрические плоскости в беспредельном пространстве, находящиеся в движении (композиционном динамическом напряжении), как исходный стилиевой модуль для общих и конкретных процессов формообразования. Далее на всем протяжении XX в. он

вдохновлял художников, скульпторов, дизайнеров и архитекторов, сориентированных в сторону динамично-пространственной организации пластической материи.

Конструктивизм в России сложился в начале 1920-х годов как проявление общего модернистского «духа времени». Он явился итогом беспредметных абстрактно-геометрических художественных поисков, характерен очищенным от традиционных архитектурных метафор вниманием к качествам формообразующей материи.

Конструктивизм связан, главным образом, с именами К. Мельникова, А. Родченко, А. Гана, В. Татлина, братьев Весниных, М. Гинзбурга, Л. Лисицкого. (Рис. 3(a,b))

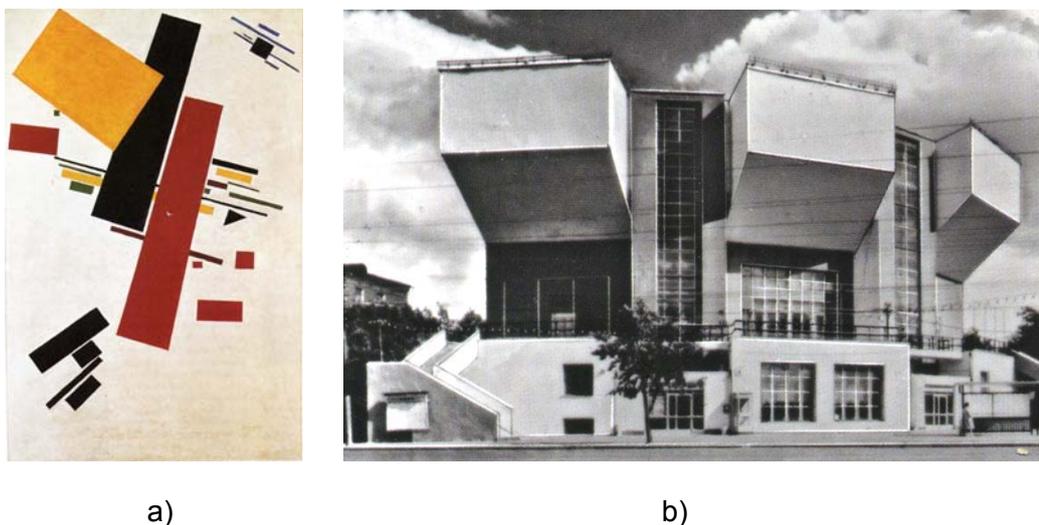


Рис. 3(a,b): а) К. Малевич. Динамический супрематизм №57, 1916 г.;
б) К. Мельников. Клуб имени Русакова

Исторические корни этого направления лежат в естественной конструктивности архитектурной архаики, а также проверенном веками народном опыте «умного делания», русской традиции деревянной архитектуры. Художники-конструктивисты совершили переворот в критериях художественной оценки предметно-пространственных объектов, также увидев потенциальные возможности формообразования в новых сферах – инженерно-технических конструкциях, «внеархитектурных», «протодизайнерских» объектах. Композиционное формообразование с использованием простой геометрии, подобных элементов, опора на рациональность, конструктивность, свойственные этому направлению, впоследствии оказали сильное влияние на мировую архитектуру [2].

Неопластицизм также явился важным источником формирования визуального языка начала XX в., активно развивая структурный тип взаимоотношения с пластической материей. Художники голландской группы «Стиль» (П. Мондриан, Тео ван Дусбург, Г. Ритвельд и др.) противопоставили простоту, ясность, функциональность чистых геометрических форм и структурность их композиционной организации случайности, неопределенности и произволу природы и многосложности языка исторических стилей, заложив основы графического и мебельного дизайна XX в., создав произведения, которые и сегодня представляют высокие образцы дизайнерского искусства [6].

XX в. принес в пластический язык словарь архитектурного модернизма, включающий геометрические объемы, структуры и их пространственные сочетания. Он открыл возможности композиционного формообразования, свободного от стилевых традиций прошлого и включает такие направления как функционализм, рационализм, связанные, в первую очередь, с именами В. Гропиуса, Ле Корбюзье, Л. Мис ван дер Роэ. Архитектуру модернизма, наряду с чистотой геометрии и ясностью композиционного устройства отличала новаторская пространственность и скульптурность формы [7]. (Рис. 4(a,b))



a)



b)

Рис. 4(a,b): а) Г. Ритвельд. Кресло; б) Ле Корбюзье. Дом в поселке Вайсенхоф

Во второй половине XX в., начале XXI в. архитекторы продолжают опираться на достоинства закономерного, конструктивного и структурного формообразования, развивая это направление, дополняя его элементами неоднозначности, парадоксальности, сложности. (П. Эйзенман, А. Сиза, С. Холл).

Модернизм в искусстве второй половины XX в. характерен переносом внимания художника на сам материал творчества и его формообразующие свойства. [8] Послевоенное поколение абстракционистов абсолютизировало эстетическую значимость цвета и формы, а также самого процесса создания произведения, в котором становятся чрезвычайно важными тонкости самой технологии творчества (Д. Поллок, Ф. Кляйн). "Живопись цвета, начавшись с французских импрессионистов, далее вдохновляла живописцев на протяжении всего XX в., реализуясь в диапазоне от локально окрашенных плоскостей и форм до многослойной живописной поверхности, эксплуатируя все возможные методы и способы нанесения красящего вещества на поверхность живописного полотна» (А. Бурри, Э. Тапиес, М. Ротко, Н. де Сталь). [1]

Создавая абстрактные произведения, художники обращаются к вдохновляющей многослойной живописной поверхности древней иконы и фрески (С. Поляков, Д. Никольсон) (Рис. 5(a,b)).



a)



b)

Рис. 5(a,b): а) Н. де Сталь. Фигура на берегу моря. 1952 г.;
б) Б. Никольсон. Февраль 1953 г.

Художники второй половины XX в., вооруженные инструментарием абстрактного искусства, формируют новый тип взаимоотношений с натурной реальностью. Сюжетом произведения становятся ее формализованные образы - от расчленения природы тем или иным способом, через обобщенное моделирование натуральных объектов (Дж. Моранди, Дж. де Кирико), к созданию абстрактных композиций с использованием разнохарактерно организованных фрагментов - от внешней геометрии природы до выявленной сущности ее материи. (Э. Келли, Д. Никольсон). Можно констатировать, что современный творец занят не отображением жизни, а созданием новой реальности, и оно происходит в процессе рождения пластического решения. [1]

Развивающийся в XX в. дизайн привлекает внимание художников к предметному окружению. Искусство поп-арта использует в произведениях как фрагменты или образы предметного мира, так и наиболее выразительные его образцы, создавая объемно-пространственные средовые объекты. (Р. Раушенберг, Д. Джонс, Э. Уорхолл, К. Олденбург). Фрагменты бывших вещей используются в искусстве коллажа и ассамбляжа. Составлением произведений из обрезков, обрывков, обломков, осколков, останков, фрагментов, да и целиком бывших вещей занимались многие художники XX в. (Ф. Арман, Л. Невельсон, Х. Арп, Ж. Тенгли, М. Ротелла, Д. Чемберлен). (Рис. 6(a,b)) Методы ассамбляжа широко используются в архитектуре постмодернизма, соединяющей в архитектурной композиции различные мотивы, и использующей архитектурные цитаты и метафоры. [9]



a)



b)

Рис. 6(a,b): а) Э. Уорхол. Суп «Кэмбелл». 1969 г.; б) Ж. Тенгли. Кинетический объект

Постмодернистская мировоззренческая установка, внося свой вклад в развитие пластического языка, меняет композиционный строй соединения его элементов. Традиционные для архитектуры модернизма структурная определенность, законченность реализуемого художественного принципа, ясность формообразования, тектоника, свойственные еще классической архитектуре, заменяются сложностью, рефлексивностью, цитированием исторических форм, отсутствием ясности формообразования и завершенности замысла, приводя к непредсказуемости пластических решений. (Ч. Дженкс, Р. Вентури, Ч. Мур) [9]

Деконструктивизм – еще одна, вслед за постмодернизмом, реакция на архитектуру модернизма. Опираясь на образы супрематизма и конструктивизма, деконструктивисты на смену идеалам архитектурной гармонии, цельности, ясности предлагают формальную дисгармонию в сочетании со смысловым разломом и тайной. Совершить акт «деконструкции» – значит обнаружить скрытую логику отношений между смыслом и его выражением с помощью смещения форм, пространств, материалов. (Ф. Гери, Д. Либескинд, К. Химмельблау, П. Эйзенманн). [10] (Рис. 7(a,b))

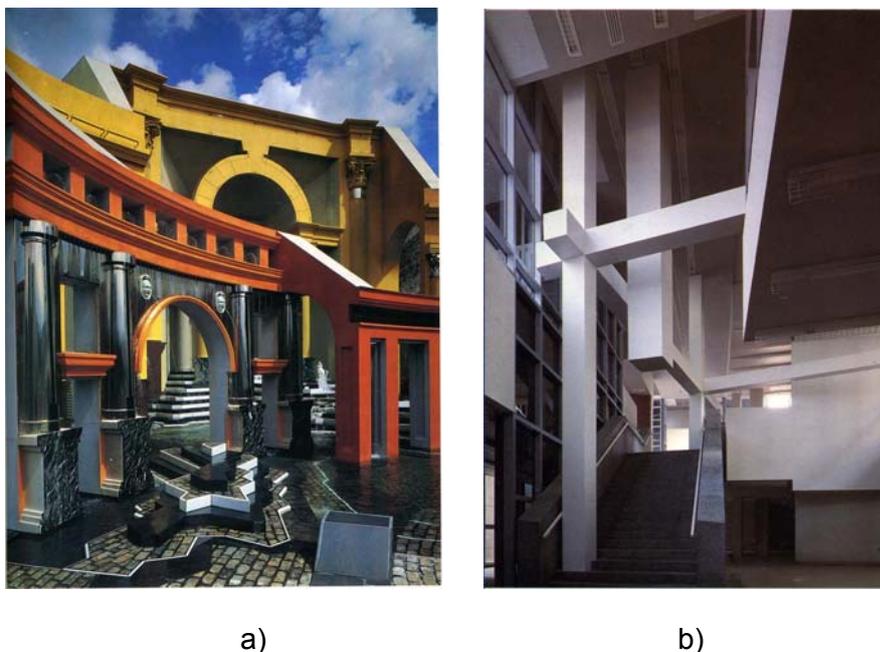


Рис. 7(a,b): а) Ч. Мур. Площадь Италии. 1980 г.; б) П. Эйзенманн. Фрагмент интерьера

Глобальный экологический кризис и постиндустриальная революция конца XX, начала XXI в. вновь меняют социокультурный процесс, отразившись и в пластическом языке. Внимание проектировщика смещается от создания индивидуального объема в сторону организации архитектурной среды как целостного организма. Получает развитие экологическая ориентация в организации архитектурной материи. Процесс уточнения художественного языка и ограничения средств выразительности (искусство и архитектура минимализма), тесно связан с мировыми докультурными традициями, поскольку на пути поиска новых художественных средств мастера XX в. обращаются к архаическому народному искусству и архитектуре. (И. Ногучи, Т. Андо, Л. Кан, Д. Поусон) [11]

Другое направление развития пластических искусств отличают произвольная стилистическая игра и экстравагантность любыми средствами. Они проявляются в акцентировке творческой свободы дизайнера и архитектора, его личностной «поэтики», склонности к подчеркнутой алогичности и произвольности проектного языка, откровенным провозглашением эклектики в качестве ведущего стилевого принципа, охотным обращением к китчу, откровенной ориентацией на моду, вниманием к «саморекламному» образу вещи. [12]

Новые формы пространственного искусства, открытые художниками новейшего времени (перформанс, хэппенинг, оп-арт, медиа-технологии) предполагают интерактивное участие зрителя. Современные пространственные и ландшафтные инсталляции стирают грань между архитектурной средой и произведением искусства. (Д. Джадд, К. Андре, Р. Моррис, Р. Смитсон) [13]. Можно констатировать, что в конце XX – начале XXI в. синтез искусств, как явление, приобретает новое пространственное воплощение, а человек из создателя произведения искусства становится не только его соучастником, но и частью, объектом, самопроизведением.

Учебное обращение к модели существования современного архитектора-творца обнаруживает тесную связь между архитектурой и искусством. Многие авторские коллективы представляют собой тандемы архитекторов и художников (Ф. Гери и К. Олденбург, группа САЙТ и др.). Архитекторы обращаются к области живописных архитектурных фантазий, - таковы пуристские упражнения Ле Корбюзье, наброски промышленных сооружений Э. Мендельсона, «проуны» Л. Лисицкого, живописные листы А. Росси, коллажи М. Фукаса; к скульптурным моделям, проявляющим концептуальные

принципы формообразования (Ф. Гери, З. Хадид, С. Холл, группа MWRDW, группа Морфозис и др). Можно зафиксировать, что процесс обучения проектированию неотделим от необходимости освоения современного пластического языка. (Рис. 8(a,b))



a)



b)

Рис. 8(a,b): а) Ф.О. Гери. Центр в Сиэтле, 2000 г.; б) Смитсон. Спираль, 1970 г.

Визуальная среда - объект, которому присуща внутренняя кинетика. Реальным стержнем проектной модели среды выступает «метаболизм» взаимодействия людей в конкретных условиях, а создаваемый «образный конструкт» (в том числе и архитектурными средствами) заранее рассчитывается как меняющийся во времени, с «открытым», т. е. неопределенным и неопределимым будущим. Конечный продукт архитектурного проектирования, изобразительная модель архитектурного конструкта, оформляется канонизированным языком архитектурного чертежа или макета [14]. В отличие от архитектурного конструкта, описание среды в архитектурной практике должно строиться с использованием значительно более широкой палитры визуально-вербальных средств, основанной на владении современным визуальным языком и его средствами. Разработка и экспериментальное опробование новых средств - важная задача образовательного процесса архитектора-дизайнера.

Литература

1. Ермолаев А.П. Словарь дизайнера для работы в XXI веке / Ермолаев А.П. и др.. – М.: «ТУРБО-ПРИНТ», 1999. – 178 с.: ил.
2. Хан-Магомедов С.О. ИНХУК и ранний конструктивизм. – М.: ARCHITECTURA, 1993. – 248 с.: ил.
3. История живописи. Кубизм, орфизм, пуризм. Олма-пресс, Галарт, М., 2004.
4. Лемари Ж. Фовизм. Скира, Минск, 1995.
5. «Бубновый валет в русском авангарде» / Альманах. Вып. 92 СПб: Palace Editions, 2004
6. De Stile, Tashen, 1991
7. Philip Jodido INTERNATIONAL STILE. – Printed in Italy.: Tashen, 2001. – 239 с.: ил.
8. Герман М.А. Модернизм. Искусство первой половины XX века. 2-е изд., испр. - СПб.: Азбука-классика, 2005. – 480 с.: ил.

9. Charles Jencks. Architecture Today. Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York. 1988
10. Philip Jodido HEW FORMS. – Printed in Italy.: Tashen, 2001. – 239 с.: il.
11. Minimalism. Phaidon, 2000
12. Курьерова Г.Г. Экологическая ориентация в современной проектной культуре Западной Европы // Социально-культурные проблемы образа жизни и предметной среды. / Труды ВНИИТЭ. Сер. Тех. эст., вып.52, М. 1987 с. 85-99
13. Land and Environmental Art. Phaidon, 1998
14. Глазычев В.Л. Средства художественно-проектного моделирования среды. Проблемы формообразования в современной архитектуре. Сборник научных трудов. М. 1975. с. 37-51
15. Ермолаев А.П. Очерки о реальности профессии архитектор-дизайнер. Архитектура-С, М., 2004.
16. Ермолаев А.П. Шулика Т.О. Соколова М.А. Основы пластической культуры архитектора-дизайнера: Учеб. пособие. / Ермолаев А.П. и др. – М.: Архитектура-С, 2005. – 464 с., ил.

References (Transliterated)

1. Ermolaev A.P. Slovar' dizajnera dlja raboty v XXI veke / Ermolaev A.P. i dr.. – М.: «TURBO-PRINT», 1999. – 178 с.: il.
2. Han-Magomedov S.O. INHUK i rannij konstruktivizm. – М.: ARCHITECTURA, 1993. – 248 с : il.
3. Istorija zhivopisi. Kubizm, orfizm, purizm. Olma-press, Galart, М., 2004.
4. Lemari Zh. Fovizm. Skira, Minsk, 1995.
5. «Bubnovyj valet v rusском avangarde» / Al'manah. Vyp. 92 SPb: Palace Editions, 2004
6. De Stile, Tashen, 1991
7. Philip Jodido INTERNATIONAL STILE. – Printed in Italy.: Tashen, 2001. – 239 с.: il.
8. German M.A. Modernizm. Iskusstvo pervoj poloviny XX veka. 2-e izd., ispr. - SPb.: Azbuka-klassika, 2005. – 480 с.: il.
9. Charles Jencks. Architecture Today. Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York. 1988
10. Philip Jodido HEW FORMS. – Printed in Italy.: Tashen, 2001. – 239 с.: il.
11. Minimalism. Phaidon, 2000
12. Kur'erova G.G. Jekologicheskaja orientacija v sovremennoj proektnoj kul'ture Zapadnoj Evropy // Social'no-kul'turnye problemy obraza zhizni i predmetnoj sredy. / Trudy VNIITJe. Ser. Teh. jest., vyp.52, М. 1987 s. 85-99
13. Land and Environmental Art. Phaidon, 1998

14. Glazychev V.L. Sredstva hudozhestvenno-proektnogo modelirovanija sredy. Problemy formoobrazovanija v sovremennoj arhitekture. Sbornik nauchnyh trudov. M. 1975. s. 37-51
15. Ermolaev A.P. Oчерki o real'nosti professii arhitektor-dizajner. Arhitektura-S, M., 2004.
16. Ermolaev A.P., Shulika T.O., Sokolova M.A. Osnovy plasticheskoy kul'tury arhitekтора-dizajnera: Ucheb. posobie. / Ermolaev A.P. i dr. – M.: Arhitektura-S, 2005. – 464 s., il.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

М.А. Соколова

Старший преподаватель, каф. Дизайн архитектурной среды, МАРХИ (Государственная академия), Москва, Россия
e-mail: EREMYCH@INBOX.RU

DATA ABOUT THE AUTHOR

M. Sokolova

Senior Lecturer, chair "Design of architectural environment", Moscow Institute of Architecture (State academy), Moscow, Russia
e-mail: EREMYCH@INBOX.RU