

## МИРОВЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕЧЕНИЯ И АРХИТЕКТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО. ЧАСТЬ 3

УДК 7.038:72  
ББК 85.1

**А.В. Ефимов**

*Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия*

### Аннотация

Творчество художников и скульпторов дадаизма и сюрреализма затормозило движение к формализации в пластических искусствах, мастера которых зачастую оперировали конкретикой реальных форм, однако корни экспрессионизма проявились через несколько десятилетий в архитектуре неоекспрессионизма и абстрактного экспрессионизма, а конструктивизм спровоцировал появление архитектуры деконструктивизма.<sup>1</sup>

**Ключевые слова:** дадаизм, сюрреализм, экспрессионизм, неоекспрессионизм, абстрактный экспрессионизм, деконструктивизм

## GLOBAL ARTISTIC TRENDS AND ARCHITECTURAL CREATIVITY PART 3

**A.V. Efimov**

*Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia*

### Abstract

Works of artists and sculptors of dadaism and surrealism have slowed down the movement towards formalization in plastic arts as masters often operated with a specifics of real forms, however roots of an expressionism showed up after several decades in architecture of a neoexpressionism and abstract expressionism, and constructivism has provoked the appearance of deconstructivist architecture.<sup>1</sup>

**Keywords:** dadaism, surrealism, expressionism, neoexpressionism, abstract expressionism, deconstruction

Социальные проблемы первой четверти XX века и реакция молодых литераторов и художников на Первую мировую войну вызвали к жизни литературно-художественное движение дадаизма.

**Дадаизм** (фр. *dadaïsme*: от *dada* – конек, детская деревянная лошадка, в переносном смысле – бессвязный лепет). Главный теоретик дадаизма – Тристан Дцара. Дадаисты провозглашали разрыв с традициями мировой культуры, представляли мир как хаос безумия, противопоставляли ему безумие творческое на основе алогичности мышления и провокации. Дадаизм сошел с художественной сцены в 1922 году, однако время от времени оживал в творчестве французских представителей нового реализма, в частности

<sup>1</sup> Статья подготовлена в рамках научно-исследовательского проекта, выполняемого по гранту РГНФ (проект № 14-04-00202 «Архитектурная колористика как средство повышения качества городской среды»).

в работах Армана, Жана Тэнгли, других мастеров (рис. 1). Отказ дадаизма от эстетики и норм классического искусства был унаследован сюрреализмом [1].



Рис. 1. Luminator. Жан Тэнгли. 1991 г.

**Сюрреализм** (фр. *surréalisme* – сверхреализм) – художественное направление в мировом искусстве XX века, провозгласившее источником искусства сферу подсознания – инстинкты, сновидения, грезы, галлюцинации, а его методом – разрыв логических связей, замененных свободными ассоциациями.

Автор первого «Манифеста сюрреализма» (1924) Андре Бретон сформулировал основные творческие послы движения: мечта, чудесное, бессознательное, «безумная любовь», свобода, революция. Эстетическая концепция сюрреализма отчасти опиралась на философию А. Бергсона: разум бессилен постичь сущность явлений и лишь интуиция поможет познанию истины. Фантазия как средство возвышения случайного в ранг значительного, также нашла отклик в сюрреалистическом видении мира. Очевидна опора сюрреализма на учение Зигмунда Фрейда о психоанализе. «Бессознательное», по Фрейду, это глубинный фундамент психики, определяющий всю сознательную жизнь человека. Бессознательные побуждения и сексуальные влечения, освобождаясь от «деспотического влияния разума», сублимируются в другие виды энергии, в первую очередь, – в энергию творческую, которая и есть движущая сила искусства.

Принцип «свободных ассоциаций», пришедший из дадаизма, оказал влияние на основной прием сюрреализма – «правило несоответствий», «соединение несоединимого», который был провозглашен принципом «чистого психологического автоматизма» (рис. 2, 3) [1]. Сюрреализм не повлиял непосредственно на стилистику формообразования в объемно-пространственной сфере деятельности (архитектура, промышленный дизайн), как это случилось, например, с супрематизмом или конструктивизмом. Это влияние было опосредованным через названные выше направления мирового искусства, формирующие общий поток художественной культуры.

В 1920-1930-е годы одной из линий итальянской архитектуры стала так называемая «метафизическая архитектура», возникшая под влиянием итальянского художника-метафизика Джорджо де Кирико, который пережил увлечение дадаизмом и последующим сюрреализмом. Философия мастера раскрывается в следующих его словах: «Если искусство действительно бессмертно, оно взламывает все человеческие преграды: не должно быть ни здравого смысла, ни логики».



Рис. 2. Перевоплощение. Ив Танги. 1942 г.



Рис. 3. Меланхолия и мистерия улицы. Де Кирико. 1914 г.

Влияние Дж. Де Кирико на творчество архитектора Альдо Росси выразилось в геометризации форм, четкой структуре композиций, в использовании локальных дополнительных цветов и ритмических рядов. А. Росси продолжил линию «метафизической архитектуры» в таких произведениях, как «Кладбище в Модене» (1978-1984) и др. (рис. 4). Сюрреализм более полувека доминировал в мировом искусстве. Как наследник идей символизма, дадаизма, метафизической живописи, сюрреализм способствовал появлению хэппенинга, перформанса и концептуального искусства.

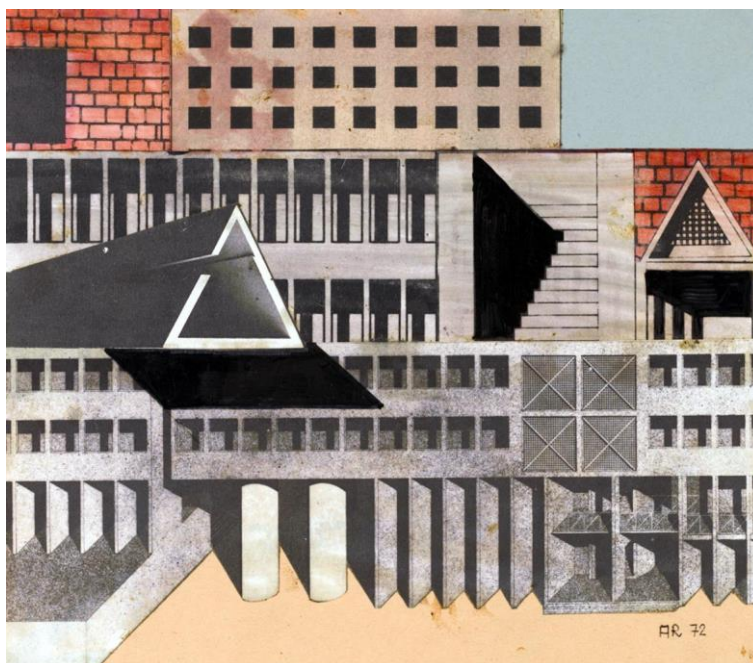


Рис. 4. Эскиз проекта кладбища Сан-Каталдо в Модене. Альдо Росси. Италия. 1972 г.

**Неоэкспрессионизм** вышел на мировую художественную арену в 1940-1950-х годах в творчестве последователей лирической абстракции, получившей логическое развитие в Европе у художников-ташистов (фр. *la tache* – пятно) – Николя де Сталь, Вольс (Альфред Шульце), Жорж Матьё, Серж Полякофф, других мастеров, а также в США у художников «живописи действия» (англ. *action painting*) (рис. 5).



Рис. 5. Ла-Сьота. Николя де Сталь. 1952 г.

Изначально лирическая абстракция как проявление абстрактной живописи, возникшей в результате художественной импровизации и непосредственного выражения эмоций и психического состояния мастера, возникла в творчестве лидера и теоретика абстракционизма Василия Кандинского (рис. 6). Первые произведения лирической абстракции были созданы художником в начале 1910-х годов. В течение трех

десятилетий Кандинский развивал эту линию живописной абстракции. После кончины мастера ее продолжили художники Европы и Америки как альтернативу геометрической абстракции супрематизма, конструктивизма и неопластицизма.



Рис. 6. Импровизация III. Без названия. В. Кандинский. 1914 г.

Швейцарский художник Пауль Клее также внес существенный вклад в развитие лирической абстракции (рис. 7). Он, в частности, уделял особое внимание выразительности детского рисунка, никогда явно не ориентированного на изобразительность. Понимая, что «похожесть не является признаком стиля», – как утверждал Гёте, – Клее всегда верил, что живопись «не передает только видимое, а делает зримым тайно постигнутое».

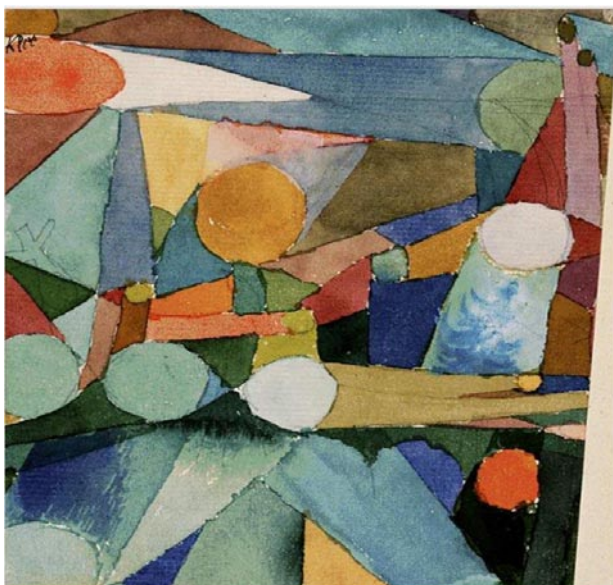


Рис. 7. Цветные фигуры. П. Клее. 1914 г.

Произведения мастеров лирической абстракции, освобожденной от конкретики форм, утверждают выразительную ценность цвета, музыкальную ассоциативность цветовых сочетаний, «духовные сущности» мироздания. Формальный язык лирической абстракции, перекликающийся с языком природных цветоформ, способствовал созданию новой стилистики дизайна предметного наполнения интерьеров, крупных архитектурных форм. Так, обтекаемые формы объектов, созданных дизайнерами Норманном Бел Гедде и Реймондом Лоуи, были продиктованы не функцией, а чисто эстетическими мотивами (рис. 8). Такой подход в проектировании появился в американском промышленном производстве в 1950-х годах, в частности в автомобильной промышленности, позднее в Европе в творчестве дизайнеров Филиппа Старка, Стефано Джованнони и других (рис. 9).

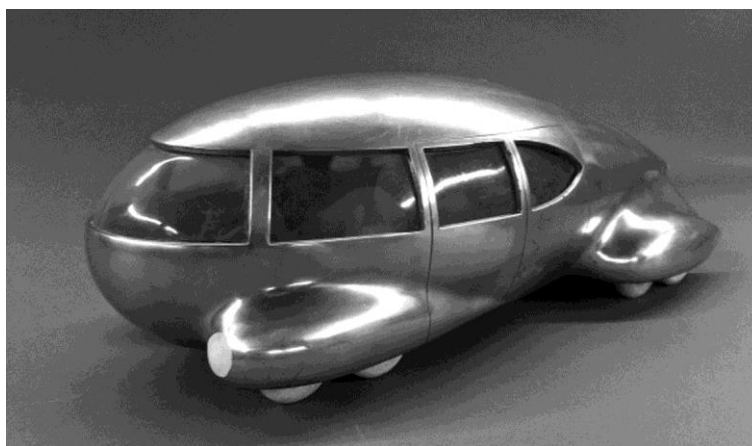


Рис. 8. Модель каплевидной формы автомобиля. Норманн Бел Гедде. 1950-е гг.



Рис. 9. Обеденные стулья SOFT EGG. Ф. Старк. 2002 г.

Лирическая абстракция в живописи, вдохновляемая бесконечным богатством и изменчивостью природы, способствовала появлению органического дизайна, одним из основателей которого был финский архитектор Алвар Аалто. Этот же подход свойственен произведениям финского архитектора Ээро Сааринена и реализован, в частности, в архитектуре терминала нью-йоркского аэропорта Кеннеди, а также впоследствии в произведениях Фрэнка Гери, Захи Хадид, других выдающихся мастеров архитектуры (рис. 10).



Рис. 10. Аэропорт Кеннеди. Э. Сааринен. 1962 г.

В 1950-1960-х годах в архитектурном мире ярко проявились мастера старшего – Ле Корбюзье, Ганс Шарун, а также среднего поколений – Ээро Сааринен, Оскар Нимейер, Йорн Утзон. Неоэкспрессионизм спорил с другими архитектурными направлениями, но уже на другом уровне, с большим преимуществом и в новом качестве. Архитекторы нового экспрессионизма учились у природы, и зачастую их проекты тесно взаимодействовали с ней. Цвет чаще всего соответствовал выбранному ландшафту. Нередко архитектурные произведения экспрессионистов напоминали авангардные скульптурные композиции. В этом случае архитекторы предпочитали использовать яркие смелые цвета, создавая здания как картину. Пример: CZWG, Китайская набережная, Лондон (1989) (рис. 11).



Рис. 11. Китайская набережная. Лондон. CZWG. 1989 г.

Зачастую прототипы для своих произведений архитекторы неоекспрессионизма черпали из природы, животного мира. К примеру, проект архитектора Эрика ван Эгерата «Национальный банк Нидерландов» (1994) (рис. 12) внес существенные изменения в облик неоклассического здания XIX века. Два новых этажа, добавленные архитектором, имеют своеобразную биоморфную форму, которую он назвал «китом».



Рис. 12. Национальный банк Нидерландов. Амстердам. Э. ван Эгерат. 1994 г.

Сиднейский оперный театр Йорна Утцона (1957-1973) – одно из наиболее известных и легко узнаваемых зданий мира, являющееся символом Сиднея и одной из главных достопримечательностей Австралии (рис. 13). Парусообразные оболочки, образующие крышу, делают это здание непохожим ни на одно другое в мире. Оно находится в живописной Сиднейской гавани. Здание Сиднейской оперы – воплощение архитектуры неоекспрессионизма, при этом предельно функционально, оно включает около тысячи помещений [2].



Рис. 13. Оперный театр. Сидней. Австралия. Й. Утзон. 1957-1973 гг.

Архитектура экспрессионизма отразила общие тенденции искусства, литературы и театра своего времени, в частности – использование гротескной, заостренной, подчеркнутой пластичности, контрастов цветофактур, не исключая при этом строгой функциональности. Архитекторы-неоекспрессионисты, унаследовавшие скульптурную пластичность, полихромия и предельную функциональность архитектуры экспрессионизма, развили эти свойства в своих произведениях на основе новых технологических возможностей, одновременно уделив внимание взаимосвязи своих объектов с городским или природным окружением.



**Абстрактный экспрессионизм** – движение группы художников «нью-йоркской школы», отличающихся крайней индивидуальностью творческих взглядов. Термин «абстрактный экспрессионизм» появился в 1919 году на страницах берлинского журнала «Штурм», а в 1929 году критик Альфред Барр использовал его по отношению к картинам Василия Кандинского. Барр разделил две формы абстрактного искусства. Истоки одной он видел в Гогене, она перетекала из фовизма Матисса в лирическую абстракцию Кандинского, возникала снова в сюрреализме и являлась интуитивной и эмоциональной. Другая характеризовалась интеллектуальными геометрически структурными тенденциями и шла от Сёра и Сезанна через кубизм к различным геометрическим и конструктивистским направлениям искусства в России и Голландии.

В крупноформатных холстах Марка Ротко, Барнетта Ньюмена, Клиффорда Стилла критика отметила «акцентированную плоскую поверхность», что позволило говорить о «живописи цветового поля». Мексиканские художники-муралисты также несомненно повлияли на своих американских коллег в 1940-е годы (рис. 14).



Рис. 14. Оранжевое, красное, желтое. М. Ротко. 1961 г.

Джексон Поллок, считавший станковую живопись отмирающей формой искусства, уверял, что «тенденция современного ощущения направлена в сторону стенной росписи или фрески». Ротко, Готлиб и Ньюмен считали себя современными «мифотворцами», которые опирались на архаические культуры, пытались создать метафоры и символы, обозначавшие состояние человека той эпохи и понятные ему. Актуальная тематика работ абстрактных экспрессионистов требовала новых способов выражения. «Современный художник не может выразить свою эпоху <...> прибегая к старым формам Ренессанса...» – заявил Поллок в 1950 году.

Абстрактный экспрессионизм воспринимался в мире как проявление прогрессивной, либеральной Америки, на родине же его называли коммунистическим и душевно нездоровым. В то же время художественная критика США 1940-1950-х годов пыталась утвердить эстетическое превосходство современной американской живописи над европейской, поскольку она успешно преодолела такие условности, как трехмерность и иллюзионизм. Считалось, что крупномасштабные холсты американских художников бросают вызов «международному доминированию французской традиции с ее семейными ценностями и приматом рассудка, интеллекта и объективности». Однако авторитетный американский арт-критик Клемент Гринберг напомнил, что американская живопись 1940-х годов появилась в результате многочисленных европейских влияний [3].

Авангардную архитектуру Лос-Анджелеса создала группа архитекторов, знаковой фигурой которой был Фрэнк Гери. Он создал собственный стиль, отличающийся свободой и разнообразием средств и приемов, что в известной степени перекликается с искусством нью-йоркской школы живописи. Этот стиль он вначале использовал в архитектуре своего дома в Санта-Монике (1978) (рис. 15). Возможно, цвет и не был его главным инструментом, однако Гери всегда отождествлял себя с художником и пытался навести мосты между искусством и архитектурой.

Нортон Хаус (1984) располагается вдоль побережья. Для его отделки архитектор использует плитку голубовато-зеленоватых оттенков, зрительно связывающих дом с морем. Песочный цвет основной формы повторяет цвет песка на пляже. Акцент здания – красная труба, выходящая из интерьера Нортон Хауса.



а)



б)



в)



г)

Рис. 15. Постройки Ф. Гери: а) жилой дом. Санта-Моника. 1978 г.; б) Аэрокосмический музей. Лос-Анджелес. 1989 г.; в) Дисней Концерт Холл. Лос-Анджелес. 1989 г.; г) музей Гуггенхейма. Бильбао. 1997 г.

«Архитектура мистера Гери, – писала «New York Times», – известна своими грубыми материалами и наложением простых, а вернее, примитивных геометрических форм. Но стихийность его работы всего лишь иллюзия. Она значительно более логична и продумана, чем кажется непосвященным. Гери – архитектор большого таланта. Балансируя на грани между архитектурой и безумием, он успешно оберегает самого себя от падения». Гери проявил себя мастером ансамбля, объединяющего разностильные здания в единое целое. Он использовал принцип «цветовых полей» – сочетание локальных цветовых масс, применяемое художниками нью-йоркской школы, когда

противопоставил зданию в традиционном колониальном стиле нарочито простые, различные по материалу и цвету угловатые постройки. Новшество вызвало возмущение соседей, тогда Гери обнес дом оригинальной сетчатой оградой цвета металлик. Архитектурная война принесла Гери известность, а принцип «теневых конструкций», в том числе сетчатой ограды, был с успехом применен в других проектах.

В экспозиционном парке Аэрокосмического музея в Лос-Анджелесе Гери соединил воедино архитектуру и летательные космические аппараты, создавая целостную предметно-пространственную среду (рис. 15б). Его «Дисней Концерт Холл» в Лос-Анджелесе (1989) – пример совершенно новой архитектуры Фрэнка Гери, в которой он порывает с дадаистскими приемами в своей архитектуре начала 1980-х годов (рис. 15в). В этом объекте главное – пространственная металлическая симфония. Элегантность деталей обусловлена высоким качеством их исполнения. Металлические листы соединяются с точностью авиационной сборки. Это сооружение предшествует появлению знаменитого Гуггенхайм Музея в Бильбао, строительство которого Гери завершил в 1997 году (рис. 15г) [4].

Произведение «The Vox», Калвер Сити (1995) Эрика Оуна Мосса явно создано под влиянием кубизма, которым вдохновлялся Виллем де Кунинг – мастер абстрактного экспрессионизма (рис. 16). Эти же мотивы звучат и в других произведениях Мосса, в частности в «Samitaur», Калвер Сити (1989-1995), где одновременно встречаются пространственно-конструктивные композиции в духе деконструктивизма, контрастирующие с крупными поверхностями бетонных стен.



Рис. 16. «The Vox». Калвер Сити. О. Мосс. 1995 г.

Другой значительный архитектурный объект Мосса – комплекс Парамоунт Линдблэйд в Лос-Анджелесе (1987-1990) (рис. 17). Он отражает настоящее и одновременно обращается к прошлому. Можно видеть аналогию между этим комплексом и ансамблем Площади Синьории во Флоренции – мощный горизонтальный объем и вертикальная башня. Такое сравнение может показаться невозможным, однако смелость архитектора позволила ему использовать, сопоставить авангардную архитектуру Калифорнии с исторической архитектурой Италии [2].

Как можно соотнести многосложное и разнородное движение художников нью-йоркской школы – абстрактных экспрессионистов – и авангардную архитектуру Лос-Анджелеса? Два этих явления объединены активным поиском новой формы как в искусстве, так и в архитектуре. С одной стороны, живописная абстракция биоморфного стиля Аршила Горки, «живопись действия» Джексона Поллока, «живопись цветковых полей» Марка Ротко и Барнетта Ньюмена, а с другой, – архитектура вибрирующих металлических объемов

Фрэнка Гери или огромных прямоугольных бетонных форм, смягченных элегантно деконструктивистскими включениями, как это практикует Эрик Оуен Мосс.



Рис. 17. Парамоунт Линдблэйд. Лос-Анджелес. О. Мосс. 1987-1990 гг.

**Деконструктивизм** – термин, введенный в оборот французским философом Жаком Деридой, использующийся в литературоведении для обозначения такого способа прочтения произведения, при котором сознательно создается конфликт между смыслом текста и принятой его интерпретацией. Этот метод распространился на пластические искусства и архитектуру как реакция на метафизическую философию. Деконструктивизм в архитектуре появился в конце 1980-х годов. Деридой считал, что это не стиль, а метод, осмысление архитекторами традиционных основ архитектуры как искусства, сознательное создание конфликта между тем, как человек привык воспринимать язык и смысл, и тем, что он видит. Деконструктивизм – это вопрос, можно ли освободить архитектуру от гегемонии эстетики, красоты, пользы, функциональности, можно ли построить здание, отрекшись от таких глубинных понятий, как тектоника, равновесие вертикалей и горизонталей и т.д.

Характерные черты деконструктивизма: нарушение пропорций, применение несочетаемых цветов, ломаных линий, пересечение круглых и прямоугольных форм, включение в интерьер подчеркнуто неинтерьерных деталей и предметов, конструкции, нарочито оторванные друг от друга, прямоугольные с искажением окна и двери. Критики определили деконструктивизм как тенденцию к агрессивному соединению форм и использованию неупорядоченных зон интенсивного цвета. Зачастую деконструктивисты игнорировали цвет, уделяя особое внимание форме, или использовали его в очень смелых сочетаниях. Среди основных представителей этого направления следует упомянуть Бернара Чуми, Заху Хадид, Рэма Кулхаса, Даниэля Либескинда и др.

В Парке де ла Виллетт в Париже архитектор Б. Чуми создал россыпь одно-двухэтажных павильонов «фоли» (фр. *follies* – сумасшествия), окрашенных в ярко-красный цвет металлических конструкций – сооружений, отсылающих к пластическим образам русского авангарда (рис. 18). Деридой пишет, что «follies вносят в общую композицию ощущение сдвига или смещения, вовлекая в этот процесс все, что до этого момента, казалось, давало смысл архитектуре <...> follies демонстрируют прежде всего семантику архитектуры. Они дестабилизируют смысл, смысл смысла <...> Follies утверждают, поддерживают, обновляют и «переписывают» архитектуру. Возможно они возрождают энергию, которая была заморожена, замурована, похоронена в общей могиле ностальгии» [2].

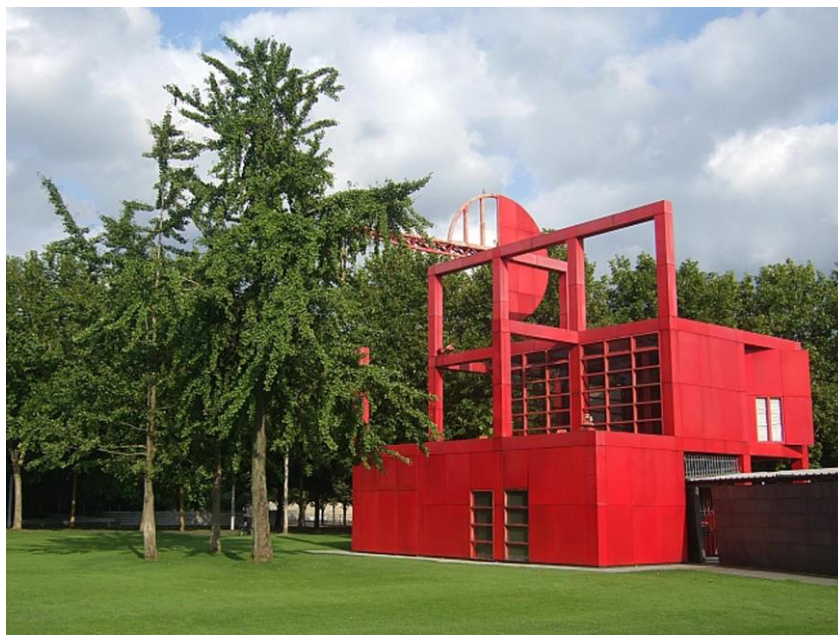


Рис. 18. Павильон в парке Ла-Виллет. Париж. Франция. Б. Чуми. 1985 г.

Цвет решительно обостряет формы деконструктивистских композиций, причем творческое вдохновение в этом можно почерпнуть у архитекторов русского конструктивизма. Так, например, Рэм Кулхас и Заха Хадид в своей работе ориентированы на поздний русский авангард и особенно – на «антигравитационную» архитектуру Ивана Леонидова. Кулхас включает в композицию своего Театра танца в Гааге (1984-1987) объем опрокинутого золотого конуса (рис. 19), в котором размещен ресторан, а Хадид – подвешенный объем с клубными помещениями в конкурсном проекте «Пик-клуба» для Гонконга (1983).



Рис. 19. Театр танца. Гаага. Р. Кулхас. 1984-1987 гг.

Кулхас использует золотистый, белый и черный цвета в интерьере. Эта полихромия и неординарная объемно-пространственная композиция театра сообщают интерьеру неожиданную динамику. Других авторов привлекают композиции раннего авангарда – Н. Ладовского, К. Малевича, В. Кандинского, Л. Поповой или уравновешенные композиции

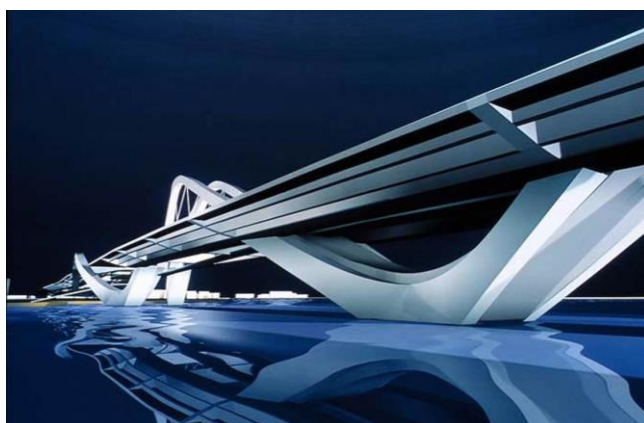
А. и В. Весниных. Черпая вдохновение в неразвившихся идеях авангарда, деконструктивисты с успехом обыгрывают их, используя новые технологии и материалы. Подобные постройки порой вызывают ассоциации с творчеством сюрреалистов, которые, видимо, подспудно также влияли на архитекторов.

Живопись и пространственные конструкции русского авангарда явились стилистической основой будущей архитектуры. К. Малевич своим тотальным абстрагированием обеспечил «чистый лист», который вывел многих представителей авангардистской генерации на новую точку отсчета, создав новый словарь выразительных средств. Авангардисты создавали свой новый мир, в котором возникли иные способы познания. Здесь главенствовала интуиция, незримо устанавливая свои законы. Неслучайно русские авангардисты вынашивали идею четвертого измерения, в которой открывалась заманчивая перспектива перехода в тот новый идеальный мир, о котором они мечтали.

Архитектура Захи Хадид инспирирована мистическим супрематизмом Малевича и его архитекторами. В 1983 году Хадид одержала победу на конкурсе проектов клуба в Гонконге. Ее объект был как бы «взорван» в нескольких непараллельных плоскостях. Элементы архитектуры Хадид, созданные вращением дополнительной координатной сетки, напоминали пластические лучи супрематизма Малевича. Объект был наполнен кривыми линиями и диссонансными углами. Искаженный вид перспективы с выявлением острых углов создавал дополнительные ощущения взрыва, динамики, деформации. В результате проект напоминал архитектон Малевича, который вытянулся и исказился как бы после землетрясения. Проекты З. Хадид начала 2000-х годов также отмечены деформациями, перекосами, вырезками. Ее произведения, помимо влияния Малевича несущие в себе воспоминания о контррельефах В. Татлина, «живописных архитектониках» Л. Поповой и проунах Эль Лисицкого, проникнуты мощной энергетикой и динамизмом. Они большей частью не имеют явных цветовых характеристик: изначальный цвет живописи переродился у нее в неординарные формы. И все же он появляется и в проектах, и в реализациях, например, в Музыкальном видеопавильоне в Гронингене (1990), в Центре современного искусства в Цинциннати (1998) и других работах (рис. 20а). Хадид широко использует цветное освещение, которое созвучно ее стилистике формообразования. Например, в вечернем освещении Моста Шейха Заеда в Абу-Даби используется динамика красного, голубого и белого цветов (2011) (рис. 20б).



а)



б)

Рис. 20. Проекты З. Хадид: а) музыкальный видеопавильон. Гронинген. 1990 г.; б) мост Шейха Заеда. Абу-Даби. 2011 г.

Особую ценность в творчестве Захи Хадид представляют наброски и картины, предваряющие ее архитектурный замысел и представляющие его варианты. Она эскизирует на всех этапах проектирования, размышляя одновременно о функции, материале, а также о свете и цвете. И когда определилось общее решение, она

представляет его с помощью компьютера в трехмерном виде. Она считает, что объект нужно представить и днем, и в вечернее время, показать, как он вписан в городской контекст, каковы его интерьеры. И здесь без компьютера не обойтись.

Музей в Гронингене, Нидерланды (1990-1994) группы Куп Химмельблау в основе своей структуры имеет остроугольные пересечения наклонных плоскостей (рис. 21). Общее впечатление от здания многократно усиливает красный цвет, который заставляет объект «звучать» весьма агрессивно [2]. Деконструктивисты противились традициям, взламывая рамки классических представлений об архитектуре. «Космическое» впечатление от их произведений разрушает традиционные стереотипы. Их творчество ассоциируется с авангардной живописью, перенесенной в пространство.



Рис. 21. Музей в Гронингене. Нидерланды. Куп Химмельблау. 1990-1994 гг.

Деконструктивизм в его разнообразных проявлениях заслуживает глубокого исследования как результат развития романтического периода русского художественного авангарда и отчасти сюрреализма. Мастера деконструктивизма широко используют неординарные конструктивные решения полихромии локальных цветов, в том числе цветного света, что позволяет им достичь высокой степени экспрессии и динамики своих произведений. Некоторые художественные течения, неоднократно в течение XX века эхом откликаются в мировой архитектуре. В большей степени это можно сказать об экспрессионизме, супрематизме, конструктивизме, минимализме.

## Литература

1. Art of the 20<sup>th</sup> Century. Taschen. Köln, 2005.
2. Steele J. Architecture Today. Phaidon Press Inc., N.-Y., 1997.
3. Гусс Б. Абстрактный экспрессионизм. Taschen/Арт-Родник. Кельн, 2008.
4. GEHRI. Rizzoli International Publications Inc, N.-Y., 1999.
5. Michael Graves. Edited by Stephen Dobney. Mulgrave, Australia, 1999.
6. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Пер. с англ. М.В. Уваровой; под ред. А.В. Рябушина, В.Л. Хайта. М.: Стройиздат, 1985.

7. Marzona D. Minimal Art. Tachen. Köln, 2009.
8. Дигитал-арт // Ефимов А. ЦВЕТ + ФОРМА: Искусство 20-21 веков. Букс Март. М., 2014.
9. ZAHA HADID architektur. Mak/Hathe Cantz. Verlag. Wien, 2004.

## References

1. Art of the 20<sup>th</sup> Century. Tachen. Köln, 2005.
2. Steele J. Architecture Today. Phaidon Press Inc., N.-Y., 1997.
3. Huss B. Abstraktnii ekspressionizm [Abstract Expressionism]. Tachen / Art Spring. Cologne 2008.
4. GEHRI. Rizzoli International Publications Inc, N.-Y., 1999.
5. Michael Graves. Edited by Stephen Dobney. Mulgrave, Australia, 1999.
6. Charles Jencks. Yazik arhitekturi postmodernizma [Language architectural postmodernism] / 7. Trans. from English. MV Uvarova; ed. AV Ryabushina, VL Hite. M. : Stroyizdat, 1985.
7. Marzona D. Minimal Art. Tachen. Köln, 2009.
8. DIGITAL art // Efimov. CVET + FORMA\_ Iskusstvo 20—21 vekov [COLOR + FORM: Arts 20-21 centuries]. Books in March. M. 2014
9. ZAHA HADID architektur. Mak/Hathe Cantz. Verlag. Wien, 2004.

## Источники иллюстраций

- Рис. 1. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://nashagazeta.ch/sites/default/files/styles/4\\_3/public/luminator.jpg?itok=oidoyK\\_P](http://nashagazeta.ch/sites/default/files/styles/4_3/public/luminator.jpg?itok=oidoyK_P)
- Рис. 2. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://allpainters.ru/img/stories/paintings/undefined-divisibility-1942.jpg>
- Рис. 3. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://smallbay.ru/images/chirico91.jpg>
- Рис. 4. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://strelka.com/img/6374853d1c88b688/rossi-2-cover-1.png>
- Рис. 5. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://avanage.ru/wp-content/uploads/2012/04/Nicolas-de-Stael-La-Ciotat-1952.jpg>
- Рис. 6. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.wassilykandinsky.ru/images/works/668.jpg>
- Рис. 7. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [https://uploads2.wikiart.org/images/paul-kllee/colour-shapes-1914\(1\).jpg!Large.jpg](https://uploads2.wikiart.org/images/paul-kllee/colour-shapes-1914(1).jpg!Large.jpg)
- Рис. 8. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.3dnews.ru/assets/external/illustrations/2014/08/05/825350/sm.4.600.jpg>
- Рис. 9. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.architectorgallery.ru/UPLOAD/user/image/news/2013/phillip\\_stark/chair\\_mini.jpg](http://www.architectorgallery.ru/UPLOAD/user/image/news/2013/phillip_stark/chair_mini.jpg)
- Рис. 10. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://2.bp.blogspot.com/-DW3Sx1tZqpA/VFYvuVzJI/AAAAAABW6I/Lp-oazpAqis/s1600/pic\\_1376646908.jpg](http://2.bp.blogspot.com/-DW3Sx1tZqpA/VFYvuVzJI/AAAAAABW6I/Lp-oazpAqis/s1600/pic_1376646908.jpg)
- Рис. 11. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://drive.google.com/open?id=0ByFyPkQ2OIBcTnFxUC1IWEQ4aWs>
- Рис. 12. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/60/INGHouse1.jpg/800px-INGHouse1.jpg>



Рис. 13. [Электронный ресурс] – Режим доступа:

<http://theguides.ru/sites/theguides.ru/files/places/sydneyoperahouse.jpg>

Рис. 14. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [https://encrypted-](https://encrypted-tbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRUN3UWR_NubcjJRIQIQvMfJOQ1SACncG-FVyKi8qfb5rcMOP0)

[tbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRUN3UWR\\_NubcjJRIQIQvMfJOQ1SACncG-FVyKi8qfb5rcMOP0](https://encrypted-tbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRUN3UWR_NubcjJRIQIQvMfJOQ1SACncG-FVyKi8qfb5rcMOP0)

Рис. 15(а). [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://img-](http://img-fotki.yandex.ru/get/9111/104793308.53f/0_b547d_1c38336e_XL.jpg)

[fotki.yandex.ru/get/9111/104793308.53f/0\\_b547d\\_1c38336e\\_XL.jpg](http://img-fotki.yandex.ru/get/9111/104793308.53f/0_b547d_1c38336e_XL.jpg)

Рис. 15(б). [Электронный ресурс] – Режим доступа:

[http://arx.novosibdom.ru/story/NOV\\_ARX/Frank%20Gehry/11\\_gehry\\_01.jpg](http://arx.novosibdom.ru/story/NOV_ARX/Frank%20Gehry/11_gehry_01.jpg)

Рис. 15(в). [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://probauhaus.ru/wp-](http://probauhaus.ru/wp-content/uploads/2015/07/Kontsertny-j-zal-Uolta-Disneya-i-novy-e-obrazy-gorodskoj-arhitektury-ot-Fre-nka-Ge-ri_05.jpg)

[content/uploads/2015/07/Kontsertny-j-zal-Uolta-Disneya-i-novy-e-obrazy-gorodskoj-arhitektury-ot-Fre-nka-Ge-ri\\_05.jpg](http://probauhaus.ru/wp-content/uploads/2015/07/Kontsertny-j-zal-Uolta-Disneya-i-novy-e-obrazy-gorodskoj-arhitektury-ot-Fre-nka-Ge-ri_05.jpg)

Рис. 15(г). [Электронный ресурс] – Режим доступа:

[http://arx.novosibdom.ru/story/NOV\\_ARX/Frank%20Gehry/26\\_gehry\\_01.jpg](http://arx.novosibdom.ru/story/NOV_ARX/Frank%20Gehry/26_gehry_01.jpg)

Рис. 16. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.arhinovosti.ru/wp-](http://www.arhinovosti.ru/wp-content/uploads/2013/06/The-Box-2.jpg)

[content/uploads/2013/06/The-Box-2.jpg](http://www.arhinovosti.ru/wp-content/uploads/2013/06/The-Box-2.jpg)

Рис. 17. [Электронный ресурс] – Режим доступа:

<https://drive.google.com/open?id=0ByFyPkQ2OIBcMGhRMlgxYVFoNTQ>

Рис. 18. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.cult-turist.ru/img/5670\\_orig.jpg](http://www.cult-turist.ru/img/5670_orig.jpg)

Рис. 19. [Электронный ресурс] – Режим доступа:

<http://www.novate.ru/files/u34692/danstheater.jpg>

Рис. 20(а). [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://dgasa.dn.ua/wp-](http://dgasa.dn.ua/wp-content/uploads/2014/04/pic_1336636072-300x222.jpg)

[content/uploads/2014/04/pic\\_1336636072-300x222.jpg](http://dgasa.dn.ua/wp-content/uploads/2014/04/pic_1336636072-300x222.jpg)

Рис. 20(б). [Электронный ресурс] – Режим доступа:

[http://arx.novosibdom.ru/story/NOV\\_ARX/Hadid/46\\_hadid\\_01.jpg](http://arx.novosibdom.ru/story/NOV_ARX/Hadid/46_hadid_01.jpg)

## ОБ АВТОРЕ

### **Ефимов Андрей Владимирович**

Доктор архитектуры, профессор, заведующий кафедрой «Дизайн архитектурной среды», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

e-mail: [efimov-andrey@yandex.ru](mailto:efimov-andrey@yandex.ru)

## ABOUT THE AUTHOR

### **Efimov Andrey**

Doctor of Architecture, Professor, Head of the Chair «Design of Architectural Environment», Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

e-mail: [efimov-andrey@yandex.ru](mailto:efimov-andrey@yandex.ru)