

## МИРОВЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕЧЕНИЯ И АРХИТЕКТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО. ЧАСТЬ 4

УДК 7.038:72  
ББК 85.1

**А.В. Ефимов**

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

### Аннотация

Произведения мастеров поп-арта рассмотрены в статье<sup>1</sup> как источник творчества архитекторов. Направление постмодернизма в архитектуре, противопоставившее себя модернизму, часто с помощью эклектического разнообразия, сменяется минимализмом, чему способствуют новые технологии в строительстве – хай-тек и новые технологии проектирования, спровоцированные дигитальным искусством (дигитал-арт).<sup>2</sup>

**Ключевые слова:** модернизм, постмодернизм, минимализм, хай-тек, дигита- арт

## GLOBAL ARTISTIC TRENDS AND ARCHITECTURAL CREATIVITY. PART 4

**A.V. Efimov**

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

### Abstract

Works pop-art artists are considered to be the creative sources for architects. Postmodernism in architecture, which has opposed itself to a modernism, frequently by means of an eclectic variety, is replaced by minimalism that is promoted by the new technologies in construction – hi-tech and new technologies of design – digital art.<sup>3</sup>

**Keywords:** modernism, postmodernism, minimalism, hi-tech, digital art

Развитие европейского искусства от импрессионизма, а затем – фовизма, кубизма, футуризма, конструктивизма и далее – дадаизма и сюрреализма, абстрактного экспрессионизма и информального искусства привело к возникновению поп-арта.

**Поп-арт** (англ. *popular art* – популярное искусство) – направление 1950-1960 годов, для которого характерно использование объектов рекламной продукции и массовой культуры. Возникнув как реакция на засилье абстрактного искусства, поп-арт провозгласил возвращение к реальности и «раскрытие эстетической ценности» образцов популярной культуры: отказу от действительности он противопоставил мир материальных вещей, которым приписывается художественно-эстетический статус. Каждая вещь теряет свое

<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»)

<sup>2</sup> **Для цитирования:** Ефимов А.В. Мировые художественные течения и архитектурное творчество. Часть 4 // *Architecture and Modern Information Technologies*. – 2017. – №3(40). – С. 252-274

[Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://marhi.ru/AMIT/2017/3kvart17/19\\_efimov/index.php](http://marhi.ru/AMIT/2017/3kvart17/19_efimov/index.php)

<sup>3</sup> **For citation:** Efimov A.V. Global Artistic Trends and Architectural Creativity. Part 4. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2017, no. 3(40), pp. 252-274. Available at: [http://marhi.ru/eng/AMIT/2017/3kvart17/19\\_efimov/index.php](http://marhi.ru/eng/AMIT/2017/3kvart17/19_efimov/index.php)

первоначальное значение и становится произведением искусства. Задача творца – придание обыденному предмету художественных качеств, эстетизация вещного мира.

Начало движения поп-арта положила «Независимая группа», основанная в Лондоне (1952), в которую входили художники Ричард Хэмилтон, Питер Блейк, Эдуард Паолоцци и другие, но мировую известность поп-арт получил в своем американском варианте, представленном творчеством Энди Уорхола, Тома Вессельмана, Джеймса Розенквиста, Роя Лихтенштейна, Класа Ольденбурга, Роберта Раушенберга, которые были инициаторами таких форм искусства, как хэппенинг, инсталляция, энвайронмент (рис. 1).



Рис. 1. Банки с супом Кэмпбелл. Фрагмент. Э. Уорхол. 1962 г.

Поп-арт стал моден, опусы поп-художников заполнили крупнейшие галереи, и главной целью художника было вызвать у зрителя понимающую усмешку. Это изобретательное творчество, именовавшее себя популярным, питающееся элементами реальной массовой культуры, оказалось на поверку предельно элитарным, рассчитанным на круг знатоков – критиков, галеристов, коллекционеров.

Поначалу несколько архитекторов попробовали играть в игру отнесений смысла к смыслу, символа к символу, знака к знаку. При некотором артистическом умении, имея под рукой гигантский «музей» архитектуры, стать постмодернистом оказалось нетрудно, забавно и довольно выгодно, так как заказчикам понравилась сразу же эта игра. Мастером этой игры проявил себя архитектор Чарльз Мур, который до того, как стать постмодернистом, блистательно разыгрывал ироническую игру в «классику» при декорировании жилых домов. Впоследствии его творчество во многом определило характер постмодернизма. Его постройки соединяли дух места со свободным оперированием различными историческими, культурными, художественными реминисценциями, контекст с многообразными метаформами. В Бернс-Хаус (1972-1974) в Санта-Моника это образы мексиканской традиции, в Кресдж колледже Калифорнийского университета (1965-1974) – образы итальянского городка на холме, в площади Италии Нью-Орлеана (1975-1980) – переведенные в другие материалы, но узнаваемые городские структуры итальянского Ренессанса (рис. 2).



Рис. 2. Площадь Италии. Нью-Орлеан, США. Ч. Мур. 1975-1980 гг.

Площадь Италии в Нью-Орлеане – один из лучших примеров иронии в архитектуре постмодернизма. Мур по-своему повторяет характерные элементы итальянского Ренессанса. Ирония состоит в том, что колонны покрыты стальными листами, а архитектурные профили подчеркнуты светящимся неоном. Это парадоксально еще и потому, что он цитирует итальянскую античность в американском городе, находящемся далеко от Италии. Также по-новому здесь используется цвет. Архитектурные элементы имеют яркие цвета, которые вряд ли в старину использовали итальянские строители. Это красный, оранжевый, желтый, синий – цвета высокой насыщенности. В этом весь постмодернизм – сочетать несочетаемое, «играть» с материалом, цветом, деталями. Отличительная черта постмодернизма – двойное кодирование: здания скрывают в своем облике несколько значений одновременно.

Р. Вентури, Ч. Мур и еще несколько их друзей образовали первый, узкий круг постмодернистов. Архитекторы устремились туда, где были капиталы и амбиции, но никогда не было современной архитектуры – в Саудовскую Аравию, Иран, позднее – в Гонконг, Малайзию, Южную Корею и Китай. Игра в использование местных культурных традиций оказалась здесь весьма кстати.

Американский архитектор Майкл Грейвз первоначально увлекался живописью. В его первых архитектурных работах ощущается влияние пуристских работ Ле Корбюзье. В 1980 году он победил в конкурсе на проект офисного здания в Портленде (1979-1982), ставшего хрестоматийным в истории западной архитектуры (рис. 3). Наибольшие споры критиков вызвала колористика здания, которая содержала черты суперграфики и не была никак связана с окружающими сооружениями. Однако то, что начиналось едва ли не как эпатаж, довольно быстро обрело все признаки солидной коммерческой архитектуры. Оригинальные формы, подчеркнутые цветом, создавали совершенно новую эстетику.

О постройках М. Грейвза П. Эйзенманн сказал, что «дом больше не выглядит как дом с его социальной или идеологической сущностью или как объект сам по себе, но скорее как рисунок объекта». Грейвз стал известен как один из основных представителей «нью-йоркского авангарда» и как художник-монументалист [5].



Рис. Офисное здание. Портленд, США. З. М. Грейвз. 1979-1982 гг.

Архитектура диснейлендов, бродвейских мюзиклов, декораций голливудского кино, казино Лас-Вегаса отличается буйством форм и красок, привлекающих посетителей. Ее создатели не боялись работать с цветом, что сделало их архитектуру оригинальной и по-настоящему популярной. Цвет в сочетании со светом, особенно в вечернее время, всегда создает ощущение праздничности и театральности. Дворцовый портик казино Цезарь-палас в Лас-Вегасе, YESCO (Young Electric Sing Co, 1980), создает оригинальный красочный образ в темное время суток: ярко-розовый в сочетании с зеленой и желтой подсветкой он отражается в водной глади искусственного озера перед входом и в тысячах динамичных фонтанных струй (рис. 4).



Рис. 4. Казино Цезарь-палас в ночное время

Нортон Плаза в Сан-Диего архитектора Джона Джерди (1985) сочетает в себе перестройку исторического района Сан-Диего, выполненную в латиноамериканской стилистике (рис. 5). Именно для достижения этой атмосферы была предпринята попытка создать ощущение субтропической среды внутри этого комплекса с использованием пастельных цветов и глубоких теней.



Рис. 5. Нортон Плаза. Сан-Диего. Дж. Джерде. 1985 г.

Архитектура поп-арта часто обращается к историческим архитектурным корням, используя, однако, их современные интерпретации, в которых именно цветовой декор говорит о том, что это не копирование подлинной истории, а создание новой, отражающей популярные вкусы наших дней. Помимо своей избыточной красочности и световой динамичности эта архитектура привлекает своей масштабностью. Порой она охватывает целые сегменты города, которые становятся развлекательными территориями, привлекающими огромные массы людей. Так, Диснейленды – это своего рода отдельные государства, вынесенные даже за пределы городов, в которых архитектура, дизайн и цветосветовой декор позаимствованы из детских мультфильмов. Люди пребывают здесь по нескольку дней, наслаждаясь атмосферой радости, многие семьи приезжают надолго и живут в специальных отелях. Таким отелем в Мире Уолта Диснея является, например, отель Лебедь на озере Буэна Виста во Флориде (1997) (рис. 6). В теплой желто-красной колористике этого огромного отеля, построенного Майклом Грейвзом и в его гипертрофированных скульптурных элементах (лебеди, ракушки) прочитывается сильное влияние художников поп-арта, причем не только во внешнем облике архитектуры, но также в полной мере и в ее интерьерах.

Особый статус в архитектуре поп-арта придается отдельным элементам архитектуры – портик, навес, небольшой объем, пилон, арка и другие, которые из сугубо функциональных превращаются с помощью света, цвета и пластики в объекты, как бы вышедшие из снов, грез и сказок. Они способны поразить посетителя и даже очаровать его своей необычностью. В конечном счете, эти объекты создают совершенно новую среду, яркую, светящуюся, динамичную, настраивающую зрителя на участие в общем празднике, на высокий эмоциональный накал. Образ этой архитектуры призван воплощать американскую мечту о богатстве, красочности жизни. Неон и обилие цвета – лучшие средства для достижения этого образа, которым воспользовался Фрэнк Гери в Диснейленде в Париже (1989).



Рис. 6. Отель «Лебедь». Флорида, США. М. Грейвз. 1997 г.

Приемы архитектуры поп-арта наиболее масштабно используются в Лас-Вегасе. Здесь много разнообразной архитектуры, которая вызвана влиянием и пересечением культур многих наций. Основная улица Лас-Вегаса «Стрип» длиной в несколько километров представляет собой бесконечную череду комплексов казино, выполненных в исторических стилях – Древний Египет и Древняя Греция, Рим, Восток, Индия, названия других казино говорят сами за себя – «Венеция», «Париж», «Нью-Йорк – Нью-Йорк» и др. (рис. 7).



Рис. 7. Здание отель-казино «Нью-Йорк. Нью-Йорк». 1997 г.

Фремонт Стрит в Лас-Вегасе – огромное интерьерное пространство, созданное архитектором Джоном Джерде (1995) в результате перекрытия торговой улицы с широкой индустрией развлечений (рис. 8). Искусственные деревья-колонны поддерживают свод, перекрывающий пространство. «Свет, действие и избыток», – так характеризуют Фремонт Стрит в Лас-Вегасе [2].



Рис. 8. Фремонт Стрит. Лас-Вегас. Дж Джерде. 1995 г.

**Постмодернизм** – направление в искусстве и архитектуре развитых стран второй половины 1970-х – начала 1980-х годов, противопоставлявшее себя модернизму и претендовавшее на его замену. Постмодернизм в архитектуре – возврат к «остроумию, орнаменту и знаку» как ответ формализму международного стиля. Функциональные пространства модернизма заменяются эстетическим разнообразием: сталкиваются стили, форма создается ради формы, возникают новые взгляды на привычные стили и пространства. Архитектуру постмодернизма называют также неоеклектикой, в которой орнамент вернулся на фасады, заменив монотонный модернизм. Эта эклектика часто создается с использованием непрямых углов и необычных поверхностей.

Модернистские архитекторы считали постмодернистские здания вульгарными и беспорядочно украшенными безделушками. Постмодернистские архитекторы называли модернистские строения бездушными и безвкусными. Постмодернисты понимали, что здания не отвечают нуждам людей в комфорте как реально, так и визуально. Модернизм не принимал во внимание стремление людей к красоте. Проблема назрела, когда несколько однообразных жилых районов в Америке просто превратились в трущобы, и постмодернизм искал средство, чтобы вылечиться от этого.

На идеологию постмодернизма большое влияние оказал контекстуализм – направление философии конца XX-го века: любое здание восприимчиво к контексту. У истоков постмодернизма находился архитектор Роберт Вентури, книга которого «Сложность и противоречия в архитектуре» (1966) была пособием для постмодернистского движения. Она содержала серьезную критику функционального модернизма. «Когда я был молодым, – писал он в книге «Уроки Лас-Вегаса» (1972), – выдающихся архитекторов выделяли логичность и оригинальность их работ. <...> Сегодня это не так. Там, где модернисты сильны в логичности, мы сильны в разнообразии».

Архитектура постмодернизма тяготеет к игре с формой, цветом и материалом. Особенно это заметно в интерьерных пространствах. Например, Музей искусств в Сиэтле (1984–1991) Роберта Вентури и Дениза Скотта Брауна (рис. 9). Фасад здания оригинален по форме и выдержан в спокойной гамме, а в интерьере преобладают восточные мотивы и яркие цвета. Вентури использует аналитические сравнения исторической и современной архитектуры. Букет смыслов и подтекстов, намеков, понятных скорее

посвященным, чем «человеку с улицы», – содержание постмодернизма. Эстетика Вентури полностью отвечала эстетике виртуозов поп-арта: чашка, но оклеенная мехом, вафельный конус с мороженым, но высотой в десять метров, картинка из комикса, но увеличенная в двадцать раз, с воспроизведением кистью типографского растра. Включив архитектуру в мир поп-арта, Вентури открыл подлинно востребованное направление творчества [6].



Рис. 9. Художественный музей Сиэтла. США. Р. Вентури, Д. Скотт Браун. 1991 г.

Иногда постмодернизм пытается цитировать старые архитектурные стили, в отличие от модернизма он создает здания, учитывая окружающий контекст. Постмодернизм привлекает историю, поэтому многие его здания изобретательно перекликаются с историческим наследием. Haas Haus в Вене архитектора Ханса Холляйна (1987–1990) использует приглушенные оттенки натурального камня и обилие стекла (рис. 10). Повторение интервала оконных членений создает иллюзию перетекания образа исторического здания в современный постмодернистский объект. Стеклопанельная часть фасада отражает огромный готический собор Святого Стефана, визуализируя старое в новое, подтверждая реакцию постмодернизма на местные культурные традиции.



Рис. 10. Торговый центр «Haas Haus». Х. Холляйн. 1987-1990 гг.



**Хай-тек** (англ. *high-tech* – высокие технологии) – направление в архитектуре, которое справедливо называют британским феноменом. Его специфическая черта – внимание к конструктивной стороне объекта, решенной на высоком технологическом уровне, одновременно – использование в архитектуре разумного минимума материалов.

Здание компании «Ллойд» (1978-1986) в Лондоне архитектора Ричарда Роджерса, выполненное преимущественно из металла, имеет серебристо-серый цвет, который воплощает тему техницизма, одновременно создавая ощущение строгости и величия здания (рис. 11). Оно представляет архитектуру британского хай-тека, которая вносит новую ноту в исторический облик Лондона. Истоки этого архитектурного движения восходят к лондонской архитектурной школе конца 1950-х годов, к деятельности энтузиастов изучения инженерных структур XIX-го века Д. Стирлингу и П. Смитсону, которые, в свою очередь, инспирировали таких архитекторов, как Норманн Фостер и Ричард Роджерс.



Рис. 11. Здание компании «Ллойд». Лондон, Великобритания. Р. Роджерс. 1978-1986 гг.

Если архитектор – апологет хай-тека – решается на использование цветов хроматического ряда, то предпочтение отдается чистым цветам – желтому, красному, синему, зеленому. Наиболее убедительный пример – здание «Центра Помпиду» в Париже (1971-1977) Ренцо Пьяно и Ричарда Роджерса (рис. 12). В этом эксцентричном объекте выведенные наружу трубы и каналы трактуются как элементы архитектуры. Их цвета соответствуют британскому цветовому промышленному стандарту: воздушные каналы – синие, трубы канализации – зеленые, электропроводка – желтая, красным цветом указываются пути сообщения. Цвет здесь, прежде всего, является сигналом ориентирования в функционально различных зонах архитектуры, а также проводником эстетики хай-тека. Техническая инфраструктура здания не только выносится на фасад, но и разрабатывается цветом. Стальные конструкции и стекло создают нейтральный фон для полихромии, которая лишает огромный параллелепипед здания ощущения громоздкости.

«Центр Помпиду», расположенный в парижском квартале Бобур, оригинальностью современных конструкций и неожиданной полихромией заявляет о себе как о ключевом элементе в структуре квартала. Позднее он был поддержан движущимися цветными скульптурами расположенного рядом фонтана «Стравинский» Жана Тэнгли, что позволило ему утвердиться в качестве одной из доминант центра Парижа. «Центр Помпиду», первоначально вызывавший отторжение парижан, назвавших его

«нефтеперегонным заводом», утвердился как манифест нового направления в архитектуре и дизайне, отражающий философию русского авангарда, американского абстрактного экспрессионизма и поп-арта.



Рис. 12. Центр Помпиду. Париж, Франция. Р. Пьяно, Р. Роджерс. 1971-1977 гг.

Здание «Института арабского мира» в Парже (1987) архитектора Жана Нувеля решительно отличается от суровой сдержанности здания компании «Ллойд» (рис. 13). Перфорация фасада из легких диафрагм, реагирующих на уровни внутреннего освещения, образует движущийся арабский орнамент. Эта остроумная находка придает зданию ощущение переменчивости и воздушности.



а)



б)

Рис. 13. Здание «Института арабского мира». Париж, Франция. Ж. Нувель. 1987 г.: а) фасад здания; б) фрагмент интерьера

Еще один архитектурный объект Н. Фостера – «Центр дистрибуции “Рено”» (1980-1982) в Свиндон (рис. 14). Архитектор переосмыслил хорошо известный прием вынесения несущих конструкций за пределы здания. Каркас, выделенный ярко-желтым цветом, напоминает технические сооружения – мачты высоковольтных линий, подъемные краны,

оснащение кораблей. Цвет подчеркивает конструктивную основу сооружения, заявляет о техническом объекте нового поколения, привлекает внимание к оригинальности архитектурно-конструктивного решения, хотя в архитектуре хай-тека цвет изначально не позиционировался как важный элемент. Объект, вынесенный Н. Фостером за пределы города, взаимодействует с окружающим ландшафтом, контрастирует с синевой неба и зеленью.



Рис. 14. Центр дистрибуции «Рено». Н. Фостер. 1980-1982 гг.

Архитектура хай-тека построена на использовании индустриальных элементов и символики индустриальной темы, художественно-иконических метафор, образов фабрик и заводов, депо, пакгаузов. Для данной архитектуры характерны вынесенные на фасады элементы коммуникаций (лестниц, лифтов и т.д.), скульптуризация элементов конструкций, тщательная проработка деталей. Архитектура хай-тека восхищает экспрессией своей тектоники. Она активно заявила о себе как в городской среде, так и в природном окружении, способствуя созданию качественно новых архитектурно-средовых композиций.

Обращаясь к архитектуре хай-тека, сложно говорить о преемственности местных традиций, поскольку она смотрит лишь вперед в безграничные возможности техники. Однако это не означает какого-либо конфликта между историей и новыми технологиями. Архитектурные проявления хай-тека убедительно «работают» в историческом контексте городов, например – купол Рейхстага в Берлине Н. Фостера (рис. 15 а,б) [2].



а)



б)

Рис. 15. Купол Рейхстага. Берлин, Германия. Н. Фостер. 1995 г.: а) общий вид; б) фрагмент интерьера

В архитектуре хай-тека используются преимущественно элементарные формы, которые в своем взаимодействии создают сложные образы сооружений. Эта особенность формообразования напрямую восходит к авангардному искусству XX-го века. Поэтому архитектуру хай-тека отчасти можно считать примером реализации некоторых конструктивистских проектов на новом технологическом уровне и с использованием цвета.

Архитектура современной Японии оказалась под сильным влиянием новых технологий, что повлияло на колористику построек – самый востребованный цвет – металлик. При этом природа всегда стоит у японцев на первом месте, но ее взаимосвязь с архитектурой больше подчеркивается за счет форм, имитирующих природную пластику, чем за счет цвета. Тем не менее, для современных японских экспериментов характерны акценты чистых цветов.

Многие здания японских архитекторов имеют образ «здания-машины». Например, Международный концерт-холл в Кирисима архитектора Фумихито Маки (1994) выполнен в виде облака, его серебристое «тело» относят к высокотехнологичным постройкам (рис. 16). Подобными характеристиками обладает его Муниципальная Гимназия в Токио (1990) в форме корабля. Цветопластическое выражение продуктов новых технологий служит у него элементом художественного декора. Ф. Маки учился в Гарварде под руководством В. Гропиуса, поэтому на него повлияли идеи Баухауза. Однако Ф. Маки никогда не забывал о культуре Японии. Его выставочный центр Макухари мессе в Токио (1986-1990) интерпретирующий естественный японский ландшафт с холмами и горами, поддерживает эту тему своими мягкими светлыми формами (рис. 17).



Рис. 16. Международный концерт-холл. Кирисима, Япония. Ф. Маки. 1994г.



Рис. 17. Выставочный центр «Makuhari Messe». Ф. Маки. 1986-1990 гг.

Диалог с природой характерен и для творчества Кишо Курокава, который в своем Городском музее искусств в Нагойе (1988) создал стеклянную стену в виде волны, отражающую деревья Парка Шира Кава, в котором находится музей, выполненный из светло-серого материала (рис. 18).



Рис. 18. Городской музей. Нагойя, Япония. К. Курокава. 1988 г.

Спиралевидная Башня искусств культурного комплекса в Мито архитектора Арата Исодзаки (1990) – скульптурная композиция из металла над театром и концертным холлом, возвышается как явный акцент всей пространственной композиции комплекса (рис. 19). И здесь очевидно влияние на архитектуру современной абстрактной скульптуры.



Рис. 19. Спиралевидная Башня искусств культурного комплекса в Мито. Ибараки, Япония. А. Исодзаки. 1990 г.

Культурные традиции очень сильны в Японии, которая долгое время была в изоляции, однако из Индии и Китая в Японию проникли идеи буддизма. Хотя сейчас Япония открыта миру, она по-прежнему хранит традиции своей древней философии и религии, что находит выражение в ее архитектуре, но уже в новом преломлении, не исключая влияния западной культуры и новых технологий.

Связь с исторической архитектурой, но вовсе не японской, проявилась в Башне ветров в Йокогаме архитектора Тойо Ито (1986) (рис. 20). Прозрачная эллипсоидная труба обладает неоновым свечением, которое загорается и потухает в зависимости от изменения температуры. Механическая шахта предназначена для вентиляции и располагается над станцией метро. Температура и цветной свет являются компонентами живой архитектуры.



Рис. 20. Башня ветров. Йокогама, Япония. Т. Ито. 1986 г.

Архитектура хай-тека появилась как синтез науки, техники и искусства. Она вызывает различные эмоции: иногда это подавленность, объяснимая обилием металла и отсутствием естественных материалов, так, здание «Ллойд» вызывает ощущение некоторой тяжести и суровости, но чаще – это оптимизм от соприкосновения с чем-то новым, красочным и оригинальным. «Центр Помпиду» является сегодня излюбленным местом жителей и гостей Парижа.

Объекты архитектуры хай-тека в Европе, как правило, являются доминантными, источниками информации, цветопластического своеобразия. Эта архитектура вдохновляется новыми конструктивно-технологическими возможностями монтажа, достижениями современных пластических и пространственных искусств. В то же время японская архитектура хай-тека базируется прежде всего на концепции бережного отношения к природе и минимализме художественных средств.

**Минимализм** (лат. *minimus* – наименьший) в модернистском и постмодернистском искусстве и архитектуре – это минимум художественных средств, трансформаций используемых материалов, простота и единообразие, монохромность, серийность. Минимализм характерен отказом от субъективности, иллюзионизма, классических

приемов в творчестве и традиционных художественных материалов. Истоки минимализма в геометрическом абстракционизме – супрематизме («Черный квадрат» Малевича – классический пример минимализма в живописи), неопластицизме (горизонталь, вертикаль, три первичных цвета и ахроматика), конструктивизме, в творчестве Марселя Дюшана (реди-мэйд) [1].

Храм Света в Ибараке японского архитектора Тадао Андо (1989) – объект из неокрашенного бетона – любимого материала архитектора (рис. 21). В мрачном продолговатом бетонном помещении торцевая стена прорезана двумя узкими щелями, которые, пересекаясь, образуют крест. Сквозь него в интерьер льется свет, олицетворение Бога. В этом сущность архитектурной поэтики Андо. Простыми средствами он заставляет остро ощутить такие вечные категории, как пространство, пропорции, плоскость, такие формы, как квадрат и круг. Храм Света лаконичен по пластике и цвету. Естественный цвет, свет и фактура создают атмосферу вечности.



Рис. 21. Храм Света. Ибараки, Япония. Т. Андо. 1989 г.

Исторический музей Тикацу-Асука в Осаке (арх. Т. Андо, 1990-1994) спроектирован по такому же принципу. Белый цвет и оттенки серого – игра со светом внутри помещения и максимальный контакт с природой. Распластанный объем музея – продолжение и органическое развитие ландшафта. Ахроматическая цветовая гамма поддерживает диалог архитектуры с природным ландшафтом и древностью в виде окружающих здание могильных холмов. От светлого вестибюля, в который попадают посетители, медленный символический спуск ведет их в метафорическую и буквальную темноту, в которой хранится коллекция музея. Как и во всех объектах Т. Андо, в данном музее пространственные построения выполнены с поэтической нотой. Посетителей захватывает пейзаж вокруг музея, они восхищаются ценными историческими реликвиями, погружаются в философские размышления на тему природы и человека. Цвет подчинен основному замыслу: серый бетон создает ощущение древней истории и природы Японии.

Сигнальная башня железнодорожной станции в Базеле архитекторов Жака Херцога и Пьера Мерона (1992) является прекрасным примером сочетания функции и минималистской эстетики (рис. 22). Ее фасад состоит из сплошных медных пластин, защищающих электронику сигнализации от электромагнитных помех. Архитекторы предпочитают работать с оригинальными материалами и фактурами, поскольку их архитектура в первую очередь функциональна. В данном случае материалы – бетон и медь – определяют цветовой образ сооружения. Причем динамичная игра со светом при

отражении солнечных лучей от поверхности скрученных пластин оживляет этот оригинальный образ [2].



Рис. 22. Сигнальная башня железнодорожной станции. Базель, Швейцария. Ж. Херцог, П. Мерон. 1992 г.

В конце 1950-х годов в США как проявление минимализма в живописи возникла постживописная абстракция – разновидность геометрической абстракции. Она была обращена к «физической открытости композиции», «линейной четкости», представляла соотношение плоскостей локального цвета, отказывалась от выразительности собственно живописной манеры. Основатель этого направления немецкий художник Йозеф Альберс, преподаватель Баухауза, а затем воспитавший в США ряд таких мастеров, как Виллем де Кунинг, Роберт Мазеруэл, Роберт Раушенберг. Постживописная абстракция явилась реакцией на спонтанность и живописную технику абстрактного экспрессионизма, противопоставившей ему предельной минимализм цветовых плоскостей. Этот принцип был реализован и в архитектуре.

Башни Сателлит-Сити в Мехико (1957) мексиканского архитектора Луиса Баррагана и мексиканского художника Матиаса Гёридца создают эмоционально выразительную цветопространственную композицию, которую можно рассматривать как локализованную в пространстве тему постживописной абстракции (рис. 23). Красный, синий, желтый и белый цвета в своей наивысшей чистоте идеально сочетаются с лаконичными вертикалями монумента, придавая им дополнительное движение. Монументальное соединение башен вписывается в небольшое пространство, находящееся среди активного потока машин. Цветные формы зрительно подхватывают направления трасс, привлекают внимание и предлагают психологическую разгрузку участникам бесконечного автомобильного трафика. Видимо, она является основной функцией монумента, помимо чисто эстетической.





Рис. 23. Башни Сателлит-Сити в Мехико. Мексика. Л. Барраган. 1957 г.

Чистые цвета и формы Башен Сателлит-Сити – выражение эмоций двух мексиканских мастеров. Заметим, что на творчество Л. Баррагана, помимо мексиканской цветовой культуры, повлияла полихромная мавританская архитектура Южной Испании, жилая архитектура Средиземноморья, теоретические работы и живопись Ле Корбюзье, а на творчество М. Гёридца – живопись дадаизма, экспрессионизма и постживописной абстракции.

Weiss forum Калифорнийского университета в Сан-Диего архитектора Антуана Предока (1987) создает эффект «исчезающей архитектуры» (рис. 24). Фасад из стекла будто сливается с пространством и растворяется в окружении. За счет освещения в вечернее время этот эффект сохраняется и даже усиливается. А. Предок, как и многие минималисты, любит работать с простыми геометрическими формами и естественными цветами.



Рис. 24. Weiss forum Калифорнийского университета. Сан-Диего, США. А. Предок. 1987 г.

Национальная библиотека Франции в Париже (1996) архитектора Доминика Перро также обильно использует стекло, в котором отражается город во всем его многоцветии. Цвет здесь используется не буквально, а через иллюзию взаимодействия света и материала [2]. Суть минималистской архитектуры в сдержанности и лаконичности художественных

средств, что в полной мере относится и к цвету, который, будучи свойством материала, позволяет соотнести объект с городским или природным контекстом. Появление полихромии локальных цветов и элементарных форм выделяет объект как доминанту, напоминающую о местном колорите и абстрактной живописи. При этом отражающее стекло часто используется как средство достижения оптического эффекта «исчезающей архитектуры».

**Дигитал-арт** – творческая деятельность, основанная на использовании информационных (компьютерных) технологий. Художественные произведения, выполненные в цифровой форме, включают в себя как произведения традиционного искусства, перенесенные в новую среду, – на цифровую основу, имитирующую первоначальный материальный носитель (отсканированная или цифровая фотография), так и принципиально новые виды художественных произведений, существующие преимущественно в компьютерной среде.

Цифровое искусство оперирует понятиями «виртуальность» и «виртуальная реальность». Виртуальность (от лат. *virtualis* – возможный) – объект или состояние, которые реально не существуют, но могут возникнуть при определенных условиях. С помощью современных технических средств осуществимо погружение в виртуальную реальность, где субъект не различает вещи и события действительного и виртуального мира. Виртуальная реальность (искусственная реальность) – термин, характеризующий особый тип взаимодействия между объектами разных иерархических уровней, а также специфические отношения между ними – порожденность и интерактивность. «В виртуальной реальности действуют свои законы, характеристики времени и пространства, не сводимые к законам времени и пространства порождающей реальности, которая называется константой, поскольку относительно виртуальной реальности она существует постоянно» [5].

Человек изначально живет в искусственной, «сделанной» реальности, то есть в реальности виртуальной. Достоинство виртуальной реальности в том, что она в полной мере способна смоделировать переживания человека. Так возникает новая реальность, которую человек не в состоянии отличать от прежней реальности. В результате художник получает в свое распоряжение виртуальную реальность, которая становится для него технологией поиска новых идей в искусстве, организации среды обитания, жизни вообще [5]. Творчество Захи Хадид всегда находится между двумя полюсами архитектуры – рациональным и иррациональным, математически обоснованным и поэтическим.

Подобно русским авангардистам в процессе созревания проектного замысла З. Хадид широко использует наброски, рисунки и особенно картины, выполненные в технике дигитальной живописи. Обычно эти сложные произведения обладают большим количеством информации о цвете, свете, материалах и функции. Они являются этапом архитектурного проектирования и постепенно превращаются в планы, генпланы, фасады, передают пластику объекта, его пространственную суть. Это материал для последующего реального пространственного моделирования.

«Великая утопия» – Выставка архитектуры в Музее Гуггенхайма, Нью-Йорк, США (1992) (рис. 25). Проект для выставки, посвященной русскому супрематизму и конструктивизму, продемонстрировал возвращение Захи Хадид к студенческим попыткам трехмерного представления «Тектоник» К. Малевича. Этот проект представлял собой две крупноформатные инсталляции Башни Татлина и «Тектоник» Малевича, которые, каждая в своем роде, вели диалог со спиралевидной архитектурой Фрэнка Ллойда Райта и окружающим пространством. Посетители могли проникнуть внутрь «Тектоник» или наблюдать их с верхних уровней выставочного пространства. Объекты активно взаимодействовали с галерейным пространством, в том числе с «Красным квадратом» Малевича и «Угловыми рельефами» Татлина.



Рис. 25. «Великая утопия». Выставка архитектуры в Музее Гуггенхайма. Нью-Йорк, США. 1992 г.

Ещё один пример – пожарное депо «Витра» в Вайль-на-Рейне, Германия (1993) (рис. 26). Вначале были предприняты исследования архитектурного окружения будущего пожарного депо. Отдельные постройки располагались между крупными фабричными зданиями. Было выделено узкое пространство вдоль главной улицы, проходящей через промышленную зону, а затем – через поля и виноградники, что предопределило его вытянутую форму. Архитектоническая концепция здания депо определялась как линейная, слоистая последовательность стен.



Рис. 26. Пожарное депо «Витра». Вайль-на-Рейне, Германия. З. Хадид. 1993 г.

Известные произведения Захи Хадид: ресторан в Саппоро (1990), павильон видеомузыки в Гронингене (1990), проект жилого комплекса для ИВА-Блок 2 в Берлине (1993), выставочный павильон в Бирмингеме (1995), Павильон музыки в Германии (1999), Зона «Разум» в Куполе Тысячелетия в Лондоне (1999), Мост шейха Бен-Заида в Абу-Даби (2011) и др.

Пример поиска архитектурных решений с помощью виртуального моделирования представляет фирма ASYMPTOTE в своей работе «Виртуальный музей». Нью-Йорк (1999-2002) (рис. 27) [7].



Рис. 27. ASYMPTOTE. Проект технологического Культурного музея. Манхэттен, США. 1999-2002 гг.

Виртуальный поиск образа архитектурных объектов использует американский архитектор Фрэнк Гери (рис. 28) [8].

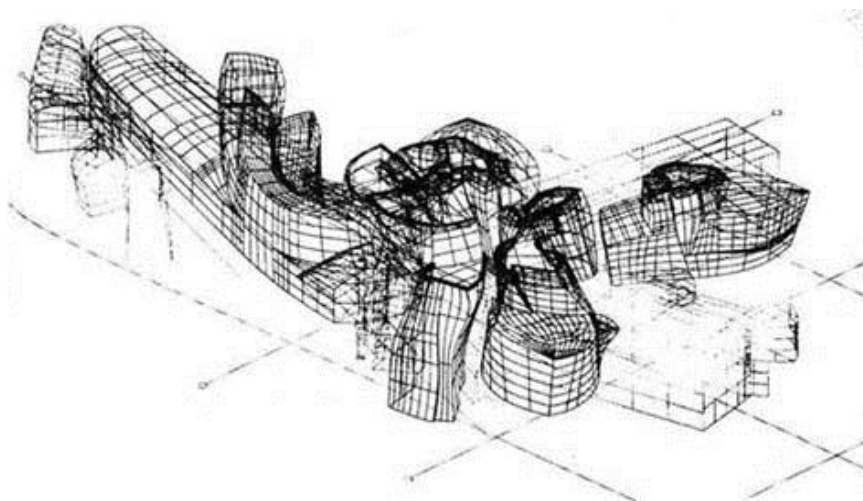


Рис. 28. Виртуальное моделирование Музея в Бильбао. Ф. Гери. 1995 г.

Информационные технологии конца XX-го – начала XXI века, открывшие путь дигитальному искусству, позволили радикально расширить возможности архитектурного творчества, воочию представить новые замыслы архитекторов в виртуальном пространстве, при этом новые материалы и технологии строительства позволили во многом воплотить их в новейшей архитектуре. Серия статей «Мировые художественные течения и архитектурное творчество» [11,12,13] рассматривает мировую архитектуру XX-го – начала XXI-го веков в контексте культурного пространства, образуемого живописью, скульптурой, инсталляцией, лэнд-артом и дигитал-артом. В этом культурном пространстве зарождаются, вызревают и приобретают новые звучания различные архитектурные стили. Каждый новый этап своей эволюции они выражают специфическими приемами и особыми объемно-пространственными и колористическими средствами. Создание архитектурных произведений претерпевает радикальные изменения с освоением информационных технологий и новейших технологий строительства, что позволяет решать на новом уровне функциональные, социальные, экологические и эстетические задачи современной архитектуры.

## Литература

1. Art of the 20<sup>th</sup> Century. – Köln: Tachen. 2005.
2. Steele J. Architecture Today.– N.-Y.: Phaidon Press Inc, 1997.
3. Гусс Б. Абстрактный экспрессионизм. – Кельн: Tachen/Арт-Родник, 2008.
4. GEHRI. – N.-Y.: Rizzoli International Publications Inc, 1999.
5. Michael Graves. Edited by Stephen Dobney. – Australia: Mulgrave, 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. –Köln: Tachen, 2009.
8. Ефимов А. ЦВЕТ + ФОРМА: Искусство 20-21 веков // Дигитал-арт. – М.: Букс Март, 2014.
9. ZANA HADID architektur. Mak/Hathe Cantz. – Wien: Verlag, 2004.
10. ASIMPTOTE. In: Architectur now: Editor Philip Hodidio. – London, 2002.
11. Ефимов А.В. Мировые художественные течения и архитектурное творчество. Часть 1 // Architecture and Modern Information Technologies. – 2016. – №3(36) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://marhi.ru/AMIT/2016/3kvart16/efimov/abstract.php>
12. Ефимов А.В. Мировые художественные течения и архитектурное творчество. Часть 2 // Architecture and Modern Information Technologies. – 2016. – №4(37). – С. 226-249. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://marhi.ru/AMIT/2016/4kvart16/Efimov/untitled.php>
13. Ефимов А.В. Мировые художественные течения и архитектурное творчество. Часть 3 // Architecture and Modern Information Technologies. – 2017. – №2(39). – С. 312-328 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://marhi.ru/AMIT/2017/2kvart17/24\\_efimova/index.php](http://marhi.ru/AMIT/2017/2kvart17/24_efimova/index.php)

## References

1. Art of the 20<sup>th</sup> Century. Köln, Tachen, 2005.
2. Steele J. Architecture Today. N.-Y., Phaidon Press Inc, 1997.
3. Huss B. *Abstraktnii ekspressionizm* [Abstract Expressionism]. Cologne, 2008.
4. GEHRI. N.-Y., Rizzoli International Publications Inc, 1999.
5. Michael Graves. Edited by Stephen Dobney. Australia, Mulgrave, 1999.
6. Charles Jencks. *Yazik arhitekturi postmodernizma* [Language architectural postmodernism]. Moscow, Stroyizdat, 1985.
7. Marzona D. Minimal Art. Köln, Tachen, 2009.

8. Efimov. A.V. *CVET + FORMA\_ Iskusstvo 20—21 vekov. DIGITAL art* [COLOR + FORM: Arts 20-21 centuries. Books in March]. Moscow, 2014.
9. ZAHA HADID architektur. Mak/Hatthe Cantz. Wien, Verlag, 2004.
10. ASIMPTOTE. In: *Architectur now*: Editor Philip Hodidio. London, 2002.
11. Efimov A.V. *Global Artistic Trends and Architectural Creativity. Part 1. Architecture and Modern Information Technologies*, 2017, no. 3(36). Available at: <http://www.marhi.ru/eng/AMIT/2016/3kvart16/efimov/abstract.php>
12. Efimov A.V. *Global Artistic Trends and Architectural Creativity. Part 2. Architecture and Modern Information Technologies*, 2017, no. 4(37), pp. 226-249. Available at: <http://marhi.ru/eng/AMIT/2016/4kvart16/Efimov/untitled.php>
13. Efimov A.V. *Global Artistic Trends and Architectural Creativity. Part 3. Architecture and Modern Information Technologies*, 2017, no. 2(39), pp. 312-328. Available at: [http://marhi.ru/eng/AMIT/2017/2kvart17/24\\_efimova/index.php](http://marhi.ru/eng/AMIT/2017/2kvart17/24_efimova/index.php)

### **Источники иллюстраций**

- Рис. 1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://trampie.net/wp-content/uploads/2013/03/Campbells\\_Soup\\_Cans\\_MOMA.jpg](http://trampie.net/wp-content/uploads/2013/03/Campbells_Soup_Cans_MOMA.jpg)
- Рис. 2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://otvet.imgsmail.ru/download/698688cc573d198f38cd1210ee95d933\\_i-5837.jpg](https://otvet.imgsmail.ru/download/698688cc573d198f38cd1210ee95d933_i-5837.jpg)
- Рис. 3. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://i.archi.ru/i/650/183784.jpg>
- Рис. 4. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://miroved.com/public/media/photos/2015/03/04/ebbea139667b4729933d86bbc159ae98-caesars.jpg>
- Рис. 5. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6e/Hortonplazaarchitecture.jpg/800px-Hortonplazaarchitecture.jpg>
- Рис. 6. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://artist.gailingis.com/wp-content/uploads/2015/06/swan01good.jpg>
- Рис. 7. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://travel.rambler.ru/media/original\\_images/4e965cf884658.jpg](https://travel.rambler.ru/media/original_images/4e965cf884658.jpg)
- Рис. 8. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a7/Sam\\_Boyd%27s\\_Fremont\\_Casino\\_on\\_empty\\_night.jpg/800px-Sam\\_Boyd%27s\\_Fremont\\_Casino\\_on\\_empty\\_night.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a7/Sam_Boyd%27s_Fremont_Casino_on_empty_night.jpg/800px-Sam_Boyd%27s_Fremont_Casino_on_empty_night.jpg)
- Рис. 9. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://jrrny.com/wp-content/uploads/journeys/Wanderer/f0d903c6fba38c8a627622e27c9c7f3d.jpg>
- Рис. 10. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://weatlas.com/img/landmarks/d899379c7b7bf96bd077a28a93fd8017.jpg>
- Рис. 11. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://arx.novosibdom.ru/story/NOV\\_ARX/Rogers/20\\_rogers\\_01.jpg](http://arx.novosibdom.ru/story/NOV_ARX/Rogers/20_rogers_01.jpg)
- Рис. 12. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://paris10.ru/sites/default/files/styles/large/public/field/image/the-georges-pompidou-centre\\_1.jpg?itok=6rlhDX7N](http://paris10.ru/sites/default/files/styles/large/public/field/image/the-georges-pompidou-centre_1.jpg?itok=6rlhDX7N)
- Рис. 13 (а). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://lamcdn.net/lookatme.ru/post\\_image-image/Bz2\\_zKDtNlp4vyFfRPMKAq-article.jpg](http://lamcdn.net/lookatme.ru/post_image-image/Bz2_zKDtNlp4vyFfRPMKAq-article.jpg)
- Рис. 13 (б). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://frenchparis.ru/wp-content/uploads/frenchparis/2016/05/Институт-арабского-мира2.jpg>
- Рис. 14. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://macalloy.com/projects/distributorskii-centr-renault-suindon/fss\\_get/image](http://macalloy.com/projects/distributorskii-centr-renault-suindon/fss_get/image)
- Рис. 15 (а). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lazytrip.ru/wp-content/uploads/2013/02/24.jpg>

Рис. 15 (б). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://img-fotki.yandex.ru/get/5811/13412224.21/0\\_5a7f4\\_30b49196\\_orig.jpg](http://img-fotki.yandex.ru/get/5811/13412224.21/0_5a7f4_30b49196_orig.jpg)

Рис. 16. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/0b/62/48/0b62485e4b09733e3c9c9c8731daae7a.jpg>

Рис. 17. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://images.adsttc.com/media/images/57cd/e7e3/e58e/ce57/d900/00a4/slideshow/View\\_of\\_Makuhari-Messe\\_from\\_Nakase\\_2-chome\\_crossing.jpg?1473112032](http://images.adsttc.com/media/images/57cd/e7e3/e58e/ce57/d900/00a4/slideshow/View_of_Makuhari-Messe_from_Nakase_2-chome_crossing.jpg?1473112032)

Рис. 18. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://daypic.ru/wp-content/uploads/2012/06/2144-900x601.jpg>

Рис. 19. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://static.admagazine.ru/resize\\_cache/imm/iblock/58f/ff92/610x847\\_Quality97\\_650x903\\_Quality97\\_AD12463\\_05.jpg](http://static.admagazine.ru/resize_cache/imm/iblock/58f/ff92/610x847_Quality97_650x903_Quality97_AD12463_05.jpg)

Рис. 20. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ostmetal.info/wp-content/uploads/2013/12/DSC\\_0982.jpg](https://ostmetal.info/wp-content/uploads/2013/12/DSC_0982.jpg)

Рис. 21. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.novate.ru/files/u9180/churchoflight\\_01.jpg](http://www.novate.ru/files/u9180/churchoflight_01.jpg)

Рис. 22. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://articult.rsu.ru/upload/articult/journal\\_content/014/image/Nevlyutov/03.jpg](http://articult.rsu.ru/upload/articult/journal_content/014/image/Nevlyutov/03.jpg)

Рис. 23. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://i15.picdn.net/shutterstock/videos/8786614/thumb/1.jpg>

Рис. 24. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://farm6.staticflickr.com/5486/10813427306\\_0234671de7\\_c.jpg](http://farm6.staticflickr.com/5486/10813427306_0234671de7_c.jpg)

Рис. 25. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://artguide.com/storage/post/985/wide\\_detail\\_picture.jpg](http://artguide.com/storage/post/985/wide_detail_picture.jpg)

Рис. 26. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://image.jimcdn.com/app/cms/image/transf/none/path/s2c6f49deece6e1d0/image/ic2611433b8cecc87/version/1300637953/image.jpg>

Рис. 27. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.architime.ru/pictures/asymptote/2big.gif>

Рис. 28. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.projectclassica.ru/images/01\\_2001/1\\_2001\\_v11\\_3.gif](http://www.projectclassica.ru/images/01_2001/1_2001_v11_3.gif)

## 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 Andrei**

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)