

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Научная статья



УДК/UDC 72.021:76

DOI: 10.24412/1998-4839-2026-2-107-127

EDN: FSYKBD



CC BY-NC-SA 4.0

Художественно-концептуальные поиски в профессиональной деятельности архитектора**Виолетта Игоревна Пилипенко¹**Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия
99violetta19@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена художественно-концептуальной составляющей деятельности архитектора и выявлению социально-исторических факторов, влияющих на возникновение и угасание ее направлений. Рассматриваются исторические направления и формы архитектурного визионерства («деревянный проект», «идеальный город», архитектурная фантазия, утопия, каприччио, ведута, «говорящая архитектура», модельная практика трехмерных «образцов», авангардные, экспрессионистические и футуристические концепции, виртуальная и «бумажная архитектура») в контексте периодизации В.С. Степина: от доклассического этапа развития человечества до постнеклассического. В результате исследования дано уточнение определения художественно-концептуальной составляющей деятельности архитектора, связанной с моделированием воображаемых архитектурных образов и миров с помощью визуальных и вербальных средств и не всегда ориентированной на реализацию в строительстве. Установлено, что развитие направлений художественно-концептуальной деятельности архитектора связано со сменой научной картины мира, социально-политическими кризисами, трансформацией архитектурного образования, развитием технологий визуализации и коммуникации, а также взаимодействием архитектуры с художественной культурой.

Ключевые слова: художественно-концептуальная составляющая деятельность архитектора, архитектурное визионерство, архитектурная утопия, архитектурная фантазия, авангард, бумажная архитектура, виртуальная архитектура

Для цитирования: Пилипенко В.И. Художественно-концептуальные поиски в профессиональной деятельности архитектора // Architecture and Modern Information Technologies. 2026. № 2(75). С. 107-127.

URL: https://marhi.ru/AMIT/2026/2kvart26/PDF/07_pilipenko.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2026-2-107-127 EDN: FSYKBD

THEORY AND HISTORY OF ARCHITECTURE

Original article

Artistic and conceptual explorations in the professional practice of architecture**Violetta I. Pilipenko¹**Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia
99violetta19@gmail.com

Abstract. The article is devoted to defining the artistic and conceptual activity of an architect and identifying socio-historical factors influencing the emergence and decline of its trends. It examines

¹ © Пилипенко В.И., 2026

historical trends and forms of architectural visionary thought ("del disegno de legname", "città ideale", architectural fantasy, utopia, capriccio, veduta, "architecture parlante", the modeling practice of three-dimensional "modello", avant-garde, expressionist, and futuristic concepts, virtual and "paper architecture") within the context of V.S. Stepin's periodization: from the pre-classical stage of human development to the post-non-classical. As a result of the research, a definition of the architect's artistic and conceptual activity is provided, relating it to the modeling of imaginary architectural images and worlds using visual and verbal means, and not always focusing on direct implementation in construction. It is established that the development of the architect's artistic and conceptual activity is associated with changes in the scientific worldview, socio-political crises, the transformation of architectural education, the development of visualization and communication technologies, and the interaction of architecture with artistic culture.

Keywords: artistic and conceptual architectural practice, architectural vision, architectural utopia, architectural fantasy, avant-garde, paper architecture, virtual architecture

For citation: Pilipenko V.I. Artistic and conceptual explorations in the professional practice of architecture. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2026, no. 2(75), pp. 107-127. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2026/2kvart26/PDF/07_pilipenko.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2026-2-107-127 EDN: FSYKBD

Введение

Попытки определения роли художественно-концептуальной составляющей в деятельности архитектора точно встречаются в культурологии и искусствоведении, реже в архитектуроведении. По мнению О.Г. Максимова, в отечественной архитектурной науке комплексных исследований художественно-концептуального аспекта в архитектуре незначительное количество [1, с.32]. Существуют диссертации, посвященные творчеству одного мастера или коллектива (часто уровень магистерских), но обобщающих теоретических трудов действительно крайне мало. Сложности в определении такого рода деятельности как единого непрерывного процесса связаны с неоднозначным положением архитектуры и самого архитектора в ходе истории, о чем писали в современное время отечественные исследователи (Г.В. Есаулов, Н.Л. Павлов, В.И. Рабинович, М.Р. Савченко) и зарубежные (П. Айзенман, П. Кук, Т. Райли, Д. Тилл). С одной стороны, архитектор традиционно воспринимается как деятель художественной культуры, создатель искусства, идеолог. С другой стороны, в условиях современной строительной индустрии его деятельность нередко сводится к прикладным проектным функциям [2, с.376].

Подходы к изучению художественно-концептуальной деятельности архитектора различны у представителей социально-гуманитарных и технических наук, что создавало до сих пор фрагментарность научного знания в рамках поставленного вопроса. В настоящем исследовании ставится цель определения роли художественно-концептуальной составляющей в деятельности архитектора и выявления социально-исторических факторов возникновения и угасания ее направлений.

Зарождение и развитие художественно-концептуальной архитектуры рассматриваются нами с опорой на периодизацию В.С. Степина, которая была введена как общая система для европейского культурного пространства [3]. В концепции В.С. Степина развитие человечества (как история философии и науки) можно поделить на 4 этапа: доклассический (древность и средневековье), классический (соответствует рубежу XVI и XVII вв. – концу XIX в.), неклассический (конец XIX в. – первая половина XX в.), постнеклассический (вторая половина XX в. – начало XXI в.) [4].

Географические рамки исследования следуют за разворачиванием самой истории архитектуры, поэтому четкие территориальные границы не заданы. Рассматривается деятельность отечественных и зарубежных архитекторов в рамках хронологического

анализа. В основном это изобразительное творчество, которое раскрывает концептуальные идеи зодчих.

Доклассический этап, предшествующий зарождению художественно-концептуальной деятельности архитектора

В.С. Степин охарактеризовал доклассический этап как «<...> эпоху перехода от патриархальных обществ, регулируемых мифологическим сознанием, к первым земледельческим и городским цивилизациям древности. Произшедшее в этот исторический период усложнение социальных связей, возникновение классовых отношений и многообразие новых видов деятельности потребовали выработки новых мировоззренческих ориентаций» [4, с.198].

Первые попытки художественного выражения связывают с протоизображениями архитектуры в культуре древних цивилизаций (например, глиняная модель жилого дома из эль-Амры ~ 5-4 тыс. до н.э. / план дворца в Месопотамии, изображенный на статуе Гудеа, ~ середина 3 тыс. до н.э. / миниатюрная фреска с изображением Кносского дворца ~ 1600 г. до н.э. / японский Сосуд в виде дома «Ябито» ~ 1-3 в. н.э.) и рядом таких понятий, как акт творения / моделирование ситуации (от др.-шумер. «banû»), техника / умение / искусство (от др.-греч. «techné»), миф (от др.-греч. «μῦθος» – сказание, предание), икона (от др.-греч. «εἰκόν» – образ).

Акт творения, употребляющийся в шумерской культуре как «banû», упоминает М.Ю. Веденов в исследованиях, посвященных роли и статусу профессии архитектора. В статье о Древнем Египте и Двуречье «следует отметить, что слово banû обозначало не только строительство, но и акт творения, а также разработку плана, моделирование ситуации <...>. Это же слово характеризовало деятельность богов по обустройству космоса, относилось к тотальности творения <...>, а также к абстрактным концепциям <...>. Кроме того, это слово обозначало рождение, сотворение <...>. В этом контексте к слову banû становится близким египетское слово *tsw.t* <...> также означавшее "рождение"» [5, с.38].

Близким термином к определениям цивилизаций Древнего Востока является греческое слово «techné», в понятие которого входило множество видов искусств, в том числе и архитектура [6, с.530-531].

Миф позиционируется А.В. Иконниковым как начало утопического ² движения в архитектуре. Например, описывая древнейшие представления о человеческом бытии, он приводит античное произведение «Золотой век» и антиномию «реальное-идеальное». А.В. Иконников утверждает, что подобного рода мифологические истории помогали людям критически относиться к действительности, мечтать о ее преобразовании [7, с.16-17].

В Киевской Руси первые идеальные представления об архитектуре фиксировались в иконописи. Например, А. Рублёвым написана «Троица» (также «Гостеприимство Авраама»), на которой слева можно заметить образ архитектуры с греческими мотивами. Вторым примером является средневековый иконописный сюжет «Крушение Вавилонской башни», в котором центральное место занимает изображение архитектуры башни. Известно, что в XI веке на Руси появилась первая школа иконописи, основанная мастерами из Константинополя³. Зодчие приехали в Киев с целью в 1073-1089 годах строить и расписывать Успенский собор Киево-Печерского монастыря. Ими было заложено на Руси понимание, что архитектура, живопись и другие виды искусств неразрывно связаны.

² Утопия (от др.-греч. «οὐ» – не + «τόπος» – место).

³ Боброва М. Особенности иконописных школ домонгольской Руси // Цифровая система Школы дизайна НИУ ВШЭ. URL: <https://hsedesign.com/project/osobennosti-ikonopisnykh-shkol-domongolsk-bcd397fda8754b0c8d1ad06374d7c06e> (дата обращения: 05.05.2024).

Несмотря на то, что художественно-концептуальная деятельность в архитектуре имеет глубокие исторические корни, в Древнем мире и Средневековье не было современного понимания визионерства⁴ как обособленного занятия зодчего по моделированию целостного образа архитектуры и мира, не связанного со строительством объектов.

Классический этап: зарождение и формирование художественно-концептуальных направлений в архитектуре

Классический этап «*выражает в мыслях*» масштабную историческую эпоху, цивилизационный смысл которой состоит в иницировании научно-технического развития на основе машинной техники, в последующей модернизации различных сторон человеческой жизнедеятельности, в постепенном освобождении индивидов от крепостной зависимости, сословных привилегий, в отстаивании и законодательном закреплении прав и свобод человека, защите достоинства личности, в развитии культуры на началах просвещения, в реформировании христианства и других вероучений» [4, с.220].

Некоторые исследователи в области культурологии и истории полагают, что художественные формы существования визионерства зародились и укрепились в эпоху Возрождения, параллельно с созданием множества архитектурных шедевров, которые строились в это время. Например, кандидат культурологии А.А. Сухов выявил «этапы модификации визионерства» в искусстве (медиумический этап, характерный для религиозно-мифологических систем; художественный, возникающий в эпоху Ренессанса и просуществовавший до конца Нового времени; модернистский и современный этап состояния визионерства) [8].

Историк Ф. Банистер, описывая эпоху Возрождения, связывал ряд событий (в том числе развитие архитектуры) с развитием гуманитарного движения. «*Всякое вновь возникающее гуманитарное движение проявляется в литературе ранее, чем в зодчестве. <...> Итальянские поэты Данте (1265-1321 гг.), Петрарка (1304-1374 гг.) и Боккаччо (1313-1375 гг.) способствовали широкому распространению вновь открытых произведений древних классиков и этим подготовили падение средневекового искусства. Взятие Константинополя турками в 1453 г. побудило многих ученых-греков переселиться в Италию, и здесь, в среде, созревшей для великого гуманитарного переворота, их ученость сыграла немаловажную роль*» [9, с.507]. Так, начало зарождения и формирования художественно-концептуальных направлений в архитектуре совпало с несколькими важными научными открытиями. Между XIV и XV веками была изобретена техника гравирования на меди и дереве – ксилография [9, с.507]. Гравюры М. Шонгауэра, А. Дюрера, Х. Бальдунга, А. Альтдорфера, Х. Бургмайера, Г. Гольбейна Младшего, Л. Кранаха Старшего и других мастеров в последующие годы копируются и переосмысливаются, а техника становится весьма популярна у архитекторов-современников. Итальянский ученый «*Галилей доказал, что Земля наша не центр вселенной, как думали до того времени, а лишь крохотная планета, входящая в состав солнечной системы*» [9, с.507]. Открытие Г. Галилея сподвигло задуматься о положении человека в пространстве Вселенной (например, «Витрувианский человек» Л. Да Винчи, где отражена идея «человек как мера всего»).

⁴ Слово (от лат. “visio”) обозначает «процесс зрения, но восприятия не глазами, а иным чувствованием, иными сенсорными путями. Визионеры – люди, которые прозревают то, что открыто не явлено в окружающем нас материальном мире и не может быть увидено глазами или логически изучено разумом» [с. 99-100].

См. Княжицкая Т.В. Визионерское искусство – символизм конца XX – начала XXI века // Academy. Санкт-Петербург: Олимп, 2019. № 6(45). С. 99-109. DOI: 10.24411/2412-8236-2019-10602. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizionerskoe-iskusstvo-simvolizm-kontsa-hh-nachala-hhi-veka/viewer> (дата обращения: 05.04.2026).

«Деревянный проект»

В XIV веке в Италии появляется первое обозначение деятельности архитектора по представлению художественно-концептуальной идеи, не обязательно завершающейся строительством. Л.Б. Альберти в работе «De Pictura» использовал термины «disegnamento» и «disegno»⁵ для обозначения графического метода построения, основанного на принципах линейной перспективы. Однако изначально итальянское «disegnamento» применялось для обозначения проектирования с целью строительства объекта. Искусствовед А.Н. Шукурова отмечает, что: «<...> при обращении к ранним письменным источникам можно не узнать архитектурные модели во встречающихся там словах disegno и disegnamento. Позднее – например, у Дж. Вазари – эти однокоренные слова будут означать не что иное, как рисунок и рисование. А в то время под ними могли подразумеваться и рисунок, и трехмерный образец того, что предполагается сделать по возведению или украшению здания. Потребность выразить различие между одним и другим возникала далеко не всегда; бывало достаточно указать лишь на то, что речь идет о наглядно представленном замысле, проекте. Если в документах строительства Санта-Мария-дель-Фьоре во Флоренции говорится о "проекте из древесины" ("del disegno de legname"), то можно не сомневаться в том, что в данном случае речь идет о модели» [10, с.15]. Соответственно, понятие «del disegno de legname» одновременно сопряжено с итальянским словом «modello» (от лат. «modulus» – мера, измерение), означающим проектирование трехмерных образцов из дерева (как модель купола храма «Санта-Мария-дель-Фьоре», выполненная арх. Ф. Таленти в 1368 г.), и с изображением, понимаемым как визуальное представление какого-либо образа объекта – «деревянный проект».

Направление художественно-концептуальной деятельности «disegnamento» развивается на фоне церковной реформации. Одним из предшествующих реформации событий является суд 1377 года над Дж. Уиклифом, который был первым переводчиком Евангелия, Ветхого и Нового заветов на доступный для людей XIV века английский язык [9]. Так, переход от средневекового религиозного сознания к ренессансно-просвещенческому совпадает с зарождением первых направлений художественно-концептуальной деятельности архитектора.

«Идеальный город»

Одним из широко изученных направлений художественно-концептуальной деятельности архитектора является моделирование идеальных городов. Некоторые ученые в настоящее время приходят к выводу, что автор «Десяти книг о зодчестве» – Л.Б. Альберти, связан с созданием идей, воплощенных как «città ideale» – «идеальный город» (например, картина Ф. Карневале ~ 1480-1484 гг. из Национальной галереи Марке в Урбино, которую относят к творчеству П. Франческа ~ 1490-1495 гг.) [11]. Теоретик архитектуры А.Г. Габричевский считает, что «исключительное значение Альберти определяется не только тем, что это первый трактат в серии возрожденческих трактатов об архитектуре, но и тем, что Альберти дает первую эстетику архитектуры»⁶.

В XV веке выходит теоретический трактат Филарете, который целиком посвящён проблеме идеального города – Сфорцинды [12]. В XVI веке строится город Пальманова В. Скамоцци [12]. Так, череда событий показывает масштаб влияния и проникновения концептуальных идей эпохи Возрождения в искусство, теорию и строительную практику.

⁵ Toru K. Designo // Kyushu University, Center for Design Fundamentals Research. URL: <https://www.cdf.design.kyushu-u.ac.jp/en/lexicon/768/> (дата обращения: 07.04.2026).

⁶ Габричевский А.Г. Архитектурная теория ренессанса (Альберти). Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-Исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства. URL: https://niitiag.ru/arkhitekturnaya_teoriya_renessansa_alberti_doklad_a_g_gabrichевского.html (дата обращения: 07.04.2026).

Архитектурная фантазия, утопия, каприччио, ведута

В искусствоведческих и архитектурных трудах И.А. Азизян, А.В. Иконникова, А.О. Иванова, Е.Н. Назаровой, Б.М. Соколова можно встретить обобщения о том, что такое архитектурная фантазия (от др. греч. «φαντασία» – воображение).

Архитектурную фантазию А.В. Иконников рассматривает наряду с утопией: *«Они соприкасаются – фантазия может выйти к утопическому идеалу, утопия может основываться на элементах фантастики <...> Утопия может ограничиться реорганизацией и переустройством неких существующих явлений, не выходя за пределы того, что кажется реализуемым и без фантастических допущений, а фантазия может быть свободна от притязаний на построение идеальных образов»* [7, с.10-11].

Исследователь А.О. Иванов дает следующее определение: *«Архитектурные фантазии – необычные многозначные архитектурные образы, неограниченные возможностями реальности и профессионально выполненные средствами изобразительных искусств»* [13, с.405].

Архитектор-художник Е.Н. Назарова в своей публикации определяет, что *«архитектурная фантазия – один из самых древних жанров <...>»,* прослеживаемый в творчестве таких мастеров, как Й.М. Фишера, Дж.-Б. Пиранези, Д.А. Кваренги, П.-Г. Гонзага, Ж.-Ф. Тома-де-Томона и др. [14, с.269].

В отечественной теории термин связывают с творчеством советского архитектора-графика Я.Г. Чернихова, который в 1933 году выпустил книгу «Архитектурные фантазии. 101 композиция»⁷. Сам он определял свои работы не только как фантазии, но и как «архитектурные сказки»⁸.

Однако, наряду с фантазией и утопией существуют каприччио (от итал. «capriccio» – каприз, фантазия) и фантастическая ведута (от итал. «veduta di fantasia»), определяемые как художественные жанры в рамках утопической и фантазийной деятельности.

С начала XVI столетия в архитектуре появилась культура выражения архитектурных идей в жанре каприччио, о чем пишет в научной статье К.Е. Гусева: *«"Каприччио", как термин, встречается уже в XVI веке в работах Дж. Вазари, Ч. Рипы и Ж. Калло <...>. В XVII веке теоретическое обоснование "каприччио" и терминологическую характеристику дал Винченцо Кардуччи (1576-1638) в "Диалогах о живописи" 1633 года, отделив "каприччио" от работ, связанных с достоверным следованием натуре. В XVIII веке "каприччио" наравне с "ведутой", отличающейся топографической точностью передачи ландшафтов и архитектурных объектов, становятся самостоятельными пейзажными жанрами. В этот период "каприччио" в искусстве представляет собой композиции, состоящие из разрозненных архитектурных элементов»* [15, с.67].

Каприччио искусствоведом Б.М. Соколовым определяется как: *«свободная фантазия на архитектурную тему. Поскольку придуманные формы предназначены не для строительства, а для расширения горизонтов творчества, их создают и люди, далекие от практической архитектуры. Примером могут служить архитектурные каприччио венецианских живописцев Джамбаттиста Тьеполо и Франческо Гварди»* [16, с.4]. В его исследованиях каприччио – первый тип *«фантазийных образов, созданных*

⁷ Черников Я.Г. Архитектурные фантазии: 101 композиция в красках, 101 архитектурная миниатюра. Ленинград: издание Ленинградского областного отделения Всесоюзного объединения «Международная книга», 1933. 102 с. [с. 19]

⁸ Архитектурные сказки – часть большого цикла миниатюр «Живописная архитектура», созданного в 1930-е годы.

См. Галерея им. Якова Чернихова: «Архитектурные сказки» (1930-1934) // Официальный сайт: kc-hse.ru. URL: <https://kc-hse.ru/museum12> (дата обращения: 05.05.2024).

архитекторами мира» [16, с.4]. В представлениях Б.М. Соколова: «Второй тип свободного архитектурного творчества – проектная фантазия. Предлагаемые формы нельзя построить в нынешних обстоятельствах, но они могут воплотиться либо в ином, воображаемом мире, либо в иную историческую эпоху» [16, с.4]. К третьему типу архитектурной фантазии он относит утопию: «С точки зрения социальной функции утопию можно определить как проект создания идеального общества в архитектурных и организационных формах нового типа. Однако у нее есть еще одна функция – пробуждение мечты. Утопический проект должен быть предельно конкретен, насыщен образами, которые вызывают общественный энтузиазм. Это – наглядно показанное будущее, которое настолько прекрасно, что неосуществимость проекта отступает на второй план» [16, с.5].

Так, архитектурная фантазия, утопия, каприччио, ведут одновременно развивались в XVI-XVIII веках. К ним относят творчество архитекторов XVII в. – В.-ван Бассена, Г.В.-де Вриса, позднее – Дж.Б. Пиранези и его современников, французских мастеров – Ю. Робер и Ш.-Л. Клериссо. Свои архитектурные фантазии они часто связывали с темой античного наследия, поскольку в период XVII-XVIII веков велись раскопки в городах Римской империи.

В это же время на территории отечества распространяются панорамы⁹ создаваемые зодчими как вид местности, открывающийся с возвышенности (например, А.В. Вестерфельд «Панорама Киева» XVII века и П. Пикар «Панорама Москвы от Каменного моста до Швивой горки» 1707-1708 г.). Авторы изображений выявляли наиболее значимые и характерные объекты в рамках выбранного пейзажа, иногда исключая или перемещая какие-то здания для достижения четкого силуэта застройки и художественного образа.

«Говорящая архитектура»

Особую роль в определении художественно-концептуальной архитектуры сыграли публичные высказывания различных творческих коллективов и отдельных личностей в форме манифестов. Культура архитектурных манифестов как публичных высказываний зародилась в Европе в эпоху Просвещения, о чем пишет Э. Кауфман в своих теоретических трудах [17]. Во Франции во второй половины XVIII века группа архитекторов (Э.-Л. Булле, К.-Н. Леду, Ж.-Ж. Лекё) сформировала свои идеи через манифест и выразила их в художественно-концептуальных проектах. Так появился термин «говорящая архитектура» (от фр. «architecture parlante»), который впервые встречается в критическом эссе «Архитектурные этюды во Франции» (от фр. «Etudes d'architecture en France») неизвестного автора, пишущего в 1852 году для журнала «Le Magasin Pittoresque»¹⁰ о творчестве К.-Н. Леду времен Великой французской буржуазной революции 1789-1799 годов [17]. Образы с «архитектурными телами»¹¹, где человек изображается очень маленьким по сравнению с масштабом нарисованной архитектуры, отражали положение общества в период конфликтов между старой феодальной системой и развитием капиталистических отношений (социально-экономический кризис 1780-х г. во Франции). Например, известный проект Э.-Л. Булле – «Кенотаф для Исаака Ньютона» представлен в виде шара высотой 150 метров. По задумке автора, архитектура символизирует сферу Вселенной, а ее перфорированная поверхность имитирует звездное небо. На изображении можно заметить маленькую группу людей (как по численности, так и по масштабу), которые находятся в центре сферы, то есть в центре «вселенной». Работа другого французского автора, Ж.-Ж. Лекё, – «Дом в форме слона» – олицетворяет размытые границы между шуткой и академической тщательностью исполнения.

⁹ Панорама (от греч. «πᾶν» – всё + «ραμα» – вид) буквально означает «всевидение», «полный обзор».

См. Знай русский! О чём расскажет панорама? // Информационный портал фонда «Русский мир»: russkiymir.ru. URL: <https://mail.russkiymir.ru/publications/337000/> (дата обращения: 07.04.2026).

¹⁰ Le Magasin pittoresque – французский журнал, издававшийся с 1833 по 1938 год в Париже; первый иллюстрированный журнал в стране.

¹¹ Свои здания Э.-Л. Булле называл «архитектурными телами».

Модельная практика трехмерных «образцов»

В XVIII веке параллельно с «architecture parlante» появляется модельная практика трехмерных образцов у арх. Ф.Б. Растрелли – Проект Смольного монастыря в Санкт-Петербурге (1746-1748) и у арх. В.И. Баженова – Проект Кремлевского дворца в Москве (1767-1774).

Некоторые исследователи полагают, что деятельность по изготовлению трехмерных образцов появилась благодаря политике Петра I в рамках обмена знаниями с европейскими странами. Определяя прагматичный характер макетов, А.Н. Шукурова приводит в пример исследования В.Г. Шевченко о культуре проектных моделей в петровскую эпоху: *«отношение к моделям в это время без восторженности уважительное, а чаще деловое, как к чему-то само собой разумеющемуся, и упоминаются они в документах вскользь <...>. Тем не менее, моделями дорожили, может быть не всегда понимая важность их сохранения, но всегда ссылаясь на то, что они недешево обошлись в свое время казне. От умершего архитектора они передавались его преемнику»* [10, с.128].

Как известно, обе модели остались в качестве «легенд-образцов», так как проекты не были реализованы.

В случае со Смольным монастырем Ф.Б. Растрелли строительные работы замедлились из-за недостаточного финансирования (в 1756 г. началась Семилетняя война с Пруссией, и все финансы перераспределялись на подавление конфликта) и смены власти (в 1761 году умерла Елизавета Петровна, и в 1762 году пришла к власти Екатерина II).

В случае нереализованного проекта дворца В.И. Баженова проект требовал больших финансовых затрат, а в казне не было достаточного количества средств после русско-турецкой войны и восстания Е.И. Пугачёва. Директивная смена курса в архитектуре со стороны власти и экономическая ситуация не позволили начаться строительству.

Стоит отметить положительный момент: в это время в России возникает опция демонстрации идей (просветительская функция) в рамках «модельного кабинета» В.И. Баженова, который в дальнейшем стал основой для формирования Музея архитектуры им. Щусева. Макет собирали семь лет, с 1767 по 1774 год, изначально с целью строительства для Екатерины II новой резиденции. Для деятельности В.И. Баженова и его команды возле здания Арсенала возвели специальный модельный дом, о чем пишет А.Н. Шукурова: *«Постепенно создававшийся в модельном доме образец являлся предметом публичной демонстрации <...>. С мая 1771 г. Баженов допускал публику в модельный дом для осмотра модели; сеансы проводились в конце каждого месяца по субботам после полудни»* [10, с.131]. Впоследствии, практика модельных образцов от возведённых построек («Modelle nach gebauten Architekturen») трансформировалась в выставочно-просветительские проекты-модели.

Таким образом, рубеж XVIII и XIX веков стал поворотным моментом в архитектуре, так как в эпоху Просвещения деятельность архитектора расслоилась на несколько сфер. Одной из них стала художественно-концептуальная деятельность, позволяющая заниматься теоретической, выставочной, образовательной, художественной работой параллельно созданию реальных объектов.

Неклассический этап: художественно-концептуальная деятельность как средство адаптации архитектора к крупным социальным сдвигам

«Наряду с сущностными изменениями в сфере искусства к концу 20 в. изменилась и общая научная картина мира. В частности, под влиянием экологии <...> окружающая человека природа осмысливается как целостная саморазвивающаяся система и даже как живое существо, органическим членом которого является и человек» [4, с.464]. В

связи с новой картиной мира в архитектуре появился модерн как отражение идей гармоничного единства природного и искусственного [18].

Параллельно с этим шли поиски национальной самобытности [19] и романтизация образа в архитектуре. Продолжают встречаться архитектурные фантазии в жанре «каприччио», связанные с романтическими воспоминаниями о сельской жизни, путешествиях и увиденных там памятниках [15]. Известны, например, английские архитекторы Ч.Р. Кокерелл и Дж.М. Гэнди, которые сочетали в своих графических работах объекты и формы различных эпох, создавая фантастические, вымышленные «архитектурные коллажи».

Особого внимания в это время в России заслуживает образование Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге. «В конце XIX в. Императорская академия художеств состояла из двух отделений – живописно-скульптурного и архитектурного», – так начинается статья об истории Архитектурного отделения [20, с.18]. Программа подготовки в Императорской Академии художеств была сформирована с учетом преемственности европейской модели обучения. Описывая российскую модель обучения, Е.А. Андреева делает акцент: «Совместное обучение живописцев и скульпторов в общих классах архитекторов способствовало творческому сотрудничеству, общению, что создавало атмосферу товарищеского соревнования, способствовало формированию высокого уровня графической культуры» [20, с.19]. В это же время одной из самых влиятельных школ в XIX веке была французская Академия изящных искусств, в которую вошли следующие художественные организации: Академия живописи и скульптуры (основана в 1648 г. как Королевская академия живописи и скульптуры), Академия музыки (основана в 1669 г.) и Академия архитектуры (основана в 1671 г.). Параллельность исторических событий в сфере образования говорит о формировании платформы для обмена опытом между архитекторами и художниками. Историческим фактом является появление официальной квалификации «архитектор-художник» как в России, так и за рубежом. Официальное признание художественно-концептуального творчества как отдельной области деятельности в архитектуре отразилось в названии специальности. В электронном государственном каталоге РФ существуют реальные свидетельства о звании архитектора-художника, присваиваемом выпускникам российских высших учебных заведений в XIX-XX веках. Например, в дипломе Императорской Академии Художеств¹² В.С. Кузнецову присвоено звание художника-архитектора в 1903 году; также В.И. Ковальскому¹³ – в 1913 году; в свидетельстве¹⁴, выданном Б.Я. Карамышеву в 1930 году, написано о том, что он окончил архитектурный факультет в Ленинградском высшем художественно-техническом институте со званием архитектора-художника.

В системе российского образования среди архитекторов также распространяется теория перспективы благодаря учебному пособию «Практическая перспектива», составленному к 1848 году К.И. Рабусом [21]. Он же в XIX веке рисует панорамы Москвы, которые, с одной стороны, отражали реальное видение города, а с другой – являлись художественным и идеализированным представлением о памятниках архитектуры и природе вокруг них. Например, «Спасо-Преображенская церковь на Алексеевском монастыре» (1838 г.) – одна

¹² Диплом № 399 Императорской Академии Художеств от 11 февраля 1903 года о присвоении звания художника-архитектора В.С. Кузнецову // Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=51400561> (дата обращения: 05.04.2026).

¹³ Диплом № 2601 Императорской Академии Художеств от 15 мая 1913 года о присвоении звания художника-архитектора В.И. Ковальскому // Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=53152816> (дата обращения: 05.04.2026).

¹⁴ Свидетельство № 278 Б.Я. Карамышева о том, что он поступил в 1925 году в Ленинградский высший художественно-технический институт и окончил в нем курс в 1930 году по архитектурному факультету со званием архитектора-художника // Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=68105414> (дата обращения: 05.04.2026).

из тех работ К.И. Рабуса, которая стала символом его потребности в отражении исторического образа города. Он преследовал цель зафиксировать образ церкви в среде непосредственно перед сносом Старо-Алексеевского монастыря для последующего строительства храма Христа Спасителя.

Художественные поиски советского авангарда

«После краткого взлета утонченного <...> модерна рубежа 19-20 вв. в искусстве началось мощное авангардно-модернистское движение, провозгласившее и во многом реализовавшее отказ от традиционных фундаментальных принципов искусства: миметизма, идеализации, символизации и любого выражения и даже обозначения; теории антропоцентризма; от художественно-эстетической сущности искусства вообще» [4, с.464].

В полной мере судьбу отечественного архитектурного авангарда¹⁵ отражают исследования С.О. Хан-Магомедова [22]. На обширном художественном и архивном материале он один из первых проанализировал творческие концепции новаторских архитектурных течений начала XX в.; деятельность основных архитектурных группировок («АСНОВА», «ОСА», «ВОПРА» и др.); место и роль ряда организаций и вузов (ИНХУК, ВХУТЕМАС, МИГИ, МВТУ и др.), вклад отдельных мастеров в развитие современной архитектуры.

В СССР распространение авангардных идей происходило с помощью журналов, что соответствовало политической идеологии¹⁶ Л.Д. Троцкого. Например, в начале 1920-х годов в СССР выходит журнал «Левый фронт искусств» (ЛЕФ), где публикуются статьи о «словотворчестве», о связи между искусством и обществом будущего [23, с.61]. Обложки, иллюстрации и фотомонтажи делают А.М. Родченко, В.Ф. Степанова, Л.С. Попова, братья А.А. и В.А. Веснины и др.

В ряде статей освещается тема утопий и представления общества о современном городе. Например, статья «Овеществленная утопия» как отклик на проект 1922 года «Город на рессорах» архитектора А.М. Лавинского отражает социально-исторические условия того времени [23, с. 61]. Автор статьи Б. Арватов пишет так: *«Города будущего существовали и в прошлом: Мор, Фурье, Морис и т. д. И тем не менее проект Лавинского имеет совершенно особое новое значение. Лавинский тоже создал город будущего. <...> Лавинский, конечно, только частный случай. Романтика коммуны, а не идиллия коттэджа. Это во-первых. А во-вторых: раньше только разговаривали (Уэльс и пр.), Лавинский же просто начертил. По-своему начертил «по-особенному» изобразительно, ну что ж?! Цель была одна: показать, а не рассказывать, и цель достигнута. Третье и самое главное – художник захотел строить. Можно назвать сотни профессоров, академиков и т.п., которые не только «хотели». Но архитектура превратилась в форму, в украшение, в эстетический культ красоты» [23, с.61].*

Среди архитекторов-приверженцев художественно-концептуального видения архитектуры стоит упомянуть И.И. Леонидова, Л.М. Лисицкого, В.Е. Татлина, К.С. Мельникова и др.

Градостроительные утопии

Утопическая деятельность архитекторов неклассического этапа развития общества была сопряжена с поисками сценариев формирования городов будущего. В связи с быстрым

¹⁵ Термин авангард (от фр. «avant-garde» – передовой отряд) по мнению искусствоведа И.А. Вакар, впервые употребляется в рецензии А.Н. Бенуа на выставке Союза русских художников в 1910 г. См. Авангард наш: как музейщики осмысливают искусство «высшей» пробы // Сетевое издание: forbes.ru. URL: <https://www.forbes.ru/forbeslife/552924-avangard-nas-kak-muzejsiki-osmyslaut-iskusstvo-vyssej-proby> (дата обращения: 05.04.2026).

¹⁶ Соболев И. Советский авангард и политическая система // Национально Исследовательский Институт Развития Коммуникаций (НИИРК): nicrus.ru. URL: <https://nicrus.ru/analytics/soviet-avant-garde-and-political-system/> (дата обращения: 05.04.2026).

ростом городов, необходимостью строительства новых типов домов, а также созданием архитектурных форм, соответствующих индустриальному обществу, появилось множество градостроительных утопий:

- К. Зитте «Средневековый город» (1889 г.): в концепции которого предложено вернуться к органическому росту средневекового города.

- А. Сория-и-Мата: концепция линейного города (1895 г.), в которой функционально-специализированные секторы должны были располагаться вдоль транспортной магистрали (например, железной дороги).

- Э. Говард: «Город-сад» из книги «Города-сады будущего» (1898 г.), где поселение сочетает лучшие свойства города и деревни.

- Т. Гарнье: «Промышленный город» (1911 г.) как самостоятельный населенный пункт, вмещающий 35 тысяч жителей.

- А. Сант'Элиа: концепция «Города будущего» (1914 г.), в рамках которой предлагалось вертикальное зонирование городского движения: в углублениях-выемках – железная дорога, выше – автомобильный транспорт, а над ним – пешеходное движение.

- Л. Корбюзье: концепция «Лучезарного города» (1930 г.), где центральная часть города состояла из гигантских стеклянных небоскрёбов-башен, геометрически правильно расставленных в пространстве по принципу – строить как можно выше, занимая как можно меньше площади, чтобы освободить пространство для парков и транспортной инфраструктуры.

- Й. Фридман: «город в трёх уровнях» (пространственный город, 1958 г.), который представляет собой гигантскую решётку, состоящую из вертикальных опор и нескольких ярусов платформ. Некоторые ячейки решётки остаются открытыми, чтобы пропускать солнечный свет на нижние уровни, большинство заполняется многофункциональными пространственными модулями. Верхние уровни предназначаются для жилья и досуга, нижние – для предприятий технического обслуживания.

Архитектура футуризма

Отдельного внимания заслуживает «архитектура футуризма». Направление зародилось в довоенные годы в Италии на фоне экономического кризиса 1930-х годов, который продолжался до 1934 года. Из истории Второй мировой войны известно, что до начала военных действий на территории страны был установлен фашистский режим. В противовес угнетающим перспективам развития Италии появилось творческое движение футуризма¹⁷ и видение альтернативного будущего. Представители футуристичной архитектуры (А. Сант'Элиа, Ф.Т. Маринетти, М. Кьяттоне, Э. Прамполини, Г. Фьорини, Ч.А. Поджи, А. Маццони) в концепциях акцентировали внимание на образах прогресса, индустриализации и машин. Их творчество пришлось на период Второй промышленной революции, которая инициировала значительные технологические изменения и процесс урбанизации.

Архитектура экспрессионизма

Исследователь К.Г. Косенкова полагает, что «<...> линия развития экспрессионизма¹⁸ в архитектуре – это так называемая визионерская архитектура, в которой проекты

¹⁷ Футуризм (от лат. «futurum» – будущее) – одно из направлений в европейском искусстве 1910-1920-х гг. XX в., отрицавшее художественное и нравственное наследие, проповедовавшее разрыв с традиционной культурой, эстетику современной урбанистической цивилизации.

См. Утопические идеи в урбанистике: Методические указания по выполнению практических работ и научных исследований для студентов направления подготовки бакалавриата высшего образования 07.03.04 «Градостроительство» (профиль «Градостроительное проектирование»). Курск, 2017. с. 77-78.

¹⁸ Экспрессионизм (от фр. «expressio» – выражение) – одно из заметных явлений в культуре Германии первой четверти XX века, проявившееся во всех видах искусства, включающее в себя необозримое многообразие живой художественной практики и теоретических рефлексий. На немецком для обозначения художественного течения экспрессионизма используют «wandlung» – «преображение, превращение <...>» [24, с.442].

существовали лишь на бумаге, архитектура, проникнутая сознательным утопизмом и «космическим» антитехницистским пафосом» [24, с.440]. Некоторые немецкие архитекторы-визионеры, работавшие в эпоху экспрессионизма: Б. Таут, Х. Лукхардт, Х. Дернбург, Г. Пёльциг, Э. Мендельсон (экспрессионист в 1920-х гг. и функционалист – в более поздних работах). В их творчестве можно отметить поиски образа современного города, идеального собора, отражение культурных ценностей в совмещении утилитарных функций зрелища в представлениях о дворцах и театрах. Например, К.Г. Косенкова пишет: «Одной из главных целей своего творчества экспрессионисты ставили построение идеального собора, возвышенного храма человеческой общности, разрушающего одним своим существованием застывший, рационалистичный, дискретный европейский мир. Новые художественные формы были нужны, чтобы показать, что бытие людей – «часть великого бытия неба и земли, что их сердце, родственное всему происходящему, бьется в едином ритме с миром» [24, с.444].

Социально-исторические условия зарождения «wandlung» в Германии включают «Ноябрьскую революцию» 1918 года¹⁹. Как описывает исследователь К.Г. Косенкова: «Отсутствие возможностей для реального экспериментального строительства в условиях послевоенного экономического кризиса рассматривалось архитекторами как преимущество, как случай для полного раскрепощения сознания, призванного определить, прежде всего, идеологию будущей архитектуры, предельные пути для ее развития. Революция, как точка отсчета, момент слома отжившей "культуры отцов", виделась как идеальный момент для возвращения к общечеловеческому братству и созидания идеальной среды для новой жизни» [24, с.447].

Впоследствии, в противопоставление «wandlung», появилось «neue Sachlichkeit», которое образовалось в рамках одноименной выставки «Новая вещественность. Немецкое искусство после экспрессионизма»²⁰.

Так, неклассический этап сопровождался изменениями в трактовке архитектуры и архитектурной профессии, которые произошли на стыке XIX и XX веков. Преобразования повлекли за собой ряд ответвлений: усилилась дифференциация существующих ролей в профессии архитектора – появились мастера и мастерские, специализирующиеся на архитектурной графике (пример – отмывка Дворца Советов мастерской Б.М. Иофана²¹, выполненная на полотне более 2 метров специализированным коллективом, который занимался только исполнением подачи архитектурных идей); архитекторы, имеющие склонность к инженерным наукам, реализовали свои идеи в создании новаторских конструкций (например, творчество В.Г. Шухова); теоретики в области архитектуры продолжили заявлять свои неординарные идеи в тексте с помощью манифестов и научных публикаций (тенденция к манифестации привела в начале XX в. к шквалу архитектурных манифестов с новыми инновационными идеями, среди которых стоит упомянуть: «Манифест футуристической архитектуры» А. Сант-Элиа 1914 года, «Манифест и программа Баухауса» В. Гропиуса 1919 года, «Пять отправных точек современной архитектуры» Л. Корбюзье 1926 года [25]); на фоне Первой мировой войны и ряда революций появились творческие авангардные эксперименты с формой, композицией, цветом на стыке специальностей.

¹⁹ В декабре 1918 г. художники и архитекторы, по образцу Советов рабочих депутатов, организовали берлинский «Рабочий совет по делам искусств» («Arbeitsrat für Kunst»). Руководителями которого стали архитекторы Б. Таут и В. Гропиус. Позже Б. Таут создал еще одно объединение – «Ноябрьскую группу» (от англ. «November-Gruppe») [24, с.447-448].

²⁰ Выставка, проведенная в 1925 г. в музее «Hamburger Kunsthalle», была задумана его директором Г.Ф. Хартлаубом ещё в 1923 г. с целью фиксации изменений в современном искусстве. Продемонстрировав 124 работы 32 художников, она была впоследствии показана в Дрездене, Эрфурте, Хемнице и Дессау и имела широкий общественный резонанс. См. Новая вещественность // Большая российская энциклопедия: bigenc.ru. URL: <https://bigenc.ru/c/novaia-veshchestvennost-86b2a9> (дата обращения: 05.04.2026).

²¹ См. Борис Иофан. Пути архитектуры 1920-1940-х годов. К 130-летию архитектора. Москва: Кучково поле Музеон, 2023. 480 с. ISBN 978-5-907589-26-1.

Постнеклассический этап: трансформация художественно-концептуальной деятельности архитектора

В.С. Степин постнеклассический этап связывал с плюрализмом и рациональностью познания мира. Отмечается, что *«современную рациональность В.С. Степин охарактеризовал как постнеклассическую. Ее, по словам ученого, определяют универсальный эволюционизм Н.Н. Моисеева, синергетическая картина мира»* [26, с.61].

Стоит уточнить, что в архитектуре, как и в любых других видах искусства, пришли *«или подчеркнута механистические принципы коллажа, монтажа, сборки, деконструкции, глобальной цитатности и центонности, или новейшие «стратегии» энвайронментальной, постмодернистской эстетик: организации арт-пространств или смысловых ландшафтов, культурных лабиринтов, заптических пространств, аудиовизуальных энергетических полей, виртуальных реальностей и т.п.»* [4, с.464].

Виртуальная архитектура

В период третьей научной революции изобретаются и входят в широкое использование теле- и радиокommunikации, появляются серьезные разработки компьютеров и профессионального ПО для них, а также первые концепции интернета и нейросетей²².

На фоне технологического прогресса появляется направление художественно-концептуальной деятельности архитектора, именуемое как «виртуальная архитектура». Первыми русскоязычными научными трудами, раскрывающими виртуальный опыт в архитектуре, являются докторская диссертация 2007 года (и одноименная книга 2004 г.) И.А. Добрицыной и кандидатская диссертация 2010 года Н.А. Рочеговой.

Описывая основные тенденции XX столетия, И.А. Добрицына отмечает, что концепцию виртуальности можно оценивать с точки зрения *«утопического оптимизма»* и одновременно *«с антиутопическим пессимизмом»*. В выводах о проблеме виртуальности она подходит к тому, что архитектурные концепции становятся все более абстрагированными, а художественная выразительность виртуальной архитектуры превышает человеческую способность восприятия информации. По ее мнению, виртуальная архитектура – это экспериментальная деятельность архитектора в направлении нелинейности, которую сложно однозначно оценить ввиду ограниченности человеческих возможностей [27, с.266].

Исследователь Н.А. Рочегова позиционирует виртуальную архитектуру как *«<...> художественный феномен, <...> удовлетворяющий потребность человеческой психики в прорыве за границы реального»* и причисляет ее к области искусства [28, с.70]. По ее мнению, художественная и техническая области синтезируются в рамках деятельности архитектора по моделированию виртуальной среды. В авторском определении виртуальной реальности Н.А. Рочегова акцентирует внимание на том, что это *«<...> – пространство взаимодействия художественного и технического, поле новых возможностей и приёмов моделирования»* [28, с.69]. Так, не исключая того, что *«виртуальная среда становится основным пространством для передачи информации»* в современном постиндустриальном обществе, Н.А. Рочегова признает визионерскую сущность виртуальной архитектуры [28, с.46].

²² Первые концепции искусственного интеллекта в архитектуре были представлены на международной выставке-конференции «Архитектура и компьютер», которая была организована 5 декабря 1964 года Бостонским архитектурным центром (BAC). См. Пилипенко В.И. Искусственный интеллект в архитектуре: новинка или давно забытые технологии? // Наука, образование и экспериментальное проектирование в МАРХИ: Труды МАРХИ. Сборник статей. Т. 2. Москва: МАРХИ, 2025. С. 200-201.

Исследования, касающиеся термина «виртуальная архитектура», также представлены в статьях ВАК Т.А. Геворкяна (в соавторстве с Б.Л. Валкиным) и Н.А. Сапрыкиной (в соавторстве с И.А. Сапрыкиным).

Н.А. Сапрыкина и И.А. Сапрыкин в 2012 году выпускают статью о «безбумажной» архитектуре, где ключевым понятием является виртуальная реальность. Исследователи указывают, что название «безбумажная» предложено мировыми критиками, которые пытаются осмыслить современную архитектуру, созданную с помощью новых технологий проектирования. Описывая современные подходы в формировании архитектурного пространства на основе использования информационных инструментов проектирования, коллектив авторов приводит определение виртуальной реальности как цифровой модели физической действительности. Однако позиция исследователей связана не с прямым копированием мира в виртуальное пространство интернета или компьютера, а с созданием возможной альтернативной действительности техническими средствами. *«Это понятие [виртуальная реальность] сегодня связывается с созданием моделей реальной действительности (или некоторых абстракций), воплощенных с помощью высокотехнологического оборудования, оказывающих непосредственное влияние в режиме реального времени на сознание человека через его органы чувств»* [29, с.2]. Так, Н.А. Сапрыкина и И.А. Сапрыкин вводят в научный оборот тезис о том, что виртуальная реальность похожа на настоящий физический мир в своих формах, визуальных образах, но это смоделированное умозрительное пространство похоже скорее на абстрактные или альтернативные представления о среде и жизни людей.

В 2020 году, расширяя предыдущие исследования, Т.А. Геворкян с Б.Л. Валкиным выпускают статью об эстетике виртуальной и цифровой архитектуры. Они утверждают, что существует граница между понятиями «виртуальная архитектура», «цифровая архитектура» и «дигитальная архитектура». Последние два направления исследователи включают в состав виртуальной архитектуры. Одним из ключевых выводов в статье является сравнение виртуальной архитектуры с экспериментальной архитектурой, основанной на новейших разработках в сфере цифровой архитектуры [30, с.371].

На формирование представлений о виртуальной архитектуре повлияли научная фантастика и литература того времени. Например, французский писатель А. Арто, один из первых в XX веке, использовал термин «виртуальная реальность» (от фр. словосочетание «la réalité virtuelle») в своей книге «Театр и его двойник» (1938 г.). В сфере архитектурной теории стоит упомянуть работу К. Александера «Заметки о синтезе формы» (на англ. «Notes on the Synthesis of Form»), опубликованную в 1964 году. В литературе известно каноническое произведение 1984 года У. Гибсона – роман «Нейромант» в жанре киберпанка. Далее примечательными книгами являются: труд американского журналиста Ф. Хеммита «Виртуальная реальность», где он в 1993 году дает теоретические обоснования предпосылкам возникновения виртуальной архитектуры и киберпространства; издание мексиканско-американского философа М. Деланда (на англ. «Manuel De Landa») «Интенсивная наука и виртуальная философия», отражающее в 2002 году роль виртуального процесса в процессах формирования индивидуума и его самопознания.

«Бумажная архитектура»

Описывая разные утопические и антиутопические течения, А.В. Иконников отмечает, что *«В России 1980-х ее специфической формой стала "бумажная", или концептуальная, архитектура, создававшая свои парадоксальные образы на основе фантастических допущений в использовании специфических средств архитектуры»* [7, с.11].

«Бумажная архитектура» образовалась в период развития индустриального строительства в СССР и общемировой тенденции – смены модернистской парадигмы на

постмодернистскую²³. В 1950-е годы стояли задачи по восстановлению городов и новому строительству жилого фонда для расселения граждан после войны. В 1955 году вышло постановление ЦК КПСС и Совета министров СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве», которое вело к перераспределению средств с масштабных уникальных объектов на массовое строительство. В архитектуре СССР отмечался стремительный рост жилья из крупноблочных и панельных элементов: «если в 1958 г. всего 0,7% государственного и кооперативного жилищного строительства было в крупнопанельном исполнении, то в 1970 г. – уже 37,4%» [31, с.194]. Как отмечает исследователь А.В. Татарченко: «<...> в большинстве случаев индивидуальное было подавлено коллективным, поэтому многим архитекторам не удавалось реализовывать свой творческий потенциал» [32, с.388].

Рост строительства был связан с рядом государственных программ, рассчитанных на реализацию в кратчайшие сроки – 5-7 лет: «1960-е годы отмечены выполнением огромных по масштабам строительных программ. Строительство стало высокоиндустриализованной отраслью народного хозяйства <...>. Однако несмотря на то, что архитектурная теория призывала к всестороннему пониманию архитектуры, в число основ которой входят социальные, экономические, материально-технические и эстетические аспекты, на практике произошел крен в сторону производственную, технологическую» [31, с.210]. В связи с процессами унификации архитектуры и ее деталей, стремительным ростом строительства, у архитекторов СССР стоял вопрос о необходимости сохранения своеобразия исторически сложившихся городов, «вот почему в постановлениях ЦК КПСС и Совета Министров СССР по вопросам строительства, принятых 28 мая 1969 г. ("Об улучшении проектно-сметного дела" и "О мерах по улучшению качества жилищно-гражданского строительства"), не только содержалась критика безликой застройки городов, но и намечались конкретные мероприятия по дальнейшему совершенствованию архитектуры массового строительства» [31, с.210].

Так, на фоне глобальных социально-значимых задач зарождается «бумажная архитектура», а умы архитекторов захватывают утопические идеи городов будущего. В конце 1960-х годов можно вспомнить «бумажные проекты»: «Система сетевого расселения» А.В. Бокова и В.Н. Гудкова, (1967 г.); «Первый градолет» В.И. Локтева (1967 г.); «Пространственный город» И.А. Корбуа (1968 г.); «Новые элементы расселения» коллектива группы «НЭР» (1968 г.) и др.

Таким образом, появление во второй половине XX века виртуальной и «бумажной архитектуры» свидетельствует о расширении понимания зодчества не только как строительной деятельности, но и как самостоятельной интеллектуально-художественной практики, способной опережать реальные социальные и технологические процессы.

Заключение

Художественно-концептуальная деятельность архитектора и социально-исторические факторы возникновения и угасания ее направлений рассмотрены в рамках мировой истории архитектуры как способ открытия новых миров: будь то обращение к прошлому, отражение социальных проблем настоящего или взгляд в будущее.

1. Предложено уточнение определения художественно-концептуальной составляющей деятельности архитектора как периодически возникающей творческой практики (напрямую не ориентированной на строительство) по моделированию воображаемых миров архитектурных объектов с помощью визуальных и вербальных методов. Одновременно эта

²³ 1967 г. – смена модернистской парадигмы, начало генеральной линии постмодернизма.

См. Батракова С.П. Искусство и утопия: Из истории западной живописи и архитектуры XX в. Москва: Наука, 1990. 304 с. ISBN 5-02-012743-4.

См. Осетрина Д.А. Зарождение постмодернизма и его влияние на современную архитектуру / Д.А. Осетрина, А.С. Демидова // Современное строительство и архитектура. 2020. № 4(20). С. 6-8. DOI: <https://doi.org/10.18454/mca.2020.20.1>

деятельность выступает индикатором состояния культуры и средством адаптации архитектора к современным ему условиям развития профессии. Характерным для художественно-концептуальной деятельности архитектора является возникновение групп единомышленников, не всегда представляющих творческое объединение, но имеющих схожие представления о мире. Подчеркнута связь художественно-концептуальной деятельности архитектора с письменностью, наукой и литературой, характерными для своего времени.

2. Установлены факторы возникновения и угасания отдельных исторических этапов развития художественно-концептуальной составляющей деятельности архитектора:

- смена парадигм в общественном сознании, изменения картины мира;
- социальные потрясения, напряженная политическая борьба за власть и, как следствие, «раскол общества» на несколько противоборствующих лагерей;
- тенденции смены стиля в архитектуре, в том числе директивные, идеологические ограничения на реализацию творческих направлений;
- формирование и расформирование различных площадок для обмена мнениями в профессиональной среде (гильдий, артелей, закрытых обществ, художественных объединений, общественных организаций, периодических изданий и конкурсной практики);
- административное объединение архитектурного образования с художественным.

Таким образом, результаты проведенного исследования позволяют расширить подходы к анализу новейших проявлений художественно-концептуальной деятельности архитектора в конце XX-XXI веков.

Список источников

1. Максимов О.Г. Художественное начало в архитектуре и градостроительстве // Architecture and Modern Information Technologies. 2024. № 4(69). С. 32-45. URL: https://marhi.ru/AMIT/2024/4kvart24/PDF/02_maksimov.pdf (дата обращения: 05.05.2026). DOI: 10.24412/1998-4839-2024-4-32-45.
2. Цыбина В.И. Сущность профессии: архитектор-демиург или архитектор-исполнитель // Наука, образование и экспериментальное проектирование в МАРХИ: Труды МАРХИ. Сборник статей. Москва: МАРХИ, 2021. С. 376-378.
3. Степин В.С. История и философия науки: учебник для системы послевузовского профессионального образования // Российская академия наук, Институт философии. Издание 3-е. Москва: Академический проект, 2014. 423 с. ISBN 978-5-8291-1566-1
4. Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Научно-редакционный совет: В.С. Степин и др.; Институт философии Российской академии наук. Т.4. Москва: Мысль, 2010. 734 с. ISBN 978-2-244-01119-7
5. Веденёв М.Ю. Сакральный и технический аспекты профессии архитектора в Древности. Часть I. Древний Египет и Двуречье / М.Ю. Веденёв, Н.Л. Павлов // Architecture and Modern Information Technologies. 2025. № 1(70). С. 32-45. URL: https://marhi.ru/AMIT/2025/1kvart25/PDF/01_vedenev.pdf (дата обращения: 05.05.2026). DOI: 10.24412/1998-4839- 2025-1-32-45 EDN: HFXSOV
6. Пучков А.А. Поэтика античной архитектуры // Академия искусств Украины, Институт проблем современного искусства. Киев: Феникс, 2008. 988 с. ISBN 978-966-651-659-9
7. Иконников А.В. Утопическое мышление и архитектура // Российская академия архитектуры и строительных наук, Научно-исследовательский институт теории архитектуры и градостроительства (НИИТАГ). Москва: Архитектура-С, 2004. 400 с. ISBN 5-9647-0010-1

8. Сухов А.А. Феномен визионерства: культурно-исторические основания и модификации: автореферат диссертация на соискание ученой степени культурологии: 24.00.01 / Сухов Антон Андреевич; Уральский государственный университет им. А.М. Горького. Екатеринбург, 2008. 185 с.
9. Банистер Ф. История архитектуры: перевод с английского / Ф. Банистер, Ф.Ф. Банистер; перевел с английского Р. Бекер. Англия: 1897. Москва: издательство «Архитектура-С», 2012 (репринтное издание). 768 с. ISBN 978-0-7506-2267-7 ISBN 978-5-9647-0230-6
10. Шукурова А.Н. Архитектурные модели. Очерки истории и мастерства // Российская академия художеств, НИИ теории и истории изобразительного искусства. Москва: Индрик, 2011. 311 с. ISBN 978-5-91674-126-1
11. Семенова Ю.С. Становление образа архитектора в произведениях эпохи Ренессанса (на примере работ Л.Б. Альберти «Десять книг о зодчестве» (1485) и Ф. Колонны «Гипнеротомахия Полифила» (1499)) // Вестник МГСУ. 2012. № 12. С. 32-39.
12. Ревзина Ю.Е. Инструментарий проекта: от Альберти до Скамоцци // Российская академия художеств, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств. Москва: Памятники исторической мысли, 2003. 176 с. ISBN 5-88451-142-6
13. Иванов А.О. Архитектурные фантазии в изобразительном искусстве и архитектуре: к уточнению понятия // Культура и цивилизация. Том 7. № 4А. 2017. С. 405-418.
14. Назарова Е.Н. Архитектурная фантазия как жанр изобразительного творчества // Наука, образование и экспериментальное проектирование: тезисы докладов международной научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава, молодых ученых и студентов 8-12 апреля 2019 г.: в 2-х томах. Т. 1. Москва: МАРХИ, 2019. С. 269-270.
15. Гусева К.Е. Английское архитектурное капричио в контексте развития ведущих стилистических направлений XIX века // Артикульт. 2020. 40(4). С. 65-77. DOI: 10.28995/2227-6165-2020-4-65-77
16. Духовный город. Фантазия и фантастика в архитектурном творчестве / автор вст. ст. и сост. Б.М. Соколов. Москва: РОД «Матери Отчизны»; Издательский Дом ТОНЧУ, 2024. 256 с.: ил. ISBN 978-5-6051538-0-1
17. Kaufmann E. Architecture in the Age of Reason: Baroque and Post Baroque in England, Italy, and France. New York: Harvard University Press, 1955. 293 p.
18. Нащокина М.В. Сто архитекторов московского модерна: Творческие портреты // Научно-исследовательский институт теории архитектуры и градостроительства Российской академии архитектуры и строительных наук. Москва: Жираф, 2000. 302 с. ISBN 5-89832-006-7
19. Кириченко Е.И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Москва: Галарт, АСТ, 1997. 430 с. ISBN 5-269-00930-7
20. Андреева Е.А. Архитектурное отделение Императорской академии художеств в конце XIX века // ВЕСТНИК МГГУ им. М.А. Шолохова. Москва: МГГУ им. М.А. Шолохова, 2011. № 3. С. 18-22.
21. Суровяткина Е.А. «Практическая перспектива» Карла Рабуса и развитие перспективного жанра в Московском училище живописи и ваяния в середине XIX века // KANT: Social science & Humanities. 2024. №3(19). С. 91-105. DOI: 10.24923/2305-8757.2024-19.13

22. Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда: в 2 книгах. Проблемы формообразования: мастера и течения. Москва: Стройиздат, 1996. 708 с. ISBN 5-274-02045-3
23. Арватов Б. Овеществленная утопия // ЛЕФ. Москва, 1923. № 1. С. 61-64.
24. Очерки истории теории архитектуры нового и новейшего времени / под редакцией доктора искусствоведения И.А. Азиян; Российская академия архитектуры и строительных наук; НИИ теории архитектуры и градостроительства. Санкт-Петербург: Коло, 2009. 655 с. ISBN 5-901841-56-3
25. Vidler A. Troubles in theory. Part 1. The state of the art 1945-2000 // The architectural review: journal. 2011. № 10(1376). p. 102-107.
26. Юдина Н.П. Применение положений теории постнеклассической рациональности В.С. Степина для выявления методологических оснований развития научного дискурса истории педагогики // Современное педагогическое образование. Русайнс, 2024. №4. С. 60-66.
27. Добрицына И.А. От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки. Москва: Прогресс-Традиция, 2004. 416 с.
28. Рочегова Н.А. Компьютерное моделирование в процессе формирования основ архитектурной композиции: начальная стадия высшего профессионального архитектурного образования: диссертация на соискание ученой степени кандидата архитектуры: специальность 05.23.20 / Рочегова Наталия Александровна; Московский архитектурный институт. Москва, 2010. 171 с.
29. Сапрыкина Н.А. «Безбумажная» архитектура в контексте виртуальной реальности / Н.А. Сапрыкина, И.А. Сапрыкин // Architecture and Modern Information Technologies. 2012. специальный выпуск. URL: https://marhi.ru/AMIT/2012/special_12/saprykina/saprykina1.pdf (дата обращения: 15.02.2026).
30. Геворкян Т.А. Эстетика виртуальной цифровой архитектуры / Т.А. Геворкян, Б.Л. Валкин // Architecture and Modern Information Technologies. 2020. № 2(51). С. 362-372. URL: https://marhi.ru/AMIT/2020/2kvart20/PDF/20_gevorkyan.pdf (дата обращения: 05.05.2026). DOI: 10.24411/1998-4839-2020-15120
31. Архитектура СССР 1917-1987 / Авт.: Ю. Бочаров, Г. Гуляницкий, М. Астафьева-Длугач, Ю. Волчок, А. Журавлев, А. Рябушин, Л. Игнатьева; Гос. ком. по гражд. строительству и архит. при Госстрое СССР. Союз архитекторов СССР. Москва: Стройиздат, 1987. 551 с.
32. Татарченко А.В. Интерпретация стилей в московской архитектуре постсоветского периода // Наука, образование и экспериментальное проектирование. Труды МАРХИ: материалы международной научно-практической конференции 3-7 апреля 2017 г.: сборник статей. Москва: МАРХИ, 2017. С. 387-390.
33. Школа. Из прошлого – в настоящее и будущее // Д.О. Швидковский, Г.В. Есаулов, Н.А. Сапрыкина и др. Москва: «Архитектура-С», 2024. 328 с. ISBN 978-5-9647-0375-4

References

1. Maksimov O.G. The artistic beginning in architecture and urban planning. Architecture and Modern information Technologies, 2024, no. 4(69), pp. 32-45. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2024/4kvart24/PDF/02_maksimov.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2024-4- 32-45

2. Tsybina V.I. The essence of the profession: architect-demiurge or architect-performer. Science, education and experimental design in the MARCHI: Proceedings of the MARCHI. Collection of articles. Moscow: MARKHI, 2021. pp. 376-378.
3. Stepin V.S. *Istoriya i filosofiya nauki: uchebnyk dlya sistemy poslevuzovskogo professional'nogo obrazovaniya* [History and philosophy of science: a textbook for the postgraduate professional education system]. Russian Academy of Sciences, Institute of Philosophy. 3rd edition. Moscow, 2014, 423 p. ISBN 978-5-8291-1566-1
4. *Novaya filosofskaya ehnciklopediya: v 4 t.* [New Philosophical Encyclopedia: in 4 volumes] / Scientific and Editorial Board: V.S. Stepin et al.; Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Vol. 4. Moscow, 2010. 734 p. ISBN 978-2-244-01119-7.
5. Vedenev M.Yu., Pavlov N.L. Sacred and technical aspects of the architect's profession in Antiquity. Part I: Ancient Egypt and Mesopotamia. Architecture and Modern Information Technologies, 2025, no. 1(70), pp. 32-45. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2025/1kvart25/PDF/01_vedenev.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2025-1-32-45 EDN: HFXSOV
6. Puchkov A.A. *Poehtika antichnoj arhitektury* [Poetics of ancient architecture]. Academy of Arts of Ukraine, Institute of Contemporary Art Problems. Kiev, 2008, 988 p. ISBN 978-966-651-659-9
7. Ikonnikov A.V. *Utopicheskoe myshlenie i arhitektura* [Utopian thinking and architecture]. Russian Academy of Architecture and Building Sciences, Scientific Research Institute of Theory of Architecture and Urban Planning (NIITAG). Moscow, 2004. 400 p. ISBN 5-9647-0010-1
8. Sukhov A.A. *Fenomen vizionerstva: kul'turno-istoricheskie osnovaniya i modifikacii (avto-ref. kand. dis.)* [The phenomenon of visionary art: cultural and historical foundations and modifications (Cand. Dis. Thesis)]. Yekaterinburg, 2008. 185 p.
9. Banister F., Banister F.F. *Istoriya arhitektury: perevod s anglijskogo* [History of Architecture: translated from English]. Moscow, 2012 (reprint edition), 768 p. ISBN 978-0-7506-2267-7 ISBN 978-5-9647-0230-6
10. Shukurova A.N. *Arhitekturnye modeli. Ocherki istorii i masterstva* [Architectural models. Essays on history and craftsmanship]. Russian Academy of Arts, Research Institute of Theory and History of Fine Arts. Moscow, 2011, 311 p. ISBN 978-5-91674-126-1
11. Semenova Yu.S. The formation of the image of an architect in the works of the Renaissance (on the example of the works of L.B. Alberti "Ten books on Architecture" (1485) and F. Colonna "Hypnerotomachia Polifila" (1499)). Bulletin of MGSU, 2012, no. 12, pp. 32-39.
12. Revzina Yu.E. *Instrumentarij proekta: ot Al'berti do Skamocci* [Project toolkit: from Alberti to Scamozzi]. Russian Academy of Arts, Scientific Research Institute of Theory and History of Fine Arts. Moscow, 2003, 176 p. ISBN 5-88451-142-6
13. Ivanov A.O. *Arhitekturnye fantazii v izobrazitel'nom iskusstve i arhitekture: k utochneniyu ponyatiya* [Architectural fantasies in fine art and architecture: to clarify the concept]. Culture and civilization, 2017, volume 7, no. 4A, pp. 405-418.
14. Nazarova E.N. *Arhitekturnaya fantaziya kak zhanr izobrazitel'nogo tvorchestva* [Architectural fantasy as a genre of fine art]. Science, education and experimental design: abstracts of the international scientific and practical conference of faculty, young scientists and students on April 8-12, 2019: in 2 volumes, vol. 1, Moscow, 2019, pp. 269-270.

15. Guseva K.E. *Anglijskoe arhitekturnoe kaprichchio v kontekste razvitiya vedushchih stilisticheskikh napravlenij XIX veka* [English architectural capriccio in the context of the development of the leading stylistic trends of the 19th century]. *Articult*, 2020, no. 40(4), pp. 65-77. DOI: 10.28995/2227-6165-2020-4-65-77
16. Sokolov B.M. *Duhovnyj gorod. Fantaziya i fantastika v arhitekturnom tvorchestve* [The Spiritual City. Fantasy and fiction in architectural creativity]. Moscow, 2024, 256 p. ISBN 978-5-6051538-0-1
17. Kaufmann E. *Architecture in the Age of Reason: Baroque and Post Baroque in England, Italy, and France*. New York, 1955, 293 p.
18. Nashchokina M.V. *Sto arhitektorov moskovskogo moderna: Tvorcheskije portrety* [One hundred architects of Moscow Art Nouveau: Creative portraits]. Scientific Research Institute of Theory of Architecture and Urban Planning of the Russian Academy of Architecture and Building Sciences. Moscow, 2000, 302 p. ISBN 5-89832-006-7
19. Kirichenko E.I. *Russkij stil'. Poiski vyrazheniya nacional'noj samobytnosti. Narodnost' i nacional'nost'* [Russian style. The search for the expression of national identity. Nationality and nationality]. Moscow, 1997, 430 p. ISBN 5-269-00930-7
20. Andreeva E.A. *Arhitekturnoe otdelenie Imperatorskoj akademii hudozhestv v konce XIX veka* [The Architectural Department of the Imperial Academy of Arts at the end of the 19th century]. *BULLETIN OF the Moscow State University named after M.A. Sholokhov*. Moscow, 2011, no. 3, pp. 18-22.
21. Surovyatkina E.A. «*Prakticheskaya perspektiva*» *Karla Rabusa i razvitie perspektivnogo zhanra v Moskovskom uchilishche zhivopisi i vayaniya v seredine XIX veka* [Karl Rabus's "Practical perspective" and the development of a promising genre at the Moscow School of Painting and Sculpture in the middle of the nineteenth century]. *KANT: Social science & Humanities*, 2024, no. 3(19), pp. 91-105. DOI: 10.24923/2305- 8757.2024-19.13
22. Khan-Magomedov S.O. *Arhitektura sovetskogo avangarda: v 2 knigah. Problemy formoobrazovaniya: mastera i techeniya* [Architecture of the Soviet avant-garde: in 2 books. Problems of shaping: masters and currents]. Moscow, 1996, 708 p. ISBN 5-274-02045-3
23. Arvatov B. *Oveshchestvlennaya utopiya* [Materialized utopia]. *LEF*, 1923, no. 1, pp. 61-64.
24. Azizyan I.A. *Ocherki istorii teorii arhitektury novogo i novejshego vremeni* [Essays on the history of the theory of architecture of modern and modern times]. Russian Academy of Architecture and Building Sciences; Research Institute of Theory of Architecture and Urban Planning. St. Petersburg, 2009, 655 p. ISBN 5-901841-56-3
25. Vidler A. *Troubles in theory. Part 1. The state of the art 1945-2000. The architectural review: journal*, 2011, no. 10(1376), pp. 102-107.
26. Yudina N.P. Application of the provisions of V.S. Stepin's theory of post-nonclassical rationality to identify the methodological foundations for the development of scientific discourse on the history of pedagogy. *Modern pedagogical education*. Rusains, 2024, no. 4, pp. 60-66.
27. Dobritsyna I.A. *Ot postmodernizma – k nelinejnoj arhitekture: Arhitektura v kontekste sovremennoj filosofii i nauki* [From Postmodernism to nonlinear architecture: Architecture in the context of modern philosophy and Science]. Moscow, 2004, 416 p.
28. Rohegova N.A. *Komp'yuternoe modelirovanie v processe formirovaniya osnov arhitekturnoj kompozicii: nachal'naya stadiya vysshego professional'nogo arhitekturnogo obrazovaniya* [Computer modeling in the process of forming the foundations of architectural

composition: the initial stage of higher professional architectural education]. Moscow, Moscow Architectural Institute, 2010, 171 p.

29. Saprykina N.A. Formation of Adaptive Architecture Objects in the Context of Kinematic Modification of the Habitat Space. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2020, no. 4(53), pp. 34-56. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2020/4kvart20/PDF/02_saprykina.pdf DOI: 10.24411/1998-4839-2020-15302
30. Gevorkyan T., Valkin B. Aesthetics of Virtual Digital Architecture. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2020, no. 2(51), pp. 362-372. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2020/2kvart20/PDF/20_gevorkyan.pdf DOI: 10.24411/1998-4839-2020-15120
31. Bocharov Yu., Gulyanitsky G., Astafieva-Dlugach M., Volchok Yu., Zhuravlev A., Ryabushin A., Ignatieva L. *Arhitektura SSSR 1917-1987* [Architecture of the USSR 1917-1987]. State Committee. according to the citizen. construction and architecture. under the USSR State Construction. Union of Architects of the USSR. Moscow, 1987, 551 p.
32. Tatarchenko A.V. Interpretation of styles in Moscow architecture of the post-Soviet period. Science, education and experimental design. Proceedings of the MARCHI: proceedings of the international scientific and practical conference on April 3-7, 2017: collection of articles. Moscow, 2017, pp.387-390.
33. Shvidkovsky D.O., Esaulov G.V., Saprykina N.A. et al. *Shkola. Iz proshlogo – v nastoyashchee i budushchee* [School. From the past to the present and the future]. Moscow, 2024, 328 p. ISBN 978-5-9647-0375-4

ОБ АВТОРЕ

Пилипенко Виолетта Игоревна

Аспирант, преподаватель кафедры «Архитектура жилых зданий», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

99violetta19@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Pilipenko Violetta I.

Postgraduate Student and Assistant at the Department of Residential Building Architecture, Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia

99violetta19@gmail.com