



УДК 008.72.069:001.8(74+76)

Дуцев М.В. – кандидат архитектуры, доцент

E-mail: nn2222@bk.ru

Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет

Адрес организации: 603950, Нижний Новгород, ул. Ильинская, д. 65

Современные авторские концепции архитектурно-художественного синтеза

Аннотация

Статья посвящена анализу современных авторских концепций архитектурно-художественного синтеза. Автор статьи трактует концепцию каждого мастера архитектуры как синтезирующее ядро в междисциплинарном культурном и научном пространстве, а также в контексте среды города. Интеграционные взаимодействия раскрываются в статье по различным взаимосвязанным направлениям: средовому, функциональному и образно-символическому – на примере анализа индивидуальных творческих концепций мастеров современной архитектуры. В статье с позиции интегрального синтеза индивидуального языка архитектора, историко-культурного контекста и художественной концепции произведения рассматриваются современные постройки Р. Мейера, К. Портзампарка, П. Эйзенмана, Я. Херцога и П. де Меррона, Р. Кулхаса и Ж. Нувеля.

Ключевые слова: архитектурно-художественный синтез, архитектурная концепция, авторский язык архитектора, пространство современного города, искусство, коммуникативность, художественная концепция.

В современной архитектуре на первый план выходят персональные авторские концепции, каждая из которых представляет уникальное единство способов мировосприятия, художественных посылов и методов, выраженных в индивидуальном творчестве. Архитектор-творец рождает авторское видение, свой пластический язык – персональную целостную систему методов и принципов, составляющую суть современной архитектурной парадигмы. Вместе с этим, неотъемлемыми чертами многополярного мира стали плюрализм, полицентризм, междисциплинарность, многозначность, развитие диалогического мышления.

Творческая концепция является синтезирующим ядром в междисциплинарном культурном и научном пространстве, а также в контексте среды города. С определенной долей условности будем понимать термин «художественное» как совокупность личностного мироощущения и способов его воплощения в материальной действительности, как меру духовного наполнения, авторской идентичности архитектурного творчества, возводящего его в ранг искусства. Произведение архитектуры достигает наибольшей цельности, когда выстраивается путем многомерного синтеза, объединяющего авторскую концепцию и социальные запросы, функциональные и художественные послылы, конструктивную и технологическую правду, дух места и ощущение времени.

Тотальное стремление к самовыражению сопровождается серьезными проблемами в восприятии архитектуры. У каждого автора свой язык – своя «морфология», своя «грамматика», свой «синтаксис». Аспект непонимания или недопонимания распространяется как на профессиональную сферу, так и на восприятие архитектуры потребителем – адресатом. В сложившейся ситуации полилога необходимы интегрирующие начала, которые призваны помочь сопоставить различные персонифицированные смыслы.

Суммируя вышеизложенное, вполне правомочным представляется опереться на концепцию «художественного» как интегрирующего начала в архитектуре и культуре в целом. Обратимся к концепциям архитектурно-художественного синтеза в творчестве мастеров современной архитектуры как к актуальным авторским методикам достижения единства времени и места, формы и содержания, единичного и всеобщего. Важно отметить, что интеграционная многослойность, заложенная в авторской архитектурно-художественной концепции, содержит «ген коммуникативности», рождающий диалог, а архитектурно-художественный синтез становится его средством: архитектора-автора и адресата (реального или потенциального); архитекторов различных школ, направлений, убеждений;

архитектурных объектов в городском пространстве (современных и исторических) [1]. Архитектурно-художественный синтез реализуется в городском пространстве по различным взаимосвязанным направлениям: средовому, функциональному и образно-символическому.

Ричард Мейер. Концепция художественного синтеза в архитектуре на основе развития идеи геометрической гармонии и порядка

В творчестве признанного мастера неомодернизма Р. Мейера интегрирующее начало следует основополагающей идее порядка: строгие пропорции объемно-пространственной композиции, чистота геометрических построений, «белая архитектура», выверенная детализация. Художественный строй произведений мастера воплощает идею «пуризма» в самой бескомпромиссной форме. Истоки его поэтики – авторская трансформация принципов формообразования модернизма Ле Корбюзье в закономерной взаимосвязи с супрематическими поисками мастеров авангарда. Образ произведений Р. Мейера стремится к идеальной чистоте и гармонии, а «белая архитектура» стала визитной карточкой авторского стиля. Жестко упорядоченное геометрическое пропорционирование взято за основу архитектурно-художественного синтеза всех составляющих проекта, а также факторов окружающей среды.

Авторская концепция интегрального синтеза нашла удачное воплощение в проектировании и строительстве пространств для искусства: музеев, библиотек, информационно-образовательных, зрелищных и универсальных Центров искусств, – в которых форма и содержание достигли максимального единства. Архитектурно-художественное единство во многом проявляется в характерной для современного искусства интерпретации супрематических поисков начала XX века и в следовании постулатам Ле Корбюзье. Развивается и закрепляется в авторском методе геометрического пропорционирования на основе ортогональной решетки, который применяется на всех уровнях: от объемно-пространственной композиции до аранжировки плоскости фасада здания. На чувственном уровне – воплощается в символике «белого»: нетронутый белый лист, ожидание вдохновения, иллюзия всеобъемлющей пустоты.

В творчестве Р. Мейера сформировалось несколько типологических моделей архитектурного пространства для искусства на различных уровнях градостроительного масштаба. Развитый в пространстве комплекс от квартала до мини-города искусств представлен музеем декоративных искусств во Франкфурте на Майне и Гетти-центром (рис. 1). В рамках этой модели композиция сооружения формируется на основе выявления и анализа градостроительных решеток и внимания к контексту. Новые объекты частично воспринимают характер окружающей застройки и активно взаимодействуют с природным окружением: искусство в гармонии со средой – среда искусства – искусственная художественная среда.

В музее декоративных искусств во Франкфурте-на-Майне (1980-1984 гг.) архитектор включил историческое здание в структуру комплекса; пропорциональное решение фасадов новых блоков выполнено по аналогии с существующей архитектурой. Природное окружение органично вошло в структуру музея-квартала путем раскрытия внутреннего пространства: зеленые патио, организация визуальных взаимосвязей через квадратные «окна».

Морфотип самостоятельного архитектурного объема воплощен в музее современного искусства в Барселоне (1995 г.) и в центре творчества «Атенеум» (США, 1975-1979 гг.). Рационально организованное внутреннее пространство определяет лаконизм объемно-планировочного решения. При этом введение контрастных по геометрическим характеристикам объемов и деликатная модернистская аранжировка фасадов определяют облик законченного художественного произведения.

Лаконичная циркулярная форма как основной центрирующий элемент архитектурного ансамбля явилась определенным типологическим открытием Мейера, имеющим при этом целый ряд предшественников и аналогий – начиная от амфитеатров Древней Греции и Рима до хрестоматийной спирали Ф.Л. Райта. Идеальная и завершенная форма определяет доминирующую роль сооружения в среде – здание-магнит, здание-ориентир, здание-центр. Наличие зафиксированного композиционного центра позволяет объекту быть организующим элементом в градостроительном,

архитектурно-художественном и социальном аспектах (музей «высокого» искусства в Атлантае, 1983 г., здание центра истории искусств в музее П. Гетти).

В обобщенном виде синтезирующая концепция геометрической гармонии и порядка Р. Мейера представляет систему следующих подходов:

- использование универсального языка чистой геометрии;
- «белая архитектура» как стремление к идеалу;
- супрематический подход к композиционному построению, определяющий скульптурность формообразования;
- интеграционный подход к организации архитектурной среды на основе геометрического пропорционирования.

Кристьян Портзампарк. Концепция образно-символического синтеза организации пространственной среды на основе идеи музыкальности архитектуры

Архитектор К. Портзампарк использует в своем творчестве образно-символический тип архитектурно-художественного синтеза, который также органично проявляется в организации средового окружения.

Мастер долго и плодотворно работает с разными типами центров творчества, среди которых: образовательные центры (школы танца, искусств, архитектуры); зрелищные Центры искусств; многофункциональные общественно-культурные центры. Центр искусств трактуется как Город искусств с характерной инфраструктурой: улицами, площадями, «градоформирующими» доминантами. При этом система коммуникаций, «внутренних улиц», продолжает основные направления градостроительной ситуации (галереи в Городе музыки в Париже в продолжение планировочной структуры парка Ля Виллет) (рис. 2). Внешний абрис комплексов координируется сложившейся сеткой улиц, образуя здания-кварталы. Природный элемент становится неотъемлемой частью архитектуры – приоритет отдан воде (бассейны перед Городом музыки, искусственные водоемы в школе архитектуры).

В итоге многолетней разработки темы в творчестве К. Портзампарка сформировалась архитектурная типология пространств для искусства:

- квартал искусств (школа искусств в Париже и школа архитектуры в Марн-ля-Валле);
- город искусств (Город Музыки в Париже, школа танца Парижской Оперы в Нантерри);
- «небоскреб» искусств (проект культурного центра Бандай в Токио).

Центры искусств К. Портзампарка объединяет авторская концепция образно-символического освоения пространственной среды, а архитектура программно соответствует рангу Высокого искусства. Эта законообразность искусству в единстве формы и содержания определяет архитектурно-художественную целостность произведения: функциональная обусловленность пространства органично соединяется с индивидуальным образным началом. Неслучайна музыкальность архитектуры – автор признается, что проектирует по законам создания музыкального произведения, соблюдая ритмические закономерности, выдерживая паузы, акцентируя отдельные фрагменты. Синтетическая целостность формальных и функциональных принципов достигается путем воссоздания музыкальности архитектурными средствами: строгость объемных форм дополняется иррациональной пластикой в интерьере и экстерьере.

Результатом авторского подхода К. Портзампарка становится уникальная образно-символическая пространственная среда, для которой характерно:

- живописное чередование открытых и закрытых пространств;
- использование символики пути в виде обходных галерей, мостиков, переходов;
- использование эффектов естественного освещения, атриумов и многосветных галерей;
- разработка сценария движения посетителя и определение визуальных взаимосвязей (развитие музея Бурдели в Париже);
- тематический дизайн элементов интерьера (стилизованные «фортепьяно» в фойе Города Музыки);
- синтез с природным окружением.

Наибольшей цельности концепция достигает в системе Города искусств с символической структурой: «улицами», «площадями», «парками», «водоемами», «доминантами».

Жан Нувель. Концепция концептуального и контекстуального синтеза на основе авторского метода «интеллектуальной дематериализации»

Художественное начало в произведениях Ж. Нувеля, прежде всего, концептуально по своей природе и развивается на основе авторского метода «интеллектуальной дематериализации», подразумевающего сотворение легенды, «мифа», в который погружается адресат. Мастер не ограничивается языком архитектуры: осмысление и выявление многослойного интеллектуального контекста ведется художественными средствами, близкими фото- и киноискусству.

Концепцию архитектурно-художественного синтеза в творчестве архитектора Ж. Нувеля целесообразно рассматривать в двух основных взаимосвязанных ракурсах: «средовом» и «художественном». При этом каждое направление глубоко концептуально, а понятие «контекста» мыслится в философском единстве категорий пространства и времени. Целым рядом исследователей неоднократно отмечалось, что в архитектуре мастера прослеживается явная взаимосвязь с философией активного пространства и точки-события А. Бергсона и А. Пуанкаре. Ж. Нувель стремится к максимальной дематериализации ограждающей поверхности здания, таким метафорическим образом отдавая приоритет категории времени над категорией пространства. «Я создаю не пространство, но закованное время в особо чувствительной коже» – программная установка творчества Ж. Нувеля, опосредовано указывающая на авторскую концепцию диалога.

Действительно, возникает ощущение, что его архитектура является своего рода «медиймом», транслирующим чужие «голоса» и «отголоски» минувших времен. В одной из наиболее значимых работ мастера, доме Картье на бульваре Распай в Париже (1991-1994 гг.), архитектура отступает на второй план, давая возможность «говорить» городу с его историей, природой, атмосферой (рис. 3). По функции это выставочный зал современного искусства – свободное «пространство кочевников». Как предрекал автор, «невидимая архитектура» превращается в «самую зрелищную», оживляя легенду о ряде ливанских кедров, высаженных здесь Р. Шатобрианом в начале XIX в. Общую картину созерцания природы и погружения в историко-литературный контекст дополняет заросший травой амфитеатр позади здания.

«Художественный» ракурс авторского творческого метода – это утверждение поэтики чуда – «где нет тайны, нет искусства». Выбор стекла в качестве основного материала фокусирует внимание на свойствах прозрачности, эфемерности, мимолетности отражений – метафорах времени. Автор подчеркивает медийность своих объектов различными современными средствами: прозрачностью, фото- и шелкографией на стекле, светоцветовыми эффектами, проекциями, голографическими иллюзиями. Создается впечатление, что Ж. Нувель использует арсенал киноискусства: ракурсы, наезды камеры, планы, свет, что роднит его творчество с искусством фотографии [2, с. 255-258].

Питер Эйзенман. Концепция многомерного синтеза на основе семантической коммуникации и саморазвития архитектурной формы

Полисинтетический подход архитектора П. Эйзенмана, основанный на базовых принципах деконструкции, сочетает авторское понимание формы и времени. Художественное начало мыслится, скорее, как «художественный вымысел», отсылающий к определенным узнаваемым символам и ориентирам. Архитектурно-художественный синтез основан на развитии диалогического начала и игровом взаимодействии формальных систем. Работа с формообразованием выходит за рамки отдельного объема в область создания особой тектоники пространственной среды, где «классические» принципы структурирования используются в игровой интерпретации. Историческая форма выступает в качестве резонанса реальной и вымышленной среды. Природная форма определяет потенцию роста вместе со структурно-геометрической формой. Внутренняя и внешняя формы в постоянном взаимодействии формируют пространство диалога.

Векснер-центр визуальных искусств в Колумбусе – это «мини-город» с неотъемлемой инфраструктурой. Эффектная супрематическая композиция генерального

плана воспринимается полностью только с верхних точек – при обходе же зритель видит лишь отдельные фрагменты комплекса: брутально решенные отдельные блоки, продолжающие тему платформ и пандусов искусственного рельефа, руинированные грандиозные структуры – «трубы» – метафору образа места, где когда-то располагались заводские корпуса. В этой игровой сборке пространственных структур наиболее общим свойством остается их незавершенность, открытость к развитию. Удачной метафорой дуализма авторской концепции можно считать название критической статьи Р.Е. Сомола «Между сферой и лабиринтом», посвященной Векснер-центру [3, с. 414]. Архитектура становится интеллектуальным ребусом, который каждый посетитель вынужден разгадывать на основе индивидуального опыта и знаний.

В проекте Города культуры Галиции в Сантьяго-де-Компостела автор впервые обратился к ленд-формам, весьма распространенным в современной архитектуре. При этом для мастера важно принципиальное противопоставление природе – создание «ненатуральной природы», вырастающей из «следов», питающейся авторскими концепциями места и времени. В комплексе выявлено четыре «следа»: топография холма, сеть улочек исторического центра города, абстрактная декартовская сеть и символический знак города – ракушка моллюска. «Я же хочу, чтобы люди верили, что они гуляют по старому городу, путешествуют во времени, переживают разные периоды истории...», – объясняет концепцию проекта П. Эйзенман [4].

Рассмотрим символическую модель авторского метода П. Эйзенмана как систему «архитектурно-художественной» и интеллектуально-семантической коммуникации. Творческую концепцию мастера можно трактовать, подобно его же авторским установкам, как не имеющую единого начала. Одним из ее ориентиров можно считать теорию философа и литературного критика Ж. Дерриды, согласно которой «начало проекта – это следы, найденные на участке и вокруг». Это непрерывный процесс порождения смыслов и трансформаций формы, осуществляемый под воздействием разнонаправленных сил – притяжений различных полюсов. «Традиционные» (принятые за определенные точки отсчета в архитектуре) категории и понятия порядка, направления, истории, «духа места» участвуют на равных с категориями и понятиями хаоса, случайности, вымысла, эпатажа, поскольку могут поменяться местами в зависимости от индивидуального прочтения. Архитектура П. Эйзенмана принципиально не имеет «центра» как в концептуальном, так и в композиционном смысле. Архитектурный объект мыслится как текст – «послание на забытом языке», расшифровка которого возможна с любого места. Автор вызывает адресата к диалогу как к интеллектуальному поединку. Таким образом, своеобразным «центром», пересечением, средокрестьем становится воображение адресата, где интегрируются реальные и вымышленные контексты, ясная логика функциональных процессов и спонтанность, культурологические знаки и экспериментальное формообразование.

Рэм Кулхас. Концепция интеллектуального синтеза и непрерывного сценария пространственной организации архитектурного объекта

Художественная концепция, в ее классическом понимании, не является однозначным ядром творческого метода архитектора Р. Кулхаса. Его работы основаны на анализе и решении комплексных задач экономического, социального и концептуального свойства. Многоаспектный анализ и поиск острого ответа – концептуального решения – основа авторской методики, как в проектной практике, так и в преподавательской деятельности. При этом для архитектуры Р. Кулхаса характерен ряд структурных приемов, отражающих авторскую концепцию целостности и непрерывности пространства архитектурного объекта. Художественное начало является продолжением и развитием интеллектуального, «критического» подхода к проектированию и принципов структурного единства произведения.

Показательным примером такого единства архитектурно-художественных приемов в творчестве автора является Концертный зал города Порто (Casa da Musica, 2005 г.), в котором одним из основных выразительных мотивов синтеза является репрезентация «жизни» звука, нацеленная на восприятие всего спектра звуковых впечатлений

посетителем. Зал представляет собой контрастную окружению самодостаточную форму (каменного «кристалла») снаружи и непрерывное пространство звука внутри, организованное по принципам «сценарной» архитектуры (рис. 4).

В функциональном плане концертный зал, предназначенный, в первую очередь, для Национального оркестра Порто, объединяет главный зал, трансформируемый малый зал, репетиционные залы, студии звукозаписи, образовательный блок, ресторан, бары и кафе, VIP-зоны, а также подземную автостоянку [5]. Важной частью структурной организации объекта является непрерывная система общественных коммуникаций в виде лестниц, платформ, террас и эскалаторов, связывающих все функции в единый организм. В основу коммуникативной структуры положен сценарий непрерывно меняющихся впечатлений – здание становится архитектурным приключением. Это единое пространство, по которому можно путешествовать, находя новые места притяжения: кафе, бары, сувенирные лавки, открывая новые ракурсы восприятия.

Архитектурный образ программно лишен узнаваемых исторических и стилевых аллюзий, при этом абстрактная граненая форма рождает множество ассоциаций. Остекленные проемы в главном зале раскрывают его городу, позволяя трактовать окружение как декорации для сценического действия. Дополнительный эффект цельности создает волнообразная стеклянная стена, иллюзорно «открывающая» зрительный зал в фойе. Использование дерева во внутренней отделке отвечает основному «акустическому» назначению пространства. Таким образом, можно сделать вывод, что музыкальная концепция легла в основу архитектуры: внутри здания, как будто, не существует преград для звука – весь зал звучит!

Ян Херцог и Пьер де Меррон.

Концепция интегрального синтеза и «театрализации» архитектурной среды

Произведения архитекторов Я. Херцога и П. де Меррона демонстрируют «коллажную технику» архитектурно-художественного синтеза; становятся архитектурным «спектаклем», ориентированным на своего зрителя. Так, здание форума в Мадриде (2005 г.) выстраивается по принципу многомерного интегрального синтеза, который объединяет деятельностный, средовой, культурно-исторический и образно-символический. По функции CaixaForum – центр новых культурных инициатив со свободными для посещения выставочными площадями и залами универсального использования, где проходят выставки самой разной тематики, – своеобразный «магнит» в культурном пространстве города. Здание стало продолжением «музейного квартала», включающего музеи Prado, Reina Sofia, Thyssen-Bornemisza, и приобрело черты «экспоната» [6].

Архитектурное сооружение в единстве функциональных, пространственных, технологических и выразительных составляющих раскрывает свою «театральную» природу. Сама структурная основа объекта театральна: сценарий внутреннего пространства разворачивается вокруг скульптурной лестницы, объединяющей все залы. Архитектура приобретает черты художественной инсталляции, демонстрируя причудливую игру времен и стилей в переплетении различных идентичностей городского пространства: «города», «площади», «дома», «сада». Наиболее узнаваемый образ – кирпичная стена с фронтоном и декором, восстановленная по традиционной технологии – воспоминание о существовавшем на этом месте в конце XIX века здании электростанции. Пешеходная площадь продолжается под зданием, отрывая основной объем от земли – честная аллегория прерывистого развития истории и культуры. Скульптурное завершение объема, выполненное в современной стилистике, – обобщенный символ характерных силуэтов города. Наконец, самый привлекательный, живой образ вертикального озеленения – отголосок ботанического сада, расположенного поблизости.

Обобщая ряд современных концепций, можно сделать вывод, что объекты культурной сферы наиболее часто становятся яркими проявлениями индивидуального авторского языка архитектора, творческого стиля мастера. Современный город наполняют различные архитектурные пространства для искусства: музеи, галереи, выставочные залы, центры искусств, театры, концертные залы, медиатеки, центры

творчества, школы искусств, мастерские художников, открытые городские пространства – форумы и амфитеатры [7]. Помимо функционального синтеза интеграционные взаимодействия, как правило, охватывают их концептуальное ядро, технологическую начинку, образный и символический строй, находят выход в окружающую пространственную среду. Архитектурное пространство для искусства и творчества трактуется как художественный и средовой ансамбль, который объединяет систему функциональных зон по видам искусства, систему коммуникаций и сценариев пространственного восприятия, знаково-символическую систему, систему взаимосвязей с внешним контекстом, рекреации и озеленения.

Диалогическая концепция архитектурно-художественного синтеза перешагивает границы архитектурного объема, активно проявляясь в организации открытых рекреационных пространств города: парков, скверов, площадей, форумов, бульваров. Так, многочисленные примеры из мирового опыта дизайна городской среды ориентированы на игровую концепцию взаимодействия приемов ландшафтного дизайна, элементов монументального искусства и скульптуры, архитектуры временных павильонов, а также использование «городской игрушки» и тематических экспозиций. Спектр подходов в современном проектировании широк: от философской притчи или интеллектуального ребуса – до архитектурной шутки, иронии. Обращаясь к концепции игры, архитекторы ищут непосредственного контакта с потребителем, придавая дополнительную социальную привлекательность объекту и новый уровень демократичности, открытости и коммуникативности архитектурному пространству.

Проведенный анализ творческих подходов мастеров современной архитектуры позволил сформулировать их авторские концепции, в основе которых лежит архитектурно-художественный синтез:

- концепция художественного синтеза в архитектуре на основе развития идеи геометрической гармонии и порядка Р. Мейера;
- концепция образно-символического синтеза организации пространственной среды на основе идеи музыкальности архитектуры К. Портзампарка;
- концепция концептуального и контекстуального синтеза на основе авторского метода «интеллектуальной дематериализации» Ж. Нувеля;
- концепция многомерного синтеза на основе семантической коммуникации и саморазвития архитектурной формы П. Эйзенмана;
- концепция интеллектуального синтеза и непрерывного сценария пространственной организации архитектурного объекта Р. Кулхаса;
- концепция интегрального синтеза и «театрализации» архитектурной среды Я. Херцога и П. де Меррона.



Рис. 1. Гетти-центр в Лос-Анжелесе, Калифорния, США, арх. Р. Мейер, 1984-97 гг.



Рис. 2. Город музыки, Западная часть – Национальная консерватория, Париж, арх. К. Портзампарк, 1984-95 гг.



Рис. 3. Фонд Картье в Париже, арх. Ж. Нувель, 1991-1994 гг.



Рис. 4. Концертный зал города Порто (Casa da Musica), арх. Р. Кулхас, 2005 г.

Список литературы

1. Гельфонд А.Л., Дуцев М.В. Архитектурно-художественный синтез как средство диалога // Приволжский научный журнал, 2010, № 4. – С. 147-152.
2. Рябушин А.В. Архитекторы рубежа тысячелетий. – М.: Изд-во «Искусство XXI век», 2005. – 288 с.: ил.
3. Азизян И.А., Добрицына И.А. и др. Теория композиции как поэтика архитектуры. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 568 с.: ил. – С. 407-445.
4. Белоголовский В.В. В преддверии перемен: интервью с Питером Эйзенманом // Татлин, 2009, № 5/54/79. – С. 66-71.
5. CASA DA MUSICA, PORTUGAL, PORTO, 2005. Concert hall for the city of Porto [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.oma.eu>.
6. Бахтурова Е. Поглазеть и подумать: Herzog & de Meuron. Caixaforum Madrid // Татлин, 2008, № 2/44/57. – С. 92 -105.
7. Дуцев М.В. Концепция архитектуры современного центра искусств / Дисс. на соискание уч. степени канд. арх. – Н. Новгород: ННГАСУ, 2005.

Dutsev M.V. – candidate of architecture, associate professor

E-mail: nn2222@bk.ru

Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering

The organization address: 603950, Nizhny Novgorod, Ilinskaja, 65

Contemporary authors' concepts of architecture-art synthesis

Resume

The article is devoted to the analysis of contemporary concepts of architecture and art synthesis of different authors and the integrating role of art in the creative work of an architect. Integration interactions are revealed in various interconnected directions: environmental, functional, and figurative-symbolical, – by the analysis of individual creative concepts of masters of modern architecture. Each architect develops an author's vision, his own individual plastic language as a personal comprehensive system of methods and principles. The author treats the concept of each architect as a synthesizing kernel in the interdisciplinary cultural and scientific space, and also in a context of the urban environment.

Revelation of a communicative potential an author's approach possesses of is an important aspect of the article. The architectural-art synthesis is treated as an instrument for a dialogue between architect and customer (real or potential); between architects of various schools and convictions; between architectural designs in the urban space.

The article pays special attention to cultural objects (museums, galleries, art centers, concert halls, art schools, outdoor urban environment), which manifest an individual creative style of an author more frequently than others. Creative concepts and modern designs of R. Meier, K. Portzampark, P. Eizenman, J. Hertsog and P de Merron, R. Kulhas and Z. Nuvel are considered from a position of integrated synthesis of the architect's individual language, a historical and cultural context and an artistic concept of a product.

Keywords: architecture-art synthesis, architectural concept, author's language of an architect, space of a modern city, art, communicativeness, art concept.

References

1. Gelfond A.L., Ducev M.V. Architectural and art synthesis as a way of dialogue // Privolgskij naučnij gurnal, 2010, № 4. – P. 147-152.
2. Riabuschin, A.V. Architects of the millennium. – M.: Isd-vo «Iskusstvo XXI vek», 2005. – 288 p.: il.
3. Asisan I.A., Dobrizina I.A. Architectural Composition as a form of professional self-reflection. – M.: Progress-Tradizija, 2002. – 568 s.: il. – P. 407-445.
4. Belogolovskij V. Changes are coming: interview with Peter Eisenman // Tatlin News, 2009, № 5/54/79. – P. 66 -71.
5. CASA DA MUSICA, PORTUGAL, PORTO, 2005. Concert hall for the city of Porto [Elektronnij resurs]. – Regim dostupa: <http://www.oma.eu>.
6. Bahturova E. Poglazet I podumat: Herzog & de Meuron. Caixaforym Madrid // Tatlin, 2008, № 2/44/57. – P. 92 -105.
7. Ducev M.V. The conception of architecture of the contemporary art center / Diss. For receiving of cand. of arch. degree – Nichnij Novgorod: NNGASU, 2005.