



УДК 72.01:7.01

М. В. ДУЦЕВ, д-р архитектуры, зав. кафедрой дизайна архитектурной среды¹, гл. науч. сотрудник, зав. Отделом проблем теории архитектуры², проф. кафедры архитектуры и реставрации Инженерной академии³

НОВЫЕ «ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ» СРЕДЫ В ПРАКТИКЕ СОВРЕМЕННЫХ АРХИТЕКТОРОВ²

¹ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет».

Россия, 603952, г. Н. Новгород, ул. Ильинская, д. 65.

Тел.: (831) 433-05-52; эл. почта: nn2222@bk.ru

²Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ.

Россия, 111024, Москва, ул. Душинская, д. 9.

Тел./факс: (499) 951-82-72; эл. почта: niitag@yandex.ru

³ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы».

Россия, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6.

Тел: (499) 936-87-87; (903) 609-21-73; эл. почта: rudn@rudn.ru

Ключевые слова: архитектурная среда, художественная интеграция, «художественный элемент» среды, актуальная концепция архитектуры, современный архитектор.

Статья посвящена разработке авторской теории нового «художественного элемента» среды на основе анализа творчества современных архитекторов (П. Цумтора, Э. Соуто де Моура, Ван Шу, Т. Ито, Ф. Ромеро, Д. Чипперфилда, проектного бюро Snohetta), которое рассматривается в русле ключевых концептуальных направлений профессионального творчества: «история», «инновации», «ощущение», «структура», «искусство», «интеграция». Выделены и описаны актуальные «художественные элементы» архитектурного средоформирования: переосмысление, интерпретация и «овеществление» художественного материала; диалог старого и нового, нелинейные модели, аттракторы, алгоритмические и фрактальные структуры, скульптурная пластика «открытой формы» и пластические «вирусы» в теле здания, цвет как эмоциональный средовой активатор, включение живой или неживой природы при создании атмосферы, а также ряд инверсных подходов – образное «вычитание» и перенос выразительной фактуры на не архитектурное окружение.

Введение

Творчество сегодняшнего зодчего обусловлено сложной совокупностью условий и воздействием множества факторов из самых разных актуальных сфер жизни. В этом многообразии роль профессии колеблется от классической основы, предполагающей деятельность синтетического типа, до более узконаправленных ролей: менеджера, технолога, визуализатора и других. Междисциплинарные влияния не только обогащают практику, но и становятся настоящим вызовом для профессиональной автономии. В такой ситуации нарастающих рисков размывания архитектурной специфики особенно важным представляется удержание художественных оснований архитектуры в их естественной связи с

²Статья подготовлена в рамках Программы фундаментальных научных исследований Российской академии архитектуры и строительных наук и Министерства строительства и жилищно-коммунального хозяйства Российской Федерации на 2026 год



чувством пространства и формы, ощущением времени, вниманием к человеку и окружающему его миру, что составляет ядро мышления архитектора.

С целью поиска хотя бы приблизительных и предварительных ответов на столь непростые вопросы продолжим разработку авторской теории архитектурно-художественной средовой связи и концепции нового «художественного элемента» среды, недавно предложенной и опубликованной автором [1]. В предыдущей публикации на страницах настоящего журнала акцент был сделан на обнаружении предпосылок формирования обозначенной идеи преимущественно в художественном творчестве XX–XXI вв. Новый ракурс будет связан с перемещением исследовательского фокуса с видения и арсенала выразительных средств «художника» к взгляду и внутренней «лаборатории» архитектора.

Рассмотрим бытование художественного элемента в архитектуре в оптике ключевых «тематических направлений» профессионального творчества. В основу исследовательской логики ляжет предположение о том, что сегодняшний архитектурно-средовой дискурс развивается по ряду укрупненных направлений, к которым обращаются архитекторы, что формирует шесть ключевых концептуальных блоков:

- концепция «история»;
- концепция «инновации»;
- концепция «ощущение»;
- концепция «структура»;
- концепция «искусство»;
- концепция «интеграция».

В целях сохранения интегративности во время анализа примеров постараемся удерживать по возможности сразу несколько из заявленных направлений, показывая их взаимодополняемость.

«Художественный элемент» как ресурс современного архитектора: концепция «история»

История занимает в работе зодчего одну из исходных позиций: это и отправная точка в классическом профессиональном образовании, и один из ключевых контекстов творчества, и возможность рассказа личной индивидуальной правды. Эта благородная тема сама по себе уже способна выступить основополагающим образным импульсом, но для нас будет важно обнаружить рождение средового образа в соприкосновении нарративных интенций и персональных художественных кодов.

Признанный приверженец переосмысления ремесленной традиции, естественности и архитектурной феноменологии Петера Цумтор по-своему касается истории в здании художественного музея *Kolumba* в Кельне (Германия) на месте церкви св. Колумбы. Смысловым центром проекта закономерно стал подлинный первоисточник – руины культового здания, вокруг которых и строится интерьер первого яруса с организацией маршрута по специальным помостам, образуя синергичную среду древних камней, предметов культа, витражей и проникающего света (рис. 1 цв. вклейки). Экстерьер объекта лаконичен, даже минималистичен, практически лишен какого-либо декора – он является фоном для встроенных в стены сохранившихся фрагментов истории. Именно здесь, на границе старого и нового, автор реализует главную и, по сути, единственную художественную тему – перфорацию, превращающую стену в подобие решета. Новая стена, приближаясь к древней, словно теряет уверенность в своей

материальности, начинает «сомневаться» и пропускать свет. Такое «распыление» материальности одновременно синхронно тенденциям новейшего времени мыслить облаком точек и ассоциативно напоминает угольные рисунки самого Цумтора.

Безусловно, прибавочным элементом искусства мастера стало переосмысление материала, идущее по пути овеществления материала художественного. Цумтор постоянно держит фокус внимания на восприятии поверхности: ее температуре, фактуре, тактильным качествам в целом [2]. И это отношение становится отдельным мотивом работы архитектора, существуя отчасти как самостоятельный творческий мотив, находящий апробацию в разных воплощениях. Материальная «рябь» в музее Колумба, запечатленность водной стихии в термах в Вальсе, следы обугленной древесины в интерьере часовни брата Клауса.

Музей художницы Паолы Реге «Дом историй» в пригороде Лиссабона рассказывает несколько историй (рис. 2 цв. вклейки). Отмечая оригинальную трактовку локальной идентичности, исследователи, как правило, указывают на пирамидальную форму двух объемов, тонко рифмующуюся с местной достопримечательностью – каминными трубами Дворца Синтры, находящегося неподалеку. Завуалированная цитата в духе постмодерна непривычна в исполнении классика средиземноморской архитектуры Эдуардо Соуто де Моура, чьи предпочтения чаще находятся в области поиска укорененности архитектуры в среде минималистскими средствами.

Лаконизм форм присутствует и в рассматриваемом объекте, продолжая повествование о стиле автора, развивающемся в немногословном, но тем самым и красивом архитектурном русле. Но есть здесь и еще одна тема, которую ведет красный цвет сооружения. Можно догадаться, что так явлена эмоциональная история, берущая начало внутри, где представлены экспрессивные полотна яркой представительницы Лондонской школы [3]. Цвет выступает элементом, который заряжает, активизирует поверхность, пространство и прилегающую среду, если учесть, насколько сильного контраста он достигает с зеленым окружением. Цветовой код, в данном случае, не претендует на трансформацию всего лексикона мастера, являясь скорее исключением, но задает адресный образный строй в данном конкретном решении.

В известном историческом музее *Ningbo History Museum (Ningbo, 2008)* китайский архитектор, лауреат Притцкерской премии, Ван Шу (*Wang Shu*) занят пересборкой местной идентичности, практически, в прямом смысле [4]. Стены монументального комплекса собраны из фрагментов материалов, оставшихся от существовавших на территории традиционных строений (осколки кирпича, черепица и т. п.). Эстетика управляемого хаоса и вернакулярность, которые явлены со всей очевидностью, все же удерживают в русле определенно художественной направленности, адресующей к неопластицизму Пита Мондриана или коллажам Ханса Арпа. В то же самое время свозит отдаленно сходство с живописно перфорированной стенкой капеллы Роншан Ле Корбюзье (рис. 3 цв. вклейки).

Что же из этого стало ключевым кодом? По всей вероятности, он изначально интегративен – и как раз состоятелен такой философией неразрывного соединения исторического и новаторского. Старое и новое сливаются в единый «элемент», обладающий качествами квази-руины или кажущейся рукотворности,

К СТАТЬЕ М. В. ДУЦЕВА
«НОВЫЕ «ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ» СРЕДЫ
В ПРАКТИКЕ СОВРЕМЕННЫХ АРХИТЕКТОРОВ»



Рис. 1. Интерьер художественного музея *Kolumba* с законсервированными руинами церкви св. Колумбы и фундаментами часовни «Мадонна в руинах» (*Madonna in den Trümmern*) в Кельне, Германия, арх. Петер Цумтор, 2003–2007 г.

[Источник: © *Raimond Spekking* / CC BY-SA 4.0 (via *Wikimedia Commons*), 2007
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9f/St._Kolumba_K%C3%B6ln_-_Di%C3%B6zesanmuseum_-_Ausgrabungen_1.jpg]



Рис. 2. Музей художницы Паулы Рего «Дом историй», пригород Лиссабона, Португалия, арх. Эдуардо Соуто де Моура, 2005–2009 гг.

[Источник: *L'Éclipse*, 2012. *Creative Commons Attribution 3.0 Unported license*.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/82/Casa_das_Hist%C3%B3rias_Paula_Rego.JPG
]



Рис. 3. Исторический музей Нинбо (Музей Нинбо, Музей Иньчжоу) в городе Нинбо провинции Чжэцзян, Китай, арх. Ван Шу (*Wang Shu*), 2008 г.

[Источник: 钉钉, 2021. *Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International license*.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/46/Ningbo_Museum.jpg]



Рис. 4. Медиатека Сендая, Япония, арх. Тойо Ито, 2001 г.

[Источник: 掬茶, 2025. *Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International license*.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/08/Interior_of_Sendai_Mediatheque_202512.jpg]

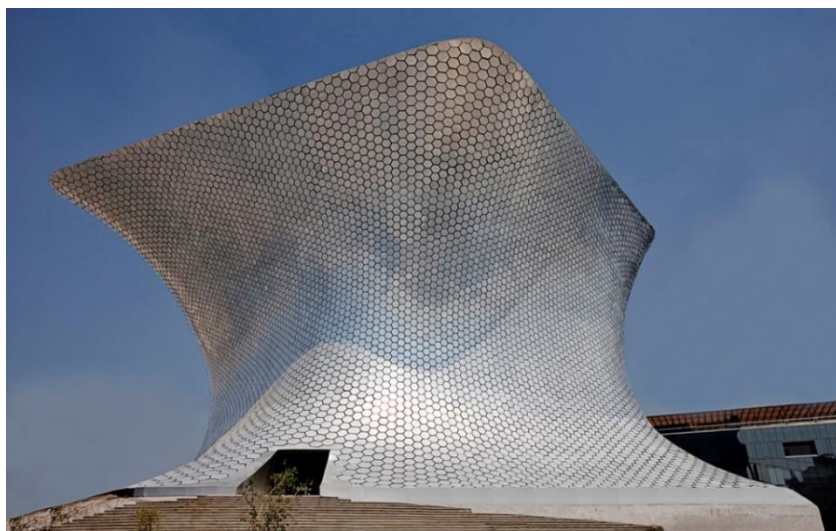


Рис. 5.1



Рис. 5.2



Рис. 6

Рис. 5.1. Музей «Сумайя» в Мехико, Мексика, арх. *LAR* + Фернандо Ромеро, 2005–2007 гг. Вид со стороны главного входа

[Источник: *Javier Hinojosa*, 2011. *Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported license*. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c0/Ext_02Museo_Soumaya_FREE_Fernando_Romero_EnterprisE_photo_by_Javier_Hinojosa.jpg]

Рис. 5.2. Музей «Сумайя» в Мехико, Мексика, арх. *LAR* + Фернандо Ромеро, 2005–2007 гг. Вид сверху

[Источник: *Adam Wiseman*, 2011. *Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported license*. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/Ext_06Museo_Soumaya_FREE_Fernando_Romero_EnterprisE_photo_by_Adam_Wiseman.jpg]

Рис. 6. Музей «Хумекс» (*Jumex*) в Мехико, Мексика, арх. Дэвид Чипперфилд, 2009–2013 гг.

[Источник: *Lirva Vallens*, 2017. *Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International license*. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4a/Museo_Jumex.jpg]

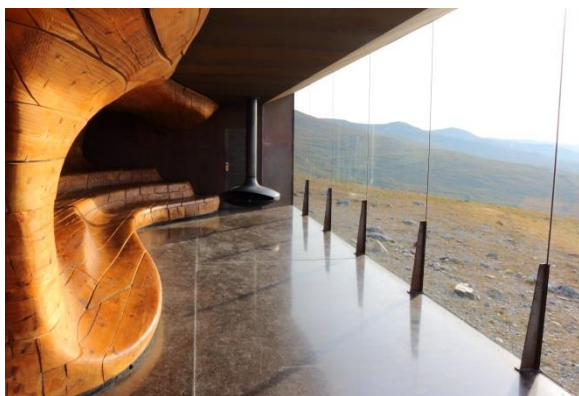


Рис. 7. Павильон для наблюдения за северными оленями «Тверфьельхютта» (*Tverrfjellhytta*) в заповеднике, Норвегия, проектн. бюро Снохетта (*Snohetta*), 2011 г.

Вид из интерьера и общий вид на фоне гор

[Источник: *FrDr*, 2015. *Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International license*.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/34/Tverfjellhytta_Norsk_villreinsenter_Sn%C3%B8hetta_viewpoint_12.jpg

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7d/Tverfjellhytta_Norsk_villreinsenter_Sn%C3%B8hetta_viewpoint_16.jpg



Рис. 8. Рынок *Els Encants Vells* (в пер. с катал. «очарование старины») в Барселоне, Испания, *b720 Fermin Vazquez Arquitectos*. 2013 г. Фото М. В. Дудева



спонтанности и распыленности, свойственной современным представлениям об устройстве мира. С помощью своей образной природы архитектура создает прозрачно читаемое сообщение своим пользователям, которое приобретает объем, благодаря средовой специфике комплекса с выраженным подиумом и открытыми «улицами» – говорящий «город-крепость» на стыке времен...

«Художественный элемент» как ресурс современного архитектора: концепция «инновации»

Проявление нового, «новейшего» времени является прочной традицией и расхожим манифестом архитектуры. Безусловно, инновации в профессии XXI века чаще продиктованы пересмотром функций, внедрением концепции «устойчивого развития», актуальных материалов и технологий [5]. Социальная, технологическая и экологическая повестка – вот, пожалуй, три кита, на которых держится современная инновационность. Однако в русле нашей темы сконцентрируем внимание на художественно выраженной и интерпретированной инновации. При этом набор элементов в этом поле достаточно универсален с учетом точной адресности и содержательной наполненности: вихреобразные потоки, всевозможные мёбиусы и аллегорические спирали ДНК, другие нелинейные модели, аттракторы, алгоритмические и фрактальные структуры [6]. Превращение упомянутых мотивов не просто в скульптурные формы, а в закономерности структуро- и формообразования, приобрело характер распространенного явления. Возможно, что именно из-за определенного засилья внешних проявлений новизны особую ценность приобретают примеры, отсылающие к сути, к сущностным сдвигам в пространственном и средовом полях.

Содержательный пересмотр архитектурной технологии в русле идей устойчивости произвели и развивают сегодня лидеры стиля хай-тек Н. Фостер, Р. Роджерс, Р. Пьяно, что подробно рассмотрено в публикациях Т. И. Возвышаевой [7]. Другое лидирующее направление в этой области, параметрическое проектирование, по-прежнему опирается, в первую очередь, на идеи П. Шумахера, соратника З. Хадид, о чем было сказано выше. Код, искривляющий и закручивающий пространство, ожидаемо в равной степени соприроден науке и искусству. Скульптурность формы становится зеркалом пластической трансформации мировосприятия. Остановимся на примерах индивидуального прочтения новых элементов техногенного настоящего.

Культовый японский архитектор Тойо Ито в своем манифестном объекте Медиатеки в Сендай (2001) предпринял, пожалуй, самую красноречивую попытку создать среду нового поколения, соответствующую информационному обществу [8]. Проницаемое кубообразное пространство пронизывают местами искаженные «шуховские» конструкции гиперболоидов – символы информационных потоков (рис. 4 цв. вклейки). В ограниченном только внешним контуром хаосе свободного плана функциональные зоны образуют замысловатые комбинации, словно самоорганизуясь на время, чтобы потом дальше вступить в следующие взаимодействия. Остекленная пустота фиксирует образ динамического равновесия и подвижного целого. Отдаленно новое (особенно, на начало 2000-х) средовое целое может адресовать и к строению организма, но вряд ли здесь уместны органические метафоры в классическом смысле: Ито, если и вырастил нечто «живое», то явно техногенной природы, причем именно эстетически. Ключевая пластическая тема закрученных пучков стержней одновременно

является и конструкцией, в рисунке которой можно угадать великих предшественников – от Шухова до Фрая Отто. Круглые отверстия и плавные формы мебели, выделяющей пользовательские зоны, контрастируют с ортогональной границей объема, как метафоры динамики жизни внутри жесткой внешне упорядоченной системы.

Новация архитектурного образа заключена в том, что визуально конструкции не держат этажи, а протыкают их насквозь, уходя в бесконечность... «Провода», сети, связи становятся важнее конкретного объекта или данной средовой ситуации, а пространство представляется частью более крупной глобальной среды.

В качестве наиболее очевидной иллюстрации использования «научной» метафоры в художественном образе пространства можно вспомнить павильон для временных выставок “*The Turbulences*” (Турбулентность) Регионального центра современного искусства (*FRAC Centre*) в Орлеане (архитектурное бюро *Jakob + MacFarlane*, 2013 г.). Говорящее название объекта адресует не только к изменчивому, беспокойному и непредсказуемому миру нового искусства, но и к естественнонаучной абстракции, которая уже сама по себе стала символом неклассического. Демонстрируя среди проектных диаграмм странный аттрактор Лоренца, авторы создают вихреобразные потоки, наподобие стихии, зарождающиеся в ландшафте и затем устремляющиеся вверх в форме разновеликих башен. В образованной форме-скульптуре, вырастающей из направляющих участка, прослеживается применение параметрических алгоритмов, что еще раз подтверждает математическую природу ключевой пластической темы среды.

В чем-то аналогичным формообразованием отмечен музей Родена в Мехико (*Soumaya Museum*, архитекторы *LAR + Fernando Romero*), также контрастирующий с преимущественно ортогональными объемами окружения (рис. 5.1, 5.2 цв. вклейки). Только в данном случае архитектурная интервенция имеет другой масштаб, соизмеримый с масштабом мегаполиса. На площади разворачивается своеобразный диалог авторов в городской среде: напротив выстроено еще одно музейное здание совершенно иной геометрии по проекту Дэвида Чипперфилда. Два известных мастера, исповедующие разные подходы: предельно сдержанный Чипперфилд и его трапециевидный брусок музея с пилообразным завершением световыми фонарями и экстравагантный, даже вычурный Ромеро и его параметрическая скульптура, приобретающая роль центра градостроительной композиции. Контраст и предельная автономия форм, которые ничем не откликаются друг на друга, обуславливают силу эмоционального напряжения в среде. В этом поле творение Ромеро воспринимается как наиболее новаторское [9], тем более, что оно практически лишено привычных признаков здания – нет окон, дверей, карнизов, поясов, какого-либо другого отсчета масштаба. Практически весь архитектурный лексикон отброшен, так как полностью теряет смысл в контексте выбранного морфотипа. Отметим, что и Чипперфилд умудряется почти обойтись без перечисленных выше «деталей» (рис. 6 цв. вклейки). Оба здания выглядят как большие арт-объекты, восходящие к разным традициям. В их споре у музея Ромеро есть отдельный козырь, а именно уникальное наполнение самой крупной частной коллекцией скульптур О. Родена. Скульптурный художественный элемент активизирует сооружение изнутри, соединяясь с цифровым способом формотворчества.



Для выстраиваемого нами ряда примеров будет полезен еще один объект упомянутого выше Д. Чипперфилда, находящийся на стыке тенденций и в большей степени проявляющий концепцию «ощущения». Впрочем, для музея культур *MUDEC* в Милане по проекту мастера характерен именно сплав, интеграция разных приемов и различных процессов. Реновируя бывшее производственно-складское пространство, архитектор внедряет контрастную амёбообразную структуру внутрь, которая позволяет сформировать распределительный холл на втором ярусе. Благодаря инновационному материалу гнутого белесого стекла форма холла явно преодолевает функциональные задачи, а становится сама определенным художественным «прибавочным элементом», активирующим внутреннюю среду музея. Она выступает ширмой, отделяющей экспозиционные залы от внутреннего ядра, где складывается некое пустое пространство отсутствия. Концептуальная и физическая граница словно отделяет многообразие сменяемого искусства от зоны молчания, столь необходимого для перенастройки внимания зрителя. При этом в пульсирующих очертаниях формы можно уловить неожиданные, а, возможно, как раз закономерные, аналогии и совпадения. Вспомним абстрактное полотно Н. Гончаровой «Пустота», на котором зафиксирован очень похожий пластический импульс в хаосе космоса. Эстетическое представление о живой форме, способной вместить (или породить, как Солярис у Андрея Тарковского) множество разного, легли в основу формообразующего кода архитектурной среды.

Таким образом, скульптурная пластика формы сама по себе как некий одновременно многозначный и емкий прием зачастую работает в качестве активирующего художественного элемента. Как правило – это знак «открытой формы», предполагающей множественные авторские или зрительские интерпретации – «загадочное означающее» в словаре Чарльза Дженкса [10]. Тем более, что сам это пластический элемент чаще всего интегративен и имеет множественную природу, возникая на стыке скульптурно-органического и цифрового начал. Так, метафорическая суть пластики остроумно задействована в крошечном сооружении павильона Норвежского центра по изучению северных оленей от бюро *Snohetta*, выстроенном посреди нетронутого ландшафта природного заповедника (рис. 7 цв. вклейки). По своей функции объект можно охарактеризовать как приют для путника – с очагом для обогрева и с видами для неспешного созерцания. Спектр ощущений настраивает на медитацию, а ключевым элементом композиции выступает скульптурная скамья, которая в панораме горного пейзажа воспринимается его естественным фрагментом, растворяясь и рифмуясь с линиями рельефа. И все же в этом примере главное назначение пластичной формы обратное тому, что мы встречаем чаще всего: она в большей степени способствует взгляду вовне, чем обращает внимание на себя. В русле такой органической философии художественная активация среды во многом осуществляется не путем сложения, а методом своего рода вычитания. Архитектурный объект намеренно лишается части образной самопрезентации, роль которой делегируется окружению.

Аналогичное действие, когда основной фокус внимания переносится с архитектуры на среду, ее наполняющую, реализовали авторы рынка *Els Encants* в Барселоне (*b720 Fermin Vazquez Arquitectos*, 2013). Парадоксальным образом такое «сложение полномочий» производится с помощью самой же архитектурной формы. Многоуровневая структура сооружения позволяет запустить потоки

покупателей по разным пространственным маршрутам под отражающим навесом сложной конфигурации (рис. 8 цв. вклейки). В итоге, посетитель способен погрузиться в кипучую рыночную жизнь во всех смыслах и ракурсах: посетить представительные бутики на верхних отметках, не упустив из внимания стихийную барахолку, которая сохранила свое законное и традиционное место на уровне земли, а главное, увидеть все динамичное действо в отражениях зеркал над головой. Пришедший за покупками или продавец сам становится вершителем постоянно изменяющейся картины стихийного спектакля, т. е. выступает в роли искомого художественного элемента среды. Архитектор же только проводит границу, в данном случае, тонкую грань, на которую проецируется череда образов, собирающихся в единый средовой сюжет.

Заключение. «Художественные элементы» в практике архитектора как ресурс актуального архитектурного средоформирования

Проведенный обзор, конечно, потребует дальнейшей разработки, детализации, сопоставления пластических языков и нахождения неочевидных концептуальных «оттенков», однако и он позволяет зафиксировать ряд конкретных художественных элементов – выстроить каркас актуального художественного средового поля новейшей архитектуры. В первую очередь, следует признать слоистую, возможно, уровневую систему искомых кодов, которая включает индивидуальные мотивы отдельных влиятельных архитекторов и наиболее общие «поля» притяжения, формируемые шестью ключевыми концептуальными блоками: «история», «инновации», «ощущение», «структура», «искусство», «интеграция». К выявленным на данном этапе художественным элементам относятся нижеследующие отдельные коды, мотивы, концепты, согласующиеся с перечисленными стратегическими линиями.

В русле философии связи истории и новаторства выделена линия переосмысления и «овеществления» художественного материала; единовременного присутствия и диалога старого и нового, в том числе, путем нахождения и проявления структурных аналогий. К примеру, мотив руины, постепенно теряющей свою материальность, рифмуется с дематериализацией, дроблением, распылением как с актуальным представлением о мире. Художественно интерпретированная инновация приобрела свой устойчивый лексикон: вихреобразные потоки, мёбиусы и аллегорические спирали ДНК, другие нелинейные модели, аттракторы, алгоритмические и фрактальные структуры. Криволинейный код формы пространства помогает сближению качеств науки и искусства. Отмечено внедрение параметрических алгоритмов для создания пластической темы среды. Скульптурная пластика, в свою очередь, отмечена многозначностью и элементом «открытой формы».

Цвет применяется как эмоциональный средовой активатор, обладающий сигнальными и нарративными свойствами.

Обращение к потенциалу живой или неживой природы – для создания атмосферы и чувства реальности при слиянии первой и второй природы.

Внедрение пластического «вируса» в тело здания, формирующего среду коммуникативных пространств (сложных атриумов, холлов, галерей, световых фонарей), словно взрывающих архитектуру изнутри, что удерживает оппозицию внутреннего и внешнего на постоянном уровне напряжения.

Мы намеренно обошли стороной существенный мотив гибридизации, связанный, в первую очередь, с функциональным переосмыслением



архитектурных объектов и актуальных сред жизнедеятельности – таким путем сейчас формируются многие типы зданий и комплексов, а также жилых, административных, торговых, креативных, рекреационных и других пространств [11]. Данная тема требует отдельного разбора, а фигурирующий в ней «художественный элемент» явно имеет изначально интегральную природу, включающую влиятельные нехудожественные основания.

Выделен ряд подходов, для которых характерно инверсное художественное воздействие. Например, с целью нивелирования грани между природой и архитектурой, в отношении последней совершается обратное действие, своего рода «вычитание» художественной выразительности и снижение самоидентификации, перенос внимания на единое не артикулированное органическое средовое целое. Другой альтернативный способ – делегирование (чаще всего с помощью отражений) образной фактуры окружению или самим пользователям, которые задают основную динамическую художественную тему среды.

Исследование пластических кодов архитектуры и новых востребованных «художественных элементов» будет продолжено в формате авторской теории интегральной архитектурно-художественной среды.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Дуцев, М. В. Актуальное средоформирование. На пути к интегральной архитектурно-художественной среде / М. В. Дуцев // Academia. Архитектура и строительство. – 2026. – № 2. – С. 73–79.
2. Zumthor, P. Atmospheres: Architectural Environments. Surrounding Objects / P. Zumthor. – Birkhäuser, 2006. – 76 p. – ISBN 978-3-7643-7495-2.
3. Фрэнсис Бэкон, Люсьен Фрейд и Лондонская школа : [каталог выставки] / Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина ; авторы текста М. Аверина [и др.] ; редакторы Л. Платова, А. Ткаченко. – Москва : ABCdesign, 2019. – 156 с. : ил. – ISBN 978-5-4330-0123-7.
4. Третьякова, М. С. Переосмысление традиции в архитектуре Ван Шю: принцип аналогии и метод деформации / М. С. Третьякова // Академический вестник УралНИИпроектРААСН. – 2016. – № 4 (31). – С. 53–59.
5. Есаулов, Г. В. Устойчивая архитектура – от принципов к стратегии развития / Г. В. Есаулов // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. – 2014. – № 6 (47). – С. 9–23.
6. Дуцев, М. В. Основания пластической целостности в новейшей архитектуре / М. В. Дуцев // Пластическое мышление в живописи, архитектуре, кино, фотографии : коллективная монография / ответственный редактор О. А. Кривцун. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2019. – С. 143–181. – (Серия Humanitas).
7. Возвышаева, Т. И. Формирование и реализация концепции устойчивого развития в творчестве лидеров архитектуры хай-тека / Т. И. Возвышаева // Современная архитектура мира: основные процессы и направления развития : материалы международной научной конференции, 2–3 октября 2023 года. – Москва, 2023. – С. 16.
8. Ито, Т. Тарзан в медиа-джунглях / Т. Ито // ПРОЕКТ International. – 2001. – № 1-2. – С. 34–35.
9. Ламбрихт, В. И. Связь современного формообразования с культурно-историческим контекстом города в проекте Миланского Музея культуры (MUDEC) / В. И. Ламбрихт // Системные технологии. – 2021. – № 38. – С. 119–132.

10. Дженкс, Ч. Новая парадигма в архитектуре / Ч. Дженкс ; перевод с английского А. Ложкина, С. Ситара. – Текст : электронный // Проект International. – 2003. – № 5. – URL: <https://cih.ru/ae/ad37.html>.

11. Гельфонд, А. Л. Пространства креативных индустрий как новый тип делового центра / А. Л. Гельфонд // Приволжский научный журнал / Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет. – Нижний Новгород, 2026. – № 1. – С. 180–191.

DUTSEV Mikhail Viktorovich, doctor of architecture, holder of the chair of architectural environment design¹; chief researcher, head of the department of architecture theory issues²; professor of the chair of architecture and restoration³

NEW "ARTISTIC ELEMENTS" IN THE CONTEMPORARY ARCHITECTS PRACTICE

¹Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering.
65, Iljinskaya St., Nizhny Novgorod, 603952, Russia.

Tel.: (831) 433-05-52; e-mail: nn2222@bk.ru

²Institute of Theory and History of Architecture and Urban Development (NIITIAG).
9, Dushinskaya St., Moscow, 111024, Russia.

Tel.: (499) 951-82-72; e-mail: niitag@yandex.ru

³Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba (RUDN University).
6, Miklukho-Maklaya St., Moscow, 117198, Russia.

Tel.: (499) 936-87-87; (903) 609-21-73; e-mail: rudn@rudn.ru

Key words: architectural environment, art integration, "artistic element" of the environment, current concept of architecture, contemporary architect.

The article is devoted to the development of the author's theory of a new "artistic element" of the environment based on the analysis of the work of contemporary architects (Peter Zumthor, Eduardo Souto de Moura, Wang Shu, Toyo Ito, Frank Gehry, David Chipperfield, Snohetta design firm), which is considered in line with the key conceptual areas of professional creativity: "history", "innovation", "feeling", "structure", "art", "integration". The contemporary "artistic elements" of architectural environment formation are highlighted and described: reinterpretation, interpretation and "reification" of artistic material.; the dialogue between old and new, nonlinear models, attractors, algorithmic and fractal structures, sculptural plasticity of "open shape" and plasticity "viruses" in the body of a building, color as an emotional environmental activator, the inclusion of living or inanimate nature in creating an atmosphere, as well as a number of inverse approaches – figurative "subtraction" and the transfer of expressive texture to a non-architectural environment.

REFERENCES

1. Dutsev M. V. Aktualnoe sredoformirovanie. Na puti k integralnoy arkhitekturno-khudozhestvennoy srede [Current environment formation. On the way to an integral architectural and artistic environment]. Academia. Arkhitektura i stroitelstvo [Academia. Architecture and Construction]. Moscow, 2026, № 2, P. 73–79.

2. Zumthor P. Atmospheres: Architectural Environments. Surrounding Objects. Birkhäuser, 2006, 76 p. ISBN 978-3-7643-7495-2.

3. Frensis Bekon, Lyusen Freyd i Londonskaya shkola [Francis Bacon, Lucian Freud and the London School]. Gosudarstvenny muzey izobrazitelnykh iskusstv im. A. S. Pushkina ;