

## ПРОБЛЕМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ТРАДИЦИОННОГО ЯЗЫКА АРХИТЕКТУРЫ И ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Сегодня все более актуальными становятся вопросы конфликта между традиционной ролью архитектуры как художественно-образной основы формирования «второй природы» и экспансивным развитием компьютерных технологий, которые не только приобретают качество основного проектного инструментария, но и берут на себя роль новой художественной образности.

На протяжении всей истории развития архитектуры символическое значение формы выступало в качестве языка культуры, который выражался через пластику, семантику и архитектонику, как основные свойства архитектурного пространства, отражающие наиболее фундаментальные общественные и нравственные ценности, а так же исторические закономерности. Причем, учитывая тот факт, что основным качеством, определяющим архитектурную форму, является функция, процесс развития конструктивных и инженерных возможностей непосредственно влияет на характер пластических архитектурных решений. Причем, нельзя отрицать и опасности, которую несет опережающее технологическое развитие. Так, современные информационные технологии, внедрившись во многие сферы деятельности человека, настолько опередили развитие социокультурных связей в обществе, что это привело к разрыву между технологической и гуманистической составляющими культуры, а как следствие – к очередному витку кризиса, к возникновению своего рода контркультуры, а-гуманистической концепции социальной эволюции.

Тем не менее, по мнению авторов именно это противоречие между технологической составляющей социокультурных процессов и постмодернистской парадигмой может вывести всю культуру из постмодернистского тупика. В том числе – и благодаря возможностям взаимовлияния и взаимообогащения художественного языка традиционной архитектуры (и, шире, – традиционных пространственно-пластических искусств) и выразительных возможностей цифрового моделирования.

**Ключевые слова:** архитектура, художественный образ, параметрическое моделирование информационное общество, компьютерные технологии.

Зарождению искусства как специфической формы общественного сознания – и, соответственно, искусства архитектуры в том числе – способствовала такая специфическая особенность сознания, как имманентное ему стремление к мифологизации всех явлений и событий окружающего мира. Мифологическое мироощущение является специфическим способом познания-понимания мира и места человека в нем: «Миф это попытка семантического целостного освоения мира, которая состоит в том, чтобы придать своей жизни некую завершенность и смысл, которых в самой реальности не существует» [2, с. 3]. Веками и тысячелетиями в процессе эволюции человека, становления и развития общества через миф объяснялись многие явления, в частности и такие, как социокультурные связи в обществе, понимание которых находило отражение в изобразительном искусстве. Соответственно, через мифологизированное осмысление действительности формировались и эстетические представления. На основе эстетических представлений образуются, в свою очередь, определенные творческие

приемы, характерные средства создания образа, то есть – специфические художественные принципы, которые в общей совокупности представляют собой стиль, воплощенный в конкретных формах/материале. Как пишет А. В. Иконников в книге «Функция, форма, образ в архитектуре»: «Целостная форма архитектурного объекта выражает способ его организации и способ существования в контекстах среды и культуры. Форма выступает как материальное воплощение информации, существенной для практической деятельности и духовной формы людей, как носитель эстетической ценности и идейно-художественного содержания произведений архитектуры. Она неотделима от материально-технической основы объекта» [5, с.13].

На протяжении всей истории развития архитектуры символическое значение формы выступало в качестве языка культуры, который выражался, в том числе, и через пластику, семантику и архитектонику, как основные свойства архитектурного пространства, отражающие наиболее фундаментальные общественные и нравственные ценности, а так же историче-

ские закономерности. Символика архитектурной формы наряду с художественной интерпретацией творческого кредо автора отражает современную ему культурную и общественно-политическую парадигму. И именно благодаря уникальной особенности человеческого мышления – мифотворчеству, т. е. перманентному процессу мифологизации всех явлений окружающего мира, возможна образно-эмоциональная интерпретация явлений и процессов, происходящих в этом мире. В связи с чем правомерно утверждение, что пространство мифа является необходимой средой для кристаллизации архитектурных форм – через систему символов, обозначающих свойства мира в целом, а именно: политические, социальные, этические и эстетические представления о мире. Безусловно, основным качеством, определяющим архитектурную форму, является функция, как весь большой и цельный комплекс решаемых архитектурным проектированием задач. Эволюционный же процесс развития технологии, трансформируя и усложняя смысловые наполнения понятия функции, трансформирует и эстетическую составляющую. Например, ордер, изначально появившийся только как определенный конструктив, со временем – посредством усложнения тектоники и пространственной структуры сооружения, а так же и обогащения новыми смыслами, которые, в свою очередь, требуют адекватного пластического воплощения – превращается в способ создания художественного образа в архитектуре. Соответственно, развитие технологий обогащает и самые возможности выразительных средств.

В этой связи взаимовлияние технологического прогресса и эволюции общественных отношений, а, следовательно, и прогресс гуманитарных наук и дисциплин, развитие искусства (в том числе, а даже и прежде всего – искусства архитектуры), заслуживает особого внимания. На темпы развития науки и техники всегда оказывали влияние определенные социокультурные особенности общества на той или иной стадии его развития. И только благодаря промышленной революции и последовавшему за ней научно-техническому прогрессу стало возможным и обратное влияние – своего рода обратная связь между технологическим уровнем развития общества и его социокультурными особенностями. Промышленная революция

18-19 вв. выступает в неразрывном единстве с социальным прогрессом, что во многом определяет и систему функций архитектуры. Переход к капиталистическим отношениям изменяет социальную структуру общества. Начинается бурное освоение природных ресурсов, крепнет вера в технический прогресс и, соответственно, в то, что прогресс технологический может обеспечить прогресс и социальный – устанавливаются приоритеты нового общества. Однако, наступивший вскоре гуманистический кризис европейской цивилизации с неизбежностью показывает, что почти религиозная вера в идеалы Просвещения во многом была совершенно умозрительной, в отличие от догматов любой традиционной религии. В действительности же сам по себе технологический прогресс может не только обеспечивать прогресс социальный, но и приводить к его глубочайшему кризису вследствие углубляющейся пропасти между вновь образующимися классами. Что наглядно и показал пример Первой мировой войны. Наступивший кризис европейского общества характеризует возникновение такого направления в европейской философской мысли, как экзистенциализм (от лат. *exsistere* – существовать, выступать, показываться, становиться, обнаруживаться). Возникает пессимистический взгляд на технический, научный и нравственный прогресс – как своего рода обратный ход маятника. Из этого (очередного, следует заметить) кризиса общественного развития, своего рода эволюционного тупика общество, тем не менее, снова выходит благодаря очередному витку технологического развития – научно-технической революции. Которая, кроме прочего, придает и новые смыслы и новый импульс развитию так же и архитектурной мысли.

«В XX веке в философии рождается множество неклассических направлений, в искусстве происходят революционные прорывы, наука ставит под сомнение устоявшиеся формулировки законов природы. Появление теории относительности, квантовой механики, волновой механики обозначило кризис аналитического подхода в науке, кризис «картезианской эпистемологии», зарождение неклассической науки... В XX веке архитектура была вынуждена взаимодействовать со стремительно меняющимся культурным контекстом весьма избирательно. Так, в начале века архитекторов заворажива-

ет авангардный прорыв в живописи кубизма и футуризма, стремительный прогресс техники, в том числе строительной, увлекает ряд идей утопической политики. Совокупность этих импульсов привела к фундаментальному разрыву с эстетикой классики и надолго определила мировоззренческую сущность и эстетику архитектуры. Архитектурный модернизм – это сорокалетний период стабильности... Совершенствуя эстетику чистой геометрии, модернизм в архитектуре постепенно стал классикой XX века» [4, с. 6]. Но уже в 60-е годы XX века наряду с искусством модернизма, которое рассматривалось как наиболее последовательное развитие идей и принципов авангарда начала века, начали появляться направления, объединенные тем, что противопоставляли себя доминирующим идеям модернизма. И именно благодаря альтернативной идеологии этих архитектурно-художественных течений, которые не просто соперничали с идеями модернизма, но и позиционировали себя как пришедшие им на смену, понятие «постмодернизм» со временем стало не просто неким специфически выразительным свойством, но и превратилось в господствующую идеологию эпохи глобализации, идеологию, объединяющую самые разнообразные проявления культуры. Причем, изначально идеи постмодернизма взошли на довольно специфичной почве культуры эрзаца. Возникший на рубеже веков историзм буквально через полвека и две мировые войны довольно причудливым образом интерпретировался в тотальную эклектичность, которая с неизбежностью превратилась в своеобразную идеологию ироничной карикатуры на прошлое культуры и даже на её будущее. «Архитектурный постмодернизм – типично «зонтичное» определение, относящее к совокупности разнородных, подчас даже конфликтующих явлений, объединенных лишь их общей противоположностью «современному движению» в архитектуре так называемому «модернизму»...» [3, с. 6].

Начиная с 70-х годов, постмодернизм нередко сознательно идет на поводу у вкусов конкретных заказчиков, а также стремится вписаться в сложившееся окружение или даже подчиниться ему, с тем, однако, чтобы одним своим включением в исторические и культурные контексты подчинить их себе, создать принципиально новые смыслы. Здесь, впрочем, следует

заметить, что сам по себе эклектизм является для эстетики постмодернизма всего лишь одним из видов инструментария, но не самоцелью. Цель же постмодернистской игры – формирование сложной системы ассоциативных связей, основанной на переосмыслении культурных достижений прошлого. «С архитектурой постмодернизма связываются понятия многозначности и разнообразия, понятности и ассоциативности, ироничности и двусмысленности, символичности и историзма, пластичности и украшенности, живописности и орнаментальности» [3, с. 7]. Использование форм исторического наследия в контекстах, не соответствующих изначальным, а зачастую – по правилам игры – и нарочито саркастично искаженных, нередко приводит к дегуманизации архитектуры. По той, в частности, причине, что привычные формы в необычных, нехарактерных, порой причудливо интерпретированных контекстах перестают выполнять свою привычную информационно-коммуникативную функцию. Постмодернизм активно «вгрызаясь» в предшествующие пласты культуры, перерабатывает их, искажая всевозможными методами. Одним из следствий глубокого укоренения в обществе и культуре постмодернистской парадигмы явилось еще большее отчуждение принципов формообразования от гуманистической составляющей всей культуры в целом и искусства архитектурного проектирования в частности. И даже естественно произошедшая в эпоху НТР цифровая революция пока не сумела помочь преодолеть это глубокое отчуждение, особенно, учитывая тот факт, что она сама, в силу своего глобального характера, предопределила процессы глобализации общества и возникновения постиндустриальной экономики – процессы, которые весьма способствуют развитию экономических отношений, но в наименьшей степени благоприятны для отношений между культурами. Сам же по себе процесс унификации и стандартизации менее всего благоприятен для существования всего многообразия культур и искусств, следовательно – и для искусства архитектуры. Современные технологии, внедрившись во многие сферы деятельности человека, настолько опередили развитие социокультурных связей в обществе, что это привело к разрыву между технологической и гуманистической составляющими культуры, а как следствие – к очередному витку кризиса,

который можно сравнить с аналогичным кризисом, возникшим в результате промышленной революции 18-19 вв.

Тем не менее, сами по себе возможности цифровых технологий существенно обогатили технические возможности проектирования. В частности, с появлением и последующим развитием специальных компьютерных программ, отвечающих требованиям специфики архитектурного проектирования, появились принципиально новые выразительные возможности архитектурного моделирования, а воплощение практически любых конструктивных решений стало возможным благодаря развитию строительных технологий и появлению современных строительных материалов. Причем, роль цифровой революции в методах и средствах проектирования представляется значительной еще и по следующей причине: постмодернистская парадигма продолжает проявлять себя настолько навязчивым образом, что выход из возникшего социокультурного тупика кажется невозможным. И лишь всеобщий интерес к возможностям дигитальной архитектуры может способствовать преодолению постмодернистской парадигмы и выходу из-под своеобразного горизонта событий коллапсирующего объекта, каким является культура, существующая в рамках этой постмодернистской парадигмы.

На современном этапе развития технологий в социокультурном пространстве ровно тем же образом перманентно происходит процесс коллективного мифотворчества, т. е. – создание в общественном сознании пространства современной мифологии, пространства, существующего в том числе и для того, чтобы в нем могли выкристаллизовываться новые архитектурные формы, обладающие новой образностью и при этом адекватные конструктивным и художественным возможностям современных материалов и технологий. В этой связи наибольший интерес представляет попытка выявления проблем взаимосвязи между предметно-пространственной архитектурной средой, созданной с помощью современных высокотехнологичных способов проектирования, и общественным сознанием. В частности то, каким образом сама специфика параметрического (и вообще цифрового) моделирования влияет как на весь процесс архитектурного проектирования в целом, так и

на творческий поиск – поиск концептуальной основы и художественно-образного начала – в рамках конкретных проектных задач. И как в итоге получившийся результат встраивается в контекст современной культуры. Происходит ли формирование нового типа мышления под влиянием предметно-пространственной среды, созданной способом цифрового моделирования и если происходит, то каковы особенности этого типа мышления и, в целом, каковы сущностные характеристики нового социокультурного пространства, формируемого под влиянием такого типа мышления. Следовательно, возможно ли дальнейшее развитие этого стилевого направления в целом – с перспективой формирования нового цельного стиля, подобно существующим историческим стилям – и каковы возможные способы возвращения современной архитектуре её художественно-образной роли в целом и социально-коммуникативной функции в частности.

Объектом исследования проблемы коммуникативной функции архитектурных форм, созданных параметрическим и другими цифровыми способами, являются современные процессы и методы формообразования, их эволюции и трансформации. В частности – выяснение факторов, способствующих появлению новых подходов к организации архитектурного пространства в целом и к специфике локального формообразования в частности. Так же особый интерес представляет и то, какую социальную значимость имеют современные произведения архитектуры, и можно ли уже говорить о новых сложившихся общепонятных «словах» и «знаках». В связи с этим так же интересует и проблема развития уникальных национальных особенностей в архитектурном проектировании, и самая возможность существования таких особенностей в рамках «интернационального стиля» (под «интернациональным стилем» имеется ввиду унифицированность архитектурного языка, который и по сей день является своего рода магистральной линией развития современной архитектуры).

Об актуальности проблемы говорит уже тот факт, что искусство архитектурного проектирования является одним из важнейших видов искусств, имеющих серьезную социальную значимость. Этот вид искусства воплощается в конкретной форме архитектурных сооружений –

в форме, которая, пользуясь специфическим архитектурно-художественным языком, выражает, кроме прочего, и определенное символическое значение. Как пишет М. Б. Вильковский в своей книге «Социология архитектуры»: «Иконников особо подчеркивает, что архитектура формирует не только материальные оболочки для процессов жизнедеятельности, но и «тексты» сообщений, закодированные специфическим языком форм, позволяющие людям ориентироваться в физическом и культурном пространстве и закрепляющие системы идей и ценностей» [1, с. 200]. На формирование специфического языка архитектуры влияют многие факторы, зависящие и от уникальных национальных особенностей, и от множества других специфических факторов, включая географические особенности и погодные условия. То есть – от всех тех факторов, под влиянием которых всегда формируются те или иные специфические особенности всякой культуры. «Значащие формы, коды, формируются под влиянием «узуса» [от лат. *usus* – применение, обычай, правило – общепринятое правило носителями данного языка употребление языковых единиц. – прим. М.В.] и выдвигающиеся в качестве структурной модели коммуникации...» [1, с. 47]. Формирование традиционных связей между пластическими «знаками» архитектурной формы и их смысловыми и эмоциональными значениями – процесс достаточно продолжительный в силу особенностей человеческого восприятия, но сам факт существования таких связей является необходимым условием для кристаллизации общепонятного языка.

На протяжении веков истории развития строительных технологий, инженерных конструкций происходило переосмысление традиционных взглядов на принципы формирования предметно-пространственной среды и архитектурного формообразования, соответственно, символическое значение архитектурных форм подвергалось существенному изменению. Например, в эпоху средневековья развитие готического конструктива привело к принципиальному переосмыслению семантики храмовых пространств. «Своды, высоко вздымающиеся на стройных опорах..., казались чудом, противоречащим представлению об инертной тяжести камня. Эта мнимая «невозможность» на деле тонко уравновешенной (и даже обладающей

большим запасом прочности) конструкции становилась основой образа высшей, надмирной и нематериальной действительности, которую несет готический собор» [5, с.61]. Аналогичным же образом конструктивные возможности в своем развитии так или иначе, прямо или опосредованно, но всегда влияли на эволюцию художественно-образной составляющей архитектурного творчества. При этом, отчасти благодаря относительно медленному развитию технологий во все предыдущие эпохи возможно было своего рода неторопливое складывание новых «слов» и «знаков» языка и, соответственно, возможность постепенного прочтения постепенно изменяющейся базовой структуры господствующих в обществе ценностей (переосмысление существующих мифологических конструктов и появление новых).

И только в результате промышленной революции 18-19 вв. произошел стремительный технологический, а соответственно, и социальный прогресс, что во многом определяет и систему функций архитектуры. «За какое-нибудь столетие, между серединой XIX и серединой XX века в архитектуре произошло больше перемен, чем за тысячелетия ее истории до этого рубежа. Иным стал характер материалов, из которых возводятся здания, изменились конструкции и методы строительства. Многократно возросли величины сооружений и их комплекс...» [6, с. 165].

В эпоху модернизма в социокультурной среде появляется множество течений и направлений в архитектуре. Образование авангардных направлений приводит впоследствии к ряду проблем, связанных с семантической функцией архитектуры. «Под напором качественных изменений разрушились традиционные связи между «знаками» архитектурной формы и теми смысловыми и эмоциональными значениями, которые они несли. Образование новых устойчивых связей затруднено динамичностью, которую приобрела архитектурная деятельность. «Немонта» архитектуры, ставшая следствием, распространяется на огромные массивы новой среды человеческого обитания» [6, с. 165]. Таким образом, одна из основных проблем 20-го века (по крайней мере из тех проблем, которые так или иначе связаны с формированием пространства современной культуры) заключается в том, что архитектурные направления, возникающие за

относительно короткий промежуток времени, не успевают сложиться в общепонятные «слова» и «знаки», превратиться в общепринятую и общепонятную архитектурную традицию именно в силу заведомо большей инертности социокультурной среды и «неторопливости» формирования общепринятой мировоззренческой парадигмы общества. Эта проблема еще больше усугубляется в результате «цифровой революции», когда сам подход к искусству архитектурного проектирования изменяется настолько принципиально, что даже роль архитектора в этом процессе уже зачастую не является, к сожалению, доминирующей, поскольку специфика современного цифрового проектного инструментария такова, что в полной мере использовать его возможности могут только те, кто владеет языком программирования и, соответственно, имеет возможность раскрывать потенциал проектного инструментария. В результате ситуация складывается таким образом, что по большей части этот инструмент находится в руках программистов. То есть, профессионалов в совершенно иной и очень специфичной области технического творчества – в той области, в которой само понятие художественно-образной основы всех пластических искусств (и архитектуры прежде всего) отсутствует совершенно. Поэтому, говоря об участии архитектора в процессе современного архитектурного проектирования, связанного с использованием цифровых технологий, приходится признать, что его роль зачастую сводится к минимальному и чисто формальному участию. Таким образом, архитектор в процессе современного проектирования постепенно утрачивает свою основную роль – быть творцом художественно-образной среды современного города. Сама же эта роль переходит к тем участникам процесса, которые по определению не имеют глубокой профессиональной архитектурно-проектной подготовки. Причем, следует уточнить, что новейшие методы проектирования дают, тем не менее, совершенно уникальные возможности поиска выразительных и эмоционально насыщенных архитектурных форм. Но в силу вышеозвученных причин эти возможности не только не используются профессиональными архитекторами в полной мере, но и более того, зачастую приводят к демонстративному дистанцированию результатов проектной деятель-

ности от социокультурных потребностей общества. Другими словами, архитектура, являясь одной из форм социальной коммуникации, более не функционирует в полной мере в таком качестве, поскольку еще не прошло достаточно времени для того, чтобы успели сложиться общепринятые «слова» и «знаки» общепонятного и общепринятого языка архитектуры. Тогда как очевидно, что сам процесс формирования художественного языка архитектуры – это неотъемлемая часть универсального механизма культурогенеза. Динамичность развития новых технологий способствует все большему разнообразию архитектурных форм. Но само это динамичное разнообразие практически не взаимодействует с относительно устоявшейся социокультурной средой, отчего ослабевает социальная значимость архитектуры.

Актуальность этой проблемы имеет существенное значение для развития общества в целом. Эта важная проблема характеризует опасность дальнейшей дезориентации человека в и без того сложном социокультурном пространстве эпохи цифровых технологий и массовых коммуникаций, опасность усугубления процесса дегуманизации пространства современных технологий.

Вот как эту проблему описывает А.В. Иконников: «Принципиально новые системы и новые материалы приходят в столкновение со стереотипами... Восприятие испытывает шок, следствием которого становится защитная реакция отрицания... Темпы технического прогресса во второй половине XX столетия настолько ускорились, что стереотипы не успевают укорениться в сознании... Новое в архитектуре подчас получает признание общественного вкуса благодаря похожести на освоенное в других областях» [5, с. 61-62]. Чарльз Дженкс также затрагивает эту проблему, например, в книге «Язык архитектуры постмодернизма»: «Архитекторы в настоящее время не соотносят сознательно материалы друг с другом и функции друг с другом и не сравнивают эти две системы соотношений. Они скорее оставляют семантические вопросы для области интуитивных решений, если вообще их признают. Однако если наша сложная городская среда должна говорить понятно, то должен быть использован отдельный метод. Различные строительные системы, новые материалы, пять или еще больше го-

сподствующих стилей – все это создает такое семантическое богатство, которое может вызвать замешательство... В результате никто не рассчитывает осознать здание и прочитать его как текст» [3, с. 75-76].

Для исследования проблемы коммуникативной функции архитектурных форм, созданных параметрическим и другими цифровыми способами, особенный интерес представляет возможность отслеживания современных процессов и методов формообразования, их эволюции и трансформации. В частности – выяснение факторов, способствующих появлению новых подходов к организации архитектурного пространства в целом и к специфике локального формообразования в частности. Так же особый интерес представляет то, какую социальную значимость имеют современные произведения архитектуры, и можно ли уже говорить о новых сложившихся общепонятных «словах» и «знаках». В связи с этим интересует проблема развития уникальных национальных особенностей в архитектурном проектировании и самая возможность существования таких особенностей в рамках «интернационального стиля». Кроме того, актуален и такой вопрос: каким образом сама специфика параметрического (и в целом цифрового) моделирования влияет на весь процесс архитектурного проектирования в целом и, в частности, на творческий поиск (концептуальный и поиск художественно-образного начала) в рамках конкретных проектных задач. Наиболее же важным и актуальным является вопрос – как современные архитекторы видят дальнейшее развитие архитектуры в целом и каковы возможные способы полного возвращения современной архитектуре её художественно-образной роли и социально-коммуникативной функции в частности.

Цифровое параметрическое моделирование произвело переворот в мире САПР, поскольку с появлением систем, суть которых заключается в параметризации элементов модели, параметры стали определять взаимосвязь каждого элемента моделируемой системы, поведение каждого элемента и, соответственно, системы в целом. Внедрение параметрических САПР в область архитектурного проектирования выявило ряд проблем, связанных с особенностями работы программы, предназначенной, прежде всего для моделирования машин и механизмов. Характерной чертой параметрического (инфор-

мационного) моделирования зданий является создание и использование скоординированной информации об объекте, с помощью программного обеспечения открывающей полный доступ к достоверной информации о здании на всех этапах проектирования и моделирования, что дает возможность синтезировать работу всех участников процесса. А единый «язык общения» призван обеспечить удобство хранения и обмена информацией.

Естественно, дигитализация архитектуры требует нового проектного мышления и основательного знания компьютерных программ, что позволит исследовать выразительные особенности инструментария. Сегодня, возможно, в силу отсутствия новой полной эстетической теории, многие возможности компьютерного проектирования остаются неиспользованными. А для раскрытия потенциала новых технологий необходимо адекватное и независимое авторское художественное решение. Таким образом, практика использования метода со временем выявила и несколько проблем, в частности такую: с одной стороны широкие технологические возможности позволяют реализовывать практически любые авторские замыслы, а с другой – привязывают автора к довольно жестко детерминированной системе параметров. В результате роль архитектора в формообразовании (основанном лишь на алгоритмических структурах) сводится, как уже было сказано, к набору достаточно формальных операций, низводится до уровня оператора-аналитика, берущего исходные данные из технического задания и предоставляющего их программе. Что, кроме прочего, ставит принципиальный вопрос о перераспределении ролей в процессе проектирования и строительства, а также поднимает еще более принципиальный вопрос о переосмыслении роли формы в архитектуре и роли архитектора вообще. В настоящее время в результате появления мощного инструмента моделирования приоритет в проектировании отдается самому процессу моделирования, а не достижению основной цели архитектурного проектирования, сформулированной еще триадой Витрувия – польза, прочность, красота. Другими словами, из этой триады оказалось вычеркнутой красота, то есть – эстетическая составляющая архитектуры. И даже само понятие большого пластического образа риску-

ет быть сведенным лишь к выбору из набора результатов алгоритмизированного процесса, а сам архитектор перестает быть Художником. Тогда как архитектурная форма – это, прежде всего, функция, которая тесно взаимосвязана с эстетикой, чьи принципы определяются авторской художественной концепцией.

С применением новых технологий в архитектурной практике появилась необходимость и в новых принципах формообразования. А для формирования этих принципов необходим определенный опыт работы с новыми технологиями. Сегодня этот опыт накапливается путем семантических и морфологических пространственных игр, в процессе которых определяется (а зачастую и переопределяется) как собственно символическое значение формы, так и соотношение новой семантики с новой морфологией. Однако результатом таких игр зачастую становится следующее: утрачивается прежнее понятийное значение формы, но не возникает искомого синтеза, в результате чего, как уже упоминалось, архитектура перестает функционировать в качестве универсального языка. При-

чиной чему может быть чисто механическое, не осмысленное принципиально с новых позиций применение прежних выразительных особенностей формы, переставших быть актуальными в контексте высокотехнологичной современности. И, соответственно, уже малопригодными для выявления выразительных – конструктивных и художественных – возможностей высоких технологий.

Резюмируя все вышесказанное, можно констатировать тот факт, что современные цифровые тенденции архитектурно-художественного (в широком смысле – в том числе и средового дизайнерского) проектирования имеют гигантский потенциал выразительных возможностей, как конструктивных, так и сугубо художественно-эмоциональных. Которые, тем не менее, во всей полноте могут быть раскрыты только лишь в процессе синтеза знаний и возможностей таких разных областей профессиональной деятельности, как древнее искусство архитектуры и самые современные цифровые технологии.

10.04.2015

---

Список литературы:

- 1 Лексикон неоклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. / Под ред. В.В.Бычкова. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2003. – 607 с.
- 2 Барт, Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Барт. – Прогресс, 1989
- 3 Вильковский, М.Б. Социология архитектуры / М.Б. Вильковский. – М.: Фонд «Русский авангард», 2010. – 592 с., ил.
- 4 Воеводина, Л.Н. Мифотворчество как феномен современной культуры / Л.Н. Воеводина. – М., 2002. – 282 с.
- 5 Дженкс, Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Ч. Дженкс. – М.: Стройиздат, 1985. – 138 с., ил.
- 6 Добрицына, И.А. От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: архитектура в контексте современной философии и науки / И.А. Добрицына. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 416 с., 32 л. ил.: ил.
- 7 Иконников, А.В. Функция, форма, образ в архитектуре / А.В. Ионников. – М.: Стройиздат, 1986. – 288 с., ил.
- 8 Иконников, А.В. Художественный язык архитектуры / А.В. Ионников. – М.: Искусство, 1985. – 175 с., ил.
- 9 Копылова, Л. Вольные мореплаватели. Кибер-архитектура / Л. Копылова // «Интерьер + Дизайн». – №6. – 2003.
- 10 Мартин Тамке. Новые технологии и рождение формы / Мартин Тамке // adaptik-a.com VIRTUAL NEWSPAPER.
- 11 Шукурова, А.Н. Архитектура Запада и мир искусства XX века / А.Н. Шукурова. – М. Стройиздат. 1990.
- 12 [http://archmoscow.ru/t\\_vetvleniya](http://archmoscow.ru/t_vetvleniya)
- 13 [http://kravchinya-ua.ucoz.ru/publ/chto\\_takoe\\_sapr/1-1-0-1](http://kravchinya-ua.ucoz.ru/publ/chto_takoe_sapr/1-1-0-1)
- 14 <http://www.bourabai.kz/cm/cad.htm>
- 15 <http://www.autodesk.ru/suites>
- 16 <http://www.sapr.ru/article.aspx?id=14607&iid=693>
- 17 <http://theoryandpractice.ru/posts/1478-arkhitektura-poley-zhivye-steny-i-tsifrovye-gorod>

## Сведения об авторах:

**Медер Эдуард Альбертович**, доцент кафедры дизайна Магнитогорского государственного технического университета им. Г.И. Носова

**Рогожникова Ирина Андреевна**, аспирант кафедры архитектуры архитектурного факультета Екатеринбургской архитектурно-художественной академии, Екатеринбург, Россия