

Захарына Ю. Ю.

**АРХІТЭКТУРНАЯ ФОРМА: РЭПРЭЗЕНТАЦЫЯ САЦЫЯЛЬНЫХ І
МАСТАЦКІХ КАШТОЎНАСЦЕЙ ПОСТІНДУСТРЫЯЛЬНАЙ ЭПОХІ**

*Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя М. Танка
(Паступіў у рэдакцыю 30.06.2017)*

У кожную эпоху архітэктурная форма валодае канкрэтнымі, уласцівымі свайму часу характарыстыкамі. Мастацка-вобразнае выражэнне той ці іншай ідэі ў архітэктуры абумоўлена сукупнасцю фактараў (сацыяльным, ідэалагічным, навукова-тэхнічным, эмацыянальна-эстэтычным), пад уплывам якіх ствараюцца адпаведныя формы. Побач з панаваннем простых геаметрычных форм сучасная архітэктура асімілюе гістарычныя формы, тэхнакратычныя, арганічныя, або трактуе форму як адвольную кампазіцыю.

Гістарычныя формы. Неабходнасць асэнсавання гістарычных форм, што належаць розным эпохам і культурам, тлумачыцца праблемай кантэксту

асяроддзя. У працэсе эвалюцыі ў архітэктуры вылучыліся гістарычныя формы, што даюць уяўленне пра адметнасць развіцця культуры пэўнага рэгіёна. У розныя гістарычныя перыяды мастацкія вобразы архітэктуры вызначалі абарончае і царкоўнае дойлідства, грамадскія будынкі, формы якіх выпрацоўвалі ў свядомасці людзей каштоўнасныя адносіны да гісторыка-культурнай спадчыны, фарміравалі ідэалы і стэрэатыпы. Гэтая акалічнасць атрымала яркае адлюстраванне ў сучаснай архітэктуры, дзе распаўсюджаны ў новай трактоўцы сферычныя (шарападобныя), пірамідальныя, вежавыя, арачныя формы.

З часоў першабытнага грамадства сферычныя (шарападобныя) формы (гіганцкія абсідыянавыя і гранітныя шары цывілізацыі майя) існавалі як неад'емны атрибут архітэктуры на працягу ўсёй гістарычнай эвалюцыі. У сучаснай архітэктуры сферычныя ці шарападобныя формы, выкананыя ў металаканструкцыях або з выкарыстаннем вогнетрывалых пластмас, асімілююць гістарычныя архетыпы і набываюць новыя якасці. Сферычная форма, што мае найбольш кароткія ўнутраныя сувязі, ужываецца ў сучаснай архітэктуры ў якасці купальнага завяршэння аб'ёму (купал Рэйхстага ў Берліне, 1995 – 1999 гг., арх. Н. Фостэр) або кампазітнай формы («Mug Island Project» у Грацы, 2003 г., арх. В. Акончы, планетарый Цэнтра мастацтва і навукі ў Валенсіі, 1991 – 2006 гг., арх. С. Калатрава, штаб-кватэра Нацыянальнага алімпійскага камітэту ў Мінску, 2011 г., арх. К. Казіо).

Форма сферы стала кульмінацыяй выражэння ідэі праслаўлення подзвігу народа ў праекце залы Перамогі музея Вялікай Айчыннай вайны ў Мінску (2010 – 2013 гг., арх. В. Крамарэнка, В. Нікіцін, А. Грышан пры ўдзеле К. Ціхамірава, А. Жыеда, Я. Папкова, А. Крамарэнкі, В. Яўсеева). Зала Перамогі, вырашаная шкляным купалам, размешчана ў верхняй метцы, што дазваляе аглядаць панараму горада. Кампактная, лаканічная сферычная форма залы семантычна суадносіцца з падобным праектам галоўнай залы рэканструяванага будынка Рэйхстага ў Берліне. Над абедзвюма заламі ўзняты дзяржаўныя сцягі як сімвалы магутнасці краін [1].

Адначасовае вырашэнне праблемы аховы навакольнага асяроддзя і энергазахавання спарадзіла з'яўленне новых архітэктурных форм – геадэзічных купалаў, прапанаваных архітэктарам Б. Фулерам у 1960-х гадах. Празрысты купал, які сімвалізуе небасхіл, дазваляе адаптаваць пабудову да навакольнага ландшафту. Геадэзічныя купалы з'яўляюцца «вітрынай глабальнага біялагічнага разбурэння, якое ставіць чалавека ў залежнасць ад расліннага свету» [2, с. 330].

У апошнія гады ідэя збудавання геадэзічных купалаў атрымала падтрымку і ў архітэктуры Беларусі. Выбар такой формы збудавання прадывявала ідэя экалагічнасці архітэктуры. Сферычная форма ў архітэктуры, хоць успрымаецца візуальна як няўстойлівая, з'яўляецца дастаткова трывалай у неспрыяльных умовах асяроддзя (здольная вытрымаць парывы ветру, снегапады).

Першыя крокі на шляху асваення геадэзічных купалаў у архітэктуры Беларусі адзначыліся ў прыватных праектах. У 2015 г. у адным з садовых таварыстваў каля пасёлка Калодзішчы Мінскага раёна быў рэалізаваны праект жылога дома каркаснай канструкцыі ў выглядзе геакупала. Уражаны дасканаласцю формы павільёна ЗША на выставе «Экспа-67» у Монрэалі (1967 г., арх. Б. Фулер), аўтар праекта не стаў грэбаваць ідэяй стварэння экстравагантнай жылой пабудовы. У адрозненне ад празрыстых геадэзічных купалаў аранжэрэй, жылы дом не атрымаў поўнага шклення. Ідэя геакупала была ўзноўлена толькі фармальна, у чым бачыцца гульнявы момант у інтэрпрэтацыі формы.

Форма піраміды, якая ўжывалася ў архітэктуры старажытных цывілізацый з мэтай акумулявання энергіі космасу, атрымала новую інтэрпрэтацыю ў сучасным дойлідстве. Выкананая з выкарыстаннем металу і шкла, святлопаветраная, «лёгкая» пірамідальная форма актыўна выкарыстоўваецца ў сучаснай будаўнічай практыцы ў ролі светлавога ліхтара, што пазначае дамінуючую прастору пабудовы (вялікая шкляная піраміда Луўра ў Парыжы, 1983 – 1993 гг., арх. І. Мінг Пэй).

Піраміда з’яўляецца найбольш устойлівай архітэктурнай формай. Яна атаясамліваецца з вобразам гары – непахіснай, трывалай, адвечнай. Адсылаючы да гістарычных архетыпаў, пірамідальная архітэктурная форма ў сучаснай прасторы гарадоў скрозь час вядзе дыялог з мастацкімі вобразамі мінулага, сімвалічна адлюстроўвае пашану адвечным культурным каштоўнасцям.

У сучаснай архітэктуры Беларусі захапленне пірамідальнай формай як адным з прыёмаў арганізацыі прасторы вялікіх гарадоў пачалося з 2000-х гадоў. Сучаснае грамадства ўспрыняло яе як адзін з атрыбутаў гарадскога асяроддзя, што насычае яго эстэтычна, не парушае гармонію з наваколлем. Збудаванні ў форме шкляной піраміды, грані якой адбіваюць промні святла, панарамна адлюстроўваюць архітэктурна-ландшафтнае асяроддзе, зрокава пашыраючы прастору.

У практыцы праектавання і будаўніцтва 2010-х гадоў вызначылася тэндэнцыя звароту да архітэктурнай формы піраміды не толькі ў вырашэнні пытанняў асвятлення падземных пераходаў, экспазіцыйных залаў, але і як сродку візуалізацыі мастацкага вобраза маштабных збудаванняў. Адным з падобных прыкладаў, што пазіцыяніруе ідэю гульні з гістарычнай формай піраміды ў сучаснай гарадской прасторы, з’яўляецца гандлёва-забаўляльны комплекс «Марка-Сіці» ў Віцебску (2008 – 2012 гг., УВП «Творчая майстэрня Андрэя Ільінава»). Акцэнтам кампазіцыі стала 26-метровая шкляная піраміда, што дамінуе над асяроддзем. Яе форма маштабіравана ўзнаўляецца ў абрысах двух светлавых ліхтароў збудавання. Па задуме такая кампазіцыя павінна выклікаць асацыяцыі з адным з сямі цудаў свету, служыць напамінам пра вечнасць. Адсыланне да старажытнаегіпецкіх усыпальніц фараонаў у Гізе ствараецца тут не толькі формай, але і яе перцептуальнай трансфармацыяй у розныя поры года, гадзіны сутак. Заснежаная ўзімку галоўная піраміда

комплексу нагадвае занесеную пяском старажытнае гіпсавую грабніцу. Адлюстроўваючы ў шклянках гранях сінія нябёсы ў ясны летні дзень, піраміда, наадварот, выклікае ўражанне халоднай глыбы. У непагадзь шэры колер яе граней нагадвае непарушанае каменнае збудаванне. У вясёлым час дзякуючы святлодыёднай падсветцы ствараецца гульнявы эфект іншага характару. Светлавыя іскрыні то акрэсліваюць грані, то бляскам агеньчыкаў «апрабуюць» плоскасці. У мастацкім вобразе збудавання ўжо прачытваецца не вандраванне ў часе, а ідэя святочнасці.

Вежавыя формы вядомы са старажытных часоў, калі яны выконвалі сігнальную функцыю (маяк), атрымалі распаўсюджванне ў эпоху Сярэднявечча, выкарыстоўваючыся ў абарончых мэтах (данжон), эвалюцыяніравалі ў сімвалы культуры індустрыяльнай эпохі (Эйфелева вежа ў Парыжы, 1889 г., інж. Г. Эйфель). Арка як самастойная архітэктурная форма атрымала найбольшае пашырэнне ў культуры антычнага Рыма і архітэктурны ампіра, дзе яна пазначала пафас гераічнай эпохі. У сучаснай архітэктурнай вежа і арка выступаюць як рэмінісцэнцыі гістарычных форм (Вялікая арка Дэфанса ў Парыжы, 1982 – 1989 гг., арх. Д. О. Спрэкельсэн, небаскросы Pinnacle Tower і Heron Tower у Лондане, 2010 г., арх. бюро KPF (Kohn Pedersen Fox Associates), гал. арх. Ю. Кон), дазваляюць звязваць вобразы гісторыі і сучаснасці.

У сучаснай архітэктурнай Беларусі вежавыя і арачныя формы атрымалі разнастайную інтэрпрэтацыю, але так ці інакш з'явіліся ўвасабленнем ідэі паважлівых адносін грамадства да гісторыка-культурных каштоўнасцей. Узноўленыя ў сучаснай інтэрпрэтацыі гэтыя формы ў адных выпадках трактаваліся як сведчанне часу баявых дзеянняў на гістарычнай арэне, у другіх – як трыумф навукова-тэхнічных дасягненняў постіндустрыяльнай эпохі.

У 1990-я гады захапленне вежавымі формамі ў архітэктурнай Беларусі стала вынікам распаўсюджвання ідэі постмадэрну і набыло гульнявы характар. У шэрагу выпадкаў вежавыя формы не маюць утылітарнага прызначэння, а выступаюць дэкаратыўным элементам кампазіцыі (будынак ЗАГСа Кастрычніцкага раёна па вул. Чкалава, 1995 г., арх. А. Цэйтлін, А. Трусаў; вуглавы вежавы аб'ём у кампазіцыі будынка ЦУМа, рэканструкцыя 1990-х гг., арх. С. Неумывакін, В. Счыслёнак, І. Бялешчанка, абодва – у Мінску). Яны прыносяць разнастайнасць у асяроддзе горада, правакуюць адгукнуцца на дыялог з гісторыяй.

На мяжы 2000 – 2010-х гадоў падышоў да інтэрпрэтацыі архітэктурнай формы змяняецца: мастацкі вобраз збудавання ўжо не толькі выражае намёк на гістарычныя архетыпы, але і ўвасабляе сімваліку свайго функцыянальнага прызначэння, што адпавядае сучаснасці. Напрыклад, шматфункцыянальны комплекс «Магніт Мінска» на перакрываванні праспекта Незалежнасці і вуліцы Каліноўскага ў Мінску (праект 2006 г., пачатак будаўніцтва – 2009 г., распрацоўшчык праекта – германскае арх. бюро BRT Engineering GmbH),

што мае ў аснове перавернутую арачную форму, трактуецца як сімвал прыцягнення грамадства ў адзінае месца правядзення вольнага часу [3].

Атрымліваюць новую трактоўку вежавыя формы. У вырашэнні задачы рацыянальнага выкарыстання плошчаў, эканоміі тэрытарыяльных рэсурсаў у прасторы вялікага горада, як ва ўсім свеце, так і ў Беларусі дойліды аддаюць перавагу вышынным будынкам, небаскробам. Але гэтыя вежавыя формы ўжо не з'яўляюцца рэмінісцэнцыяй гістарычных матываў. Яны выступаюць атрыбутам сучаснага горада.

Новыя вышынныя дамінанты асяроддзя, якія кропкава ўключаюцца ў гарадскую тканіну, не здольныя імгненна яго пераўтварыць. Вырастаючы сярод сфарміраванай забудовы, яны наглядна дэманструюць свой прыярытэт у маштабе (бізнес-цэнтр «Royal Plaza», 2009 – 2014 гг., арх. Б. Школьнікаў). Яны ламаюць рытм архітэктурнага асяроддзя, прыносячы у яго дысананс. У цяперашні час такія будынкi ўспрымаюцца як чужародныя элементы, што не адлюстроўваюць у мастацкім вобразе гістарычны каларыт, «дух месца». Новыя вежавыя формы – небаскробы – адсылаюць рэцыпіента ў будучыню.

Тэхнакратычныя формы. Нароўні з сімвалізацыяй праблемы шанавання гістарычных традыцый у сучаснай архітэктурцы мастацка-вобразнае выражэнне атрымала ідэя тэхнізацыі. Рэмінісцэнцыя вобразаў архітэктурцы 1910 – 1930-х гадоў, якія паэтызавалі формы сучаснай тэхнікі, спрыяла пашырэнню знакава-сімвалічнай мовы сучаснай архітэктурцы, заснаванай на асацыятыўнасці [4, с. 165 – 169]. У адлюстраванні духу постіндустрыяльнай эпохі зноў атрымалі распаўсюджванне архітэктурна-мастацкія формы караблёў, дырыжабляў, аўтамабіляў (гасцініца «Бурж аль Араб» у Дубаі, 1994 – 1999 гг., арх. Т. Райт; Кунсткамера ў Грацы, 2002 – 2003 гг., арх. П. Кук, К. Фурнер; «Аўтамабільны дом» у Зальцбургу, 2004 г., арх. М. Воглрэйтар). У выражэнні павагі да дасягненняў сучаснай цывілізацыі сродкамі метафар дойліды сцвярджалі новыя формы тэхнакратычнага свету.

Фармалістычныя пошукі архітэктараў прывялі да стварэння сімвалічных, асацыятыўных вобразаў «тэхнічнага» свету. Рэфлексія футурызму з ідэяй адлюстравання хуткасці, дынамічнасці сучаснага жыцця індустрыяльнага грамадства прывяла да выяўлення ў архітэктурцы грамадскіх будынкаў вобраза самалёта (вучэбны корпус архітэктурна-будаўнічага факультэта БНТУ ў Мінску, 1983 г., арх. І. Есьман, В. Анікін).

З 2-й паловы 2000-х гадоў у мастацкіх вобразах архітэктурцы Беларусі ідэя выражэння тэхнакратычных форм атрымала іншую інтэрпрэтацыю. У вобразах архітэктурцы пачалі ўвасабляцца не самі формы машын, механізмаў як іканаграфічнае выяўленне вынікаў індустрыі, а іх альянзіі. Ідэя дынамічнасці асяроддзя пражывання чалавека стала адной з галоўных у архітэктурцы гэтага часу, атрымала выражэнне ў яе мастацкіх вобразах. У гарадскім асяроддзі з'явіліся збудаванні, у формах якіх адчуваюцца прыкметы, што служаць атрыбутам пэўных сродкаў перасоўвання (караблёў, лайнераў, самалётаў).

Вобраз ветразя як характэрнай прыкметы карабля атрымаў увасабленне ў архітэктурнай форме аднайменнага жылога комплексу па вуліцы Ціміразева ў Мінску (2008 – 2015 гг., арх. Н. Герасімава). Небаскроб у выглядзе кругавога сегмента стаў адной з вышынных кропак горада, што фарміруюць яго сілуэт. Вобраз ветразя, які сімвалізуе свабоду, дабрабыт, лёгка прачытваецца з розных ракурсаў. Форма ветразя, напоўненага паветрам, стварае ўражанне дынамічнасці вобраза. Ідэю паветранасці, лёгкасці дапамагаюць выявіць фасады, што маюць суцэльнае шкленне. Хоць сама форма не з'яўляецца непасрэднай канстатацыяй дасягненняў тэхнакратычнага свету, яе з'яўленне ў архітэктуры адлюстроўвае «дух часу».

Арганічныя формы. Сімвалізм постіндустрыяльнай эпохі не абмяжоўваўся стварэннем вобразаў механізмаў, машын; яго праявы атрымалі ўвасабленне і ў формах архітэктуры, навеяных вобразамі арганічнага свету. Рэтрансляцыя мастацкіх ідэй, увасобленых творцамі ў мастацкіх вобразах будынкаў, спараджае дыялагічнасць архітэктуры з грамадствам і заклікае яго адгукнуцца на глабальныя праблемы сучаснасці. Аўтарскія форм прыроднага свету ў сучаснай архітэктуры стала наглядным выражэннем экалагічнай праблемы.

Імкненне дойлідаў стварыць экалагічна чыстае і бяспечнае асяроддзе жыцця чалавека прывяло да з'яўлення і распаўсюджвання архітэктурных форм, запазычаных з арганічнага свету. Вобразы прыродных утварэнняў – ракавін (Цэнтр культуры ў Нью-Каледонія, 1992 – 1998 гг., арх. Р. Піяна), алмазаў (Нацыянальная бібліятэка ў Мінску, 2006 г., арх. В. Крамарэнка, М. Вінаградаў пры ўдзеле А. Грышана, В. Пятроўскага, Я. Вінаградава, Т. Несцерава), крышталю калійнай солі (будынак офіса Беларускай калійнай кампаніі ў Мінску, 2013 г., арх. А. Вараб'ёў, В. Паршына, А. А. Вараб'ёў, М. Фларэнскі, Ю. Радзеўскі), агурка (вежа «Swiss Re» («Карнішон») у Лондане, 2003 г., арх. Н. Фостэр), кактуса (дом-«кактус» у Ротэрдаме, 2006 г., арх. Б. Хюген, Д. Джагерс) і іншых прыродных форм сталі выражэннем экалагічнай праблемы ці выступілі сімваламі каштоўнасцей сучаснай культуры.

Біянічныя формы сталі адным з яркіх праяўленняў пазіцыяніравання мастацкіх вобразаў архітэктуры Беларусі ў апошнім дзесяцігоддзі. Нароўні з вобразамі, што імітуюць крышталічныя структуры, у гарадское асяроддзе сталі ўключацца і пластычныя па сваім характары архітэктурныя формы, якія нагадваюць жывыя арганізмы. Яркія (хоць і не арыгінальны) вобраз быў увасоблены ў архітэктурнай форме збудавання мультыфункцыянальнага комплексу «Сокал» па праспекце Пераможцаў у Мінску (2016 г., кіраўнік праекта А. Вараб'ёў). У аснову праекта была пакладзена ідэя ўзнавіць вобраз лунаючай птушкі. Але гэтая ідэя прачытваецца толькі пры ўспрыманні аб'екта з вышынных кропак, у той час як з узроўню пешахода вобраз губляе сваю цэласнасць, раскрываюцца толькі яго асобныя характарыстыкі, якасці. Перш за ўсё, гэта гармонія з навакольным асяроддзем. Плаўныя абрысы крылаў «Сокала» паўтараюць

выгіны ракі Свіслач, каля якой узведзены аб'ект. Такі прыём спрыяе выяўленню маляўнічасці асяроддзя, падкрэслівае сувязь архітэктурнай формы з ландшафтам. Сваімі абрысамі збудаваў нагадвае тэрмінал аэрапорта Д. Ф. Кенэдзі ў Нью-Ёрку (1956–1962 гг., арх. Э. Саарыен). У абодвух праектах акцэнтуюцца шырокі размах «крылаў», пад якімі хаваюцца розныя функцыянальныя групы аб'ектаў.

Адвольныя формы. Цывілізацыйны прагрэс, інфарматызацыя, што вызначылі інтэнсіўныя тэмпы сучаснага жыцця, спарадзілі візуальна скажоныя, «капрызныя» архітэктурныя формы. Формы пабудовы паступова ўсё больш абвастраліся, нахіленыя плоскасці здаваліся выпадковымі і выяўлялі дысгармонію паміж формай і канструкцыяй, падкрэслівалася наўмысная нерэгулярнасць. Усё больш аддаляючыся ад архітэктанічнасці, адвольныя формы толькі асобнымі абрысамі, лініямі, элементамі нагадвалі пра функцыянальны і канструкцыйны пачаткі, уласцівыя архітэктурны («Дом, які танцуе» ў Празе, 1992 – 1997 гг., арх. Ф. О. Геры; шматфункцыянальны кінатэатр у Дрэздэне, 1996 – 1998 гг., арх. В. Д. Прыкс, Г. Свячынскі, канцэртная зала Walt Disney ў Лос Анжэлесе, 1999 – 2003 гг., арх. Ф. О. Геры). Атрымалі распаўсюджванне формы, што ўзнікаюць з іншых форм, скажачы іх сутнасць і разбураючы традыцыйнае ўяўленне пра геаметрычную форму (музей Гугенхайма ў Більбаа, 1991 – 1997 гг., арх. Ф. О. Геры). Абумоўленая гэтымі рысамі архітэктурна візуальна распадалася на часткі і ўзнаўлялася ў незвязаныя формы, што кідаюць выклік правілам гравітацыі. Распаўсюджванне візуальна пазбаўленых тэктонікі форм, з'яўленне складаных па абрысах, быццам створаных адвольна збудаваў у сучасным гарадскім асяроддзі стала непасрэдным адлюстраваннем факта сцвярджэння новых мастацкіх каштоўнасцей.

У архітэктурны Беларусі адзначаная тэндэнцыя атрымала выражэнне ў 2010-х гадах. У прасторы вялікіх гарадоў з'явіліся нібы складзеныя з канструктара будынкі. Асобныя аб'ёмы награвашчваліся адзін на адзін па-за логікай будовы формы, ствараючы ілюзію дэфармавання геаметрычнага цела. Гэтае візуальнае разбурэнне звычайнай (устойлівай) формы будынка, быццам непадуладнае розуму, законам Сусвету, стала сцвярджэннем у грамадстве мастацкіх каштоўнасцей постіндустрыяльнай эпохі.

Эфект вярчэння архітэктурнай формы адлюстраваны ў праекце будынка офіса «Белгазпрамбанка» па вуліцы Прытыцкага ў Мінску (2015 г., арх. Э. Мядзведзеў, Я. Вінаградаў, М. Вінаградаў). Дынамічны характар атрымала кампазіцыя пабудовы дзякуючы вострым вуглам эркераў, што вобразна выказалі ідэю паваротных элементаў. Іх аб'ёмы нібы аказаліся развернутымі пад вуглом да плоскасцей фасадаў. Такая «гульня» з архітэктурнай формай стварыла ілюзію яе трансфармацыі, што магчыма толькі ў віртуальным свеце.

Мастацкія вобразы сучаснай архітэктурны сродкамі эксцэнтрычных форм дэманструюць новае бачанне свету ў праламленні аксіялагічных арыенціраў. На сучасным этапе ва ўрбаністычнай прасторы сцвердзіліся

гістарычныя архітэктурныя формы (сферычныя, пірамідальныя, вежавыя, арачныя), якія пры захаванні свайго семантычнага значэння ў новай інтэрпрэтацыі адлюстравалі сэнсавы кантраст – завершанага і адкрытага, устойлівага і крохкага, масіўнага і далікатнага, непахіснага і зыбкага; тэхнакратычныя на ўзроўні алюзіі з'явіліся канстатацыйнай каштоўнасцей тэхнасвету; біяморфныя набылі значэнне візуальнага выражэння экалагічнай праблемы; адвольныя, зрокавая няўстойлівасць якіх стала сведчаннем нетрываласці, бесперапыннага абнаўлення сацыяльных і мастацкіх каштоўнасцей.

ЛІТАРАТУРА

1. Крамаренко, В. Лучами яркага салюта / В. Крамаренко, В. Мартинович // Архитектура и строительство. – 2009. – № 8. – С. 14 – 19.
2. Jodidio, P. 100 contemporary architects / P. Jodidio. – Cologne : Taschen, 2008. – 848 p.
3. Машарова, О. Магнит Минска / О. Машарова // Архитектура и строительство. – 2010. – № 3. – С. 90 – 92.
4. Маклакова, Т. Г. Архитектура двадцатого века. Современная архитектура : учебное пособие для ВУЗов по архитектурно-строительным специальностям / Т. Г. Маклакова. – М. : Изд-во Ассоциации строительных ВУЗов, 2000. – 196 с.

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена образной интерпретации социальных приоритетов, художественных ценностей в архитектурных формах постиндустриальной эпохи в контексте глобальных проблем современности. Анализируются исторические, технократические, биоморфные, произвольные архитектурные формы.

SUMMARY

The article is devoted to imaginative interpretation of the social priorities and artistic values in architectural forms of the post-industrial era in the context of global problems of contemporaneity. Analyzed historical, technocratic, biomorphic, arbitrary forms of architecture.