

ЗА КУБАЧКАМ ГАРБАТЫ

Буторына І. А. «Кожны спектакль заўсёды новы»: інтэрв'ю з Леанідам Улашчанкам

3

КУЛЬТУРА. АДУКАЦЫЯ. МАСТАЦТВА

ТЭОРЫЯ МАСТАЦТВА

Захарина Ю. Ю. Архитектурные головоломки XXI века: импровизация или образный детерминант эпохи?

8

АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ КУЛЬТУРЫ

Сергеев А. В. Становление цифровой скульптуры в Республике Беларусь

15

ПЕДАГОГІКА МАСТАЦТВА

СТВАРАЕМ АДУКАЦЫЙНАЕ АСЯРОДДЗЕ РАЗАМ

Пищик О. Г. Формирование художественно-эстетической грамотности через призму компетентностного подхода

20

КАМПАРАТЫЎНАЕ МАСТАЦТВАЗНАЎСТВА

Бижик А. В. Ориентализм в изобразительном искусстве: история и современные интерпретации (на примере творчества Андрея Осташова)

27

МЕДЫЯГУЛЬНЯТЭКА

Буторына І. А. Медиааптека, или Формирование эмоционального интеллекта младших школьников на материале аудиовизуальных медиатекстов

32

СУСВЕТНАЯ МАСТАЦКАЯ КУЛЬТУРА

Чэнь Фэй. Эстетическое воспитание и обучение художественным дисциплинам в начальных и средних школах Китая

37

ДЫЯЛОГ З МАСТАЦТВАЗНАЎЦАМ

Ядловская Л. Н. Басни И. А. Крылова в русской хоровой музыке XIX — начале XX в.

42

МЕТОДЫКА НАВУЧАННЯ МАСТАЦТВУ

МЕТАД У КІШЭНІ

Пищик О. Г. Чтобы получился театральный этюд...

48

ЗАЎТРА НА ЁРОК

Ведерчик В. В. Искусство Италии: колыбель барокко (музыкальное искусство, театр): урок искусства в 8-м классе

50

НАВУЧАННЕ ПРАЗ МАСТАЦТВА

Сёмина С. Я. Вывучаем англійскую мову з дапамогай мастацтва

54

ДА ЁВАГІ, або КАЛЕГІ РЭКАМЕНДУЮЦЬ

Волегова Н. А. Развитие чувства ритма на начальном этапе обучения игре фортепиано

56

ЗБІРАЕМ УРАЖАННІ

Выстава да юбілею Леаніда Шчамялёва

59

НА ВЫШЫНІ МАСТЭРСТВА

Яскель Г. М. «Замки Гродненщины» в миниатюре

60

РЭГІЯНАЛЬНАЯ ПЕДАГОГІКА

Несцяровіч А. Ф., Церахава І. У. Шлях да батлейкі

62

Мартынова Н. В. Батлейка: от афиши до премьеры

64

АРТ-СКАРБОНКА

Приборец Л. А., Тупикова Т. А. Создаём мир ярких образов: техника лепки

67

ДОКТОР ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ, ДОЦЕНТ, ЗАВЕДУЮЩИЙ КАФЕДРОЙ ТЕОРИИ
И МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИСКУССТВА БЕЛОРУССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ МАКСИМА ТАШКЕВИЧА

ЗІМОНА Юлія Юрэўна

АРХИТЕКТУРНЫЕ ГОЛОВЛОМКИ XXI ВЕКА: ИМПРОВИЗАЦИЯ ИЛИ ОБРАЗНЫЙ ДЕТЕРМИНАНТ ЭПОХИ?

УДК 72

Аннотация

Раскрывается проблема виртуализации урбанистической среды средствами архитектуры. Вычленяются характеристики образов архитектуры XXI в., среди которых — программность, многослойность кодификации художественных текстов, динамичность, иллюзорность. В контексте нового типа художественного мышления выявляется образный детерминант эпохи, запечатлённый в зыбкости форм реально-виртуальной среды. Доказывается мысль о преломлении идеи властвования машин над окружающей средой в образах современной архитектуры.

Ключевые слова

современная архитектура, художественный образ архитектуры, виртуализация среды, образный детерминант, кодификация художественного текста

Abstract

The problem of virtualization of the urban environment by means of architecture is revealed. The characteristics of the images of architecture of the XXI century are identified, among which are programmability, multilayered codification of artistic texts, dynamism, illusory. In the context of a new type of artistic thinking, the figurative determinant of the epoch is revealed, imprinted in the fluctuation of the forms of the real-virtual environment. The opinion of refraction of the idea of the domination of machines over the environment in the images of modern architecture is proved.

Keywords

contemporary architecture, artistic image of architecture, environment virtualization, figurative determinant, codification of artistic text

ВВЕДЕНИЕ

Художественные модуляции картины мира, получающие воплощение в произведениях искусства, на протяжении столетий привлекали внимание потребителей прекрасного. Сокрытый в образах смысл завораживал ценителей искусства, обращал зрителя / чтеца

к познанию вечных и насущных проблем бытия, основ мироздания. Образное толкование действительности — реальной или виртуальной — выступало шифром к прочтению из данного и неразгаданного.

Коды художественных текстов несли в своём содержании тайны Вселенной, носителем которых выступал микрокосм и макрокосм, трактуемый в контексте аксиологических доминант эпохи. Каждый объект, предмет, фигура или само пространство, с долей условности обозначенное в произведении искусства, направляли к целостному прочтению текста, раскрывающего фабулу

жизнедеятельности общества. Интерпретация художественного текста / гипертекста на основе дешифровки смысловых кодов актуализировалась в цифровую эпоху.

Целью исследования является выявление детерминантных взаимосвязей с архетипами образов современной архитектуры на основе дешифровки художественных кодов.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Шифры картины мира всегда имели место в искусстве. Создаваемые художественные произведения, даже правдиво фиксирующие окружающую действительность, погружали зрителя / чтеца в мнимую реальность, порождая иллюзию присутствия, иначе — «здесь бытия» (по М. Хайдеггеру [4]). Посредством символов, знаков и их сопоставления в многочисленных вариантах художник вовлекал реципиента в исследование специфики культуры в заданном контексте — времени (эпохи, поры года, времени суток), пространства (реального, виртуального), среды (региональной, социальной).

ЛЮБОЕ ТВОРЕНИЕ МАСТЕРА ВСЕГДА РАССЧИТЫВАЛОСЬ
НА РЕЗУЛЬТАТ ВОСПРИЯТИЯ — ПРОЧТЕНИЕ
СМЫСЛОВЫХ ЛИНИЙ, РАСКРЫВАЮЩИХ РАЗНЫЕ
СТОРОНЫ БЫТИЯ.

Дешифровка символов, знаков, определяющих семантическое поле образов / образности художественного произведения, предполагала (согласно воле автора) выявление типичного, характерного и в то же время уникального, особенного. В произведениях искусства символизации подвергалась вся целокупность деталей и элементов, моделирующих образ / образность: трактовка пространства с определением его границ, характеристика объектов в их форме, свойствах и атрибутивных компонентах, сами выразительные средства, служащие инструментом конструирования среды... На основе дешифровки общего и единичного в кодированных художественных текстах реципиент получал ключ к толкованию иных художественных произведений автора, эпохи, региона. Типичное / общее и особенное /

единичное в произведении искусства позволяло выявить как художественные, так и социальные ценности.

В архитектуре символизация проблем бытия в своей многовековой истории подвергалась особой кодификации, испытывающей влияние времени и среды и одновременно сохраняющей взаимосвязь с пространственно-временным континуумом. В концепции пространственно-временной интеграции архитектуры российский теоретик искусства М. В. Дущев подчёркивает, что «архитектура вплотную взаимодействует с категорией времени, а архетип выступает как форма архитектурной памяти» [3, с. 44]. Архитектура трактуется исследователем как «форма времени», синтезирующая пространственно-временное, художественное и персонально-личностное «поля» [3, с. 224–225].

В КАЖДУЮ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКУЮ ЭПОХУ
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ АРХИТЕКТУРЫ,
ПРЕЛОМЛЯЮЩЕЙ В ПРИЗМЕ ОБРАЗОВ / ОБРАЗНОСТИ
КАРИНУ МИРА, СИМВОЛИЗИРУЮТСЯ ДОМИНИРУЮЩИЕ
СМЫСЛЫ ЭПОХИ. ОНИ ЯВЛЯЮТ СОБОЙ «ЛЕТОПИСНЫЙ
МАНУСКРИПТ», СОДЕРЖАЩИЙ КЛЮЧЕВЫЕ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИДЕИ, ЗАПЕЧАТЛЕННЫЕ
В МАТЕРИАЛЬНО-ПРЕДМЕТНОЙ ФОРМЕ.

Заложенные зодчим в художественном тексте смыслы, соотносимые с общественными запросами и потребностями в условиях среды, пространства и времени, несут в своём содержании вечные ценности мироздания, модифицируемые посредством иносказаний на конкретном темпоральном отрезке. Рождённый в свою эпоху архитектурный образ фиксирует в материально выраженной оболочке — форме

и деталей — духовные константы: идеалы, стереотипы, каноны, традиции и пр., дешифровка которых предполагает апеллирование к прообразам, лежащим за пределами эпохи. Архетип (один или множество) моделируемого образа архитектуры позволяет раскрыть его содержание, выявить глубинные основы художественных текстов, повествующих историю культуры государств, народов, наций.

В архитектуре XXI в. семантика лексем художественных текстов зачастую оказывается завуалированной. В многочисленных симулякрах образов архитектуры выявить объективно существующее смысловое зерно текста становится затруднительным. Образы современной архитектуры уже не предстают как отражение идеи вечности и неизменности форм и устоев (как в романском зодчестве), демонстрация стройности, изящности и мистичности (как в готике), выражение вкусов господствующего социального класса (как в зодчестве барокко), утверждение мощи державы (как в классицизме). Они являют собой символизацию нового типа мышления, соотносимого с цифровой эпохой. Это мышление, по убеждению теоретика архитектуры И. А. Добрицыной, основано на синтезе интуитивного начала и

«вычислительного основания», отражающего взаимозависимость человека, мира вещей и машин [2, с. 50–52].

Художественные образы архитектуры цифровой эпохи, претерпевающие на всех этапах моделирования (от художественной идеи, замысла до модели и самой материально воплощённой формы) символизацию, кодификацию смыслов, являют собой, по убеждению теоретиков искусства Ф. Р. Уэтли и К. Фолка, «аттракторы, стимулирующие появление нового порядка и понимания» [5]. Они нередко презентуют виртуальную материю с иллюзорными эффектами смещения плоскостей, движения опор, изменения положения формы в пространстве, структурной дифференциации в единстве целого.

Спиралевидные, визуально изломанные, опрокинутые архитектурные формы, искрящиеся быстротечно меняющимися огоньками объёмы, растворяющиеся в пространстве очертания построек наглядно презентуют трансформирующуюся под воздействием машин картину мира. В реалиях цифровой эпохи она анонсирует новые социокультурные ориентиры, запечатлённые в кодах художественных текстов.

В 1958 г. детский писатель Николай Носов опубликовал роман-сказку «Незнайка в Солнечном городе», в котором были описаны дома будущего, ныне входящие в обыденную ткань урбанистических пространств. Фантастические образы домов, представленные писателем, были отчасти помыслом, отчасти отражением реальности. Они явились порождением машин.

...Первый проект вращающегося дома создал архитектор Вертибутылкин. Это было несколько лет назад. С тех пор многие архитекторы подхватили его идею, и у нас уже довольно большое количество таких зданий...

...Сначала Кубик показал путешественникам еще один дом, который был сделан в виде уступов. Он сказал, что такие дома носят название ступенчатых. Этот ступенчатый дом не имел эскалатора, но был оборудован движущимися конвейерными дорожками, вроде транспортёров, сидя на которых жильцы поднимались вверх или спускались вниз. После этого была осмотрена улица, застроенная круглыми вращающимися домами башенного типа, с гладкими спиральными спусками, по которым можно было съезжать на ковриках. На следующей улице Кубик показал путешественникам два очень красивых дома. Один из этих домов представлял собой нагромождение каменных полушарий. В каждом полушарии имелись полукруглые окна и двери...

...На следующей улице путешественники увидели дом совсем необычного типа. Он не стоял на земле, а висел в воздухе, прицепленный к огромному воздушному шару...

...Путешественники прошли по переулку и очутились в квартале, который был застроен домами с колоннами. Здесь были колонны и прямые, и кривые, и кручёные, и витые, и спиральные, и наклонные, и приплюснутые, и косопузые, и блинообразные, и даже такие, которым не подберёшь имени. Карнизы у домов тоже были и прямые, и косые, и кривые, и ломаные, и зигзагообразные. У одних домов колонны находились не внизу, как полагается, а сверху, на крышах; у других домов колонны были внизу, зато сами дома стояли сверху, над колоннами; у третьих колонны были подвешены к карнизам и болтались над головами прохожих. Был дом, у которого карниз находился внизу, а колонны стояли вверх ногами и вдобавок покоились набок...

Н. Носов. «Незнайка в Солнечном городе»

В ОБРАЗАХ СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ ИМЕЕТ МЕСТО
ОТРАЖЕНИЕ ТЕМПА И РИТМА ЖИЗНИ, КОДИРОВКА
ВСЕХ КОМПОНЕНТОВ ЦЕЛОГО, ПРОГРАММНОСТЬ,
МНОГОСЛОЙНОСТЬ ШИФРОВАНИЯ ОРИЕНТИРОВ
ЖИЗНЕДЕЯТЕЛЬНОСТИ.

Все эти качества находят воплощение в разных, порой противоречивых, вариантах: стремление к минимализму, увлечение гигантизмом, кинетика форм, фотографическая фиксация, создания иллюзий трансформации материи, неопределённость границ объёма.

Раскрывая **символику образов** современной архитектуры, реципиент / чтец погружается в многогранный мир, в котором сплетаются воедино бинарные начала бытия человека цифровой эпохи — физическое и метафизическое, реальное и виртуальное, материально-предметное и иллюзорно-световоздушное, устойчивое и пронизываемое. Головоломка витальных художественных идей порождает многочисленные варианты их интерпретации, ключи к которым лежат в социокультурных ценностях самой эпохи. Разнящиеся по образным характеристикам архитектурные объекты современного зодчества получают схожую трактовку на основе вычленения доминантной идеи, а подобные по форме, композиционной структуре, фактуре, материалам здания, сооружения несут в своём содержании противоположные смыслы.

При нарочито обманчивой явности смыслов в кодированных текстах архитектуры XXI в. шифруются фантазии, отсылающие к будущему технологического мира. Причём многие из них восходит к архетипам, лежащим далеко за пределами своего времени. Так, идея вращающегося здания (объекта в структуре целого), получившая воплощение в высотных зданиях (небоскрёбах) офисно-делового и жилого назначения в XXI в., имела место в архитектуре индустриальной эпохи. Спроектированная в 1919 г. В. Е. Татлиным башня III Интернационала, включающая кубический, пирамидальный, цилиндрический и полусферический объёмы под металлическими спиралями, олицетворяла идею консолидации общества.

Тот же эффект вращения, при котором фигура теряет свои физически predetermined очертания, получает воплощение в этот же период в живописи. В картине Д. Северини «Голубая танцовщица» (1912) вместо изящного

образа танцовщицы из полихромного калейдоскопа является кинетическое изображение, сложенное из фрагментов женской стати в лоскутных обрывках её тела и костюма. Но зритель моделирует образ не в его явленности, а на основе абстракта конструктивизации, домысливая форму на основе имеющихся знаний, опыта. Эта своего рода игра воображения, рождаемая в восприятии зрителем идеи динамичности формы, позволяет автору художественного произведения реализовывать образ в его отвлечённой репрезентации.

В застройке современных городов вращающиеся здания предстают как своеобразные символы культуры цифровой эпохи, утверждающей **бинарность смыслов** одним из условий экзистенции предметов, объектов, вещей. Противоречащие самой природе архитектуры (в силу функциональной predeterminedности) вращающиеся здания или отдельные их объёмы утверждают идею подвижности даже застывших материальных форм, их постоянной трансформации, развития в пространстве. Статичные образы, даже «наряженные» в пышные лепные «одежды» или акцентированные броскими деталями, выступающими за пределы основного объёма, теряются в урбанистической ткани, в которую с каждым годом вплетаются новые «жемчужины». Высотные здания в мегаполисах и крупных городах буквально поглощают исторически сложившуюся застройку, подавляя её своим масштабом, строем.

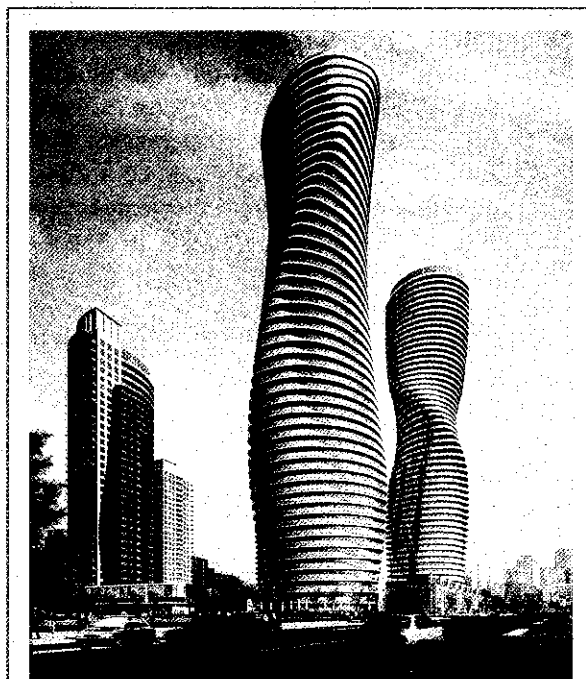
Но даже в формируемой среде не каждое вновь рождённое здание имеет шанс на соперничество с возросшими в пределах района архитектурными творениями последних лет. Затмевая своими гигантскими объёмами улицу с её упорядоченной застройкой, современные небоскрёбы зачастую сами растворяются среди себе подобных.

Слагая художественный текст, зодчие (архитектурные бюро) прибегают к соответствующим духу времени новаторским **приёмам**, порождающим неожиданные образные эффекты. В одних случаях используются полусферические купольные объёмы, венчающие башенные формы, в других — напоминающие корону венцы, в третьих — шпили, создающие иллюзию устремлённости и без того высотного здания к небесам, в четвёртых — ступенчатые или дугообразные построения архитектурно-художественной композиции, и, наконец, в пятых — смещения плоскостей стен, порождающие

мозаичный характер формы, играющей переливами света или распадающейся на части...

Одним из приёмов моделирования образов современной архитектуры, отражающих быстротечность времени, ускорение темпов жизни, технологичности всех процессов жизнедеятельности общества, стала *ротация объёма*. Причём эффект вращения зданий вокруг вертикальной оси получил осмысление в двух основных вариантах — как иллюзия обращения статичного объёма и как реальное смещение части композиции или целого.

Первый вариант, основанный на поэтажном (ярусном) смещении объёмов относительно вертикальной оси, утвердил спиралевидные композиции высотных зданий как образное выражение динамики атмосферных явлений (небоскрёбы «Absolute Towers» в г. Миссиссога, Канада, арх. бюро «Burka Architects», «MAD Studio», 2007–2012, рис. 1; «Mode Gakuen Spiral Towers» в г. Нагоя, Япония, арх. Никкен Сэккэй, 2008; Шанхайская башня, Китай, арх. Чжун Ся, арх. бюро «Gensler», 2008–2015), развития мира



1 НЕБОСКРЁБЫ «ABSOLUTE TOWERS» В Г. МИССИССОГА, КАНАДА, АРХ. БЮРО «BURKA ARCHITECTS», «MAD STUDIO», 2007–2012



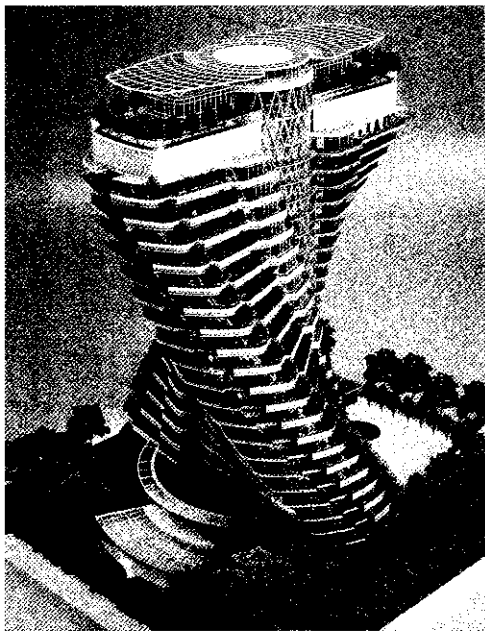
(башня «Эволюция» в г. Москве, арх. Ф. В. Никандров, 2011–2014), технологического прорыва (небоскрёб «Революция» в г. Панама-Сити, Панама, арх. бюро «Pinzón Lozano & Asociados», 2003–2008); генетической программы существования живого организма (небоскрёб Diamond Tower в Джидда, Саудовская Аравия, дизайн студии «Al-Masarat For Construction», проект 2011 г., строится). Спиралевидные композиции небоскрёбов явились визуализацией нового толкования образа мирового дерева — лишённого статичности, испытывающего трансформацию в пространстве и времени.

Второй вариант, основанный на следовании архитектуры как «живого организма» солнечной энергии, выразил концепцию «архитектурного биоморфизма», т. е. уподобления живому существу. Хотя форма вращающихся зданий ни в деталях, ни в объёмно-пространственной композиции не отсылала к природному миру в архетипичности, всё же эффект спирали, образуемый поворотом секций (этажей), породил ассоциацию со структурой ДНК (башни «Suite Vollard» в г. Куритиба, Бразилия, арх. Б. де Франко, 2001–2004; «Agora Garden Tower» в г. Тайбэй, Тайвань, арх. бюро «Vincent Callebaut Architectures», проект 2010 г., строится, рис. 2).

ТЕНДЕНЦИЯ К РАЗМЫВАНИЮ ПРОСТРАНСТВА, СТИРАНИЮ ГРАНИЦ РЕАЛЬНОГО И ВИРТУАЛЬНОГО ЯВИЛАСЬ ОДНОЙ ИЗ КЛЮЧЕВЫХ В АРХИТЕКТУРЕ XXI В.

Стекло, применяемое в моделировании образов зданий уже на протяжении более полутора столетий, обрело новые физические качества. Прозрачность материала, позволяющего преобразовать хрупкие конструкции в прочные структуры, уступала место цветовой тональности и зеркальности, поглощающей или, напротив, отражающей виды урбанистической среды.

Конструктивно-технологический опыт зодчих в возведении стеклянных павильонов, оранжерей, выставочных комплексов, небоскрёбов открыл перспективу переустройства среды обитания в соответствии с утверждающимся в последней четверти XX в. «компьютерным мышлением». Программирование в архитектурно-проектной деятельности вычленилось основанием для последующих модуляций



2 «AGORA GARDEN TOWER» В Г. ТАЙБЭЙ, ТАЙВАНЬ, АРХ. БЮРО «VINCENT CALLEBAUT ARCHITECTURES», ПРОЕКТ 2010



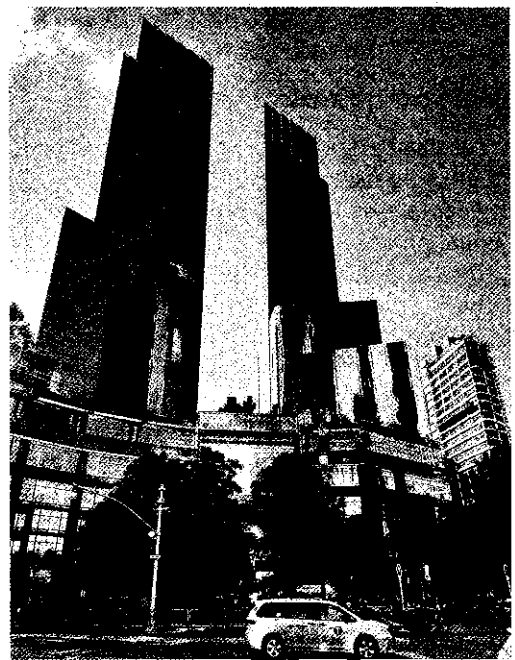
образов. Если во второй половине XIX — XX в. архитектурное стекло в образе построек выражало сдержанность и кристальную чистоту, открытость и проницаемость, то в последней четверти XX — XXI в. стеклянные поверхности, отражающие или преломляющие в своих плоскостях и гранях объективно существующее, стали главным материальным средством конструирования реально-виртуальной среды.

«Зазеркалье» явилось новой константой архитектурных образов техногенного мира. В формируемых общественно-деловых центрах крупных городов и мегаполисов зеркальное и тонированное стекло в постройках стало отражением концепции изменчивости восприятия пространства, созвучной виртуальной среде, продуцируемой машинами. Ещё в первой четверти XX в. русский зодчий М. Я. Гинзбург отмечал, что «оставить мысли о машине в стороне и в полной изоляции хотя бы от художественной деятельности человека — значит рисковать самому остаться в стороне и изоляции от жизни вообще; ибо искусство, а в особенности

архитектура, жить оторванной от экономики и техники, пейзажа, быта и человеческой психики, конечно, не в состоянии» [1, с. 86–87]. В XXI в. машины и агрегаты столь прочно укрепились в системе организации жизнедеятельности общества, что стали осмысливаться как производители новых концепций, идей, установок, детерминирующих поведение общества.

АВТОМАТИЗИРОВАННЫЕ СИСТЕМЫ,
ЗАВОЁВЫВАЮЩИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ,
ПОРОДИЛИ НОВЫЕ ОБРАЗЫ АРХИТЕКТУРЫ,
ВЫРАЖАЮЩИЕ КАК В СВОИХ ОБОЛОЧКАХ (ФОРМАХ,
ПОКРЫТИЯХ), ТАК И В СТРУКТУРАХ (КОНСТРУКЦИЯХ,
ОБЪЁМНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫХ КОМПОЗИЦИЯХ)
«КОМПЬЮТЕРНОЕ МЫШЛЕНИЕ»

Отражающие неустанно движущийся мир машин глянцевые стены гигантских зданий уже не только встречали человека, мыслимого как гостя «новой реальности» (небоскрёбы «Time Warner Center» в районе Манхэттен в г. Нью-Йорке, арх. Д. Чайлдс, М. К. Абдан, арх. бюро «Skidmore», «Owings Merrill», 2003, рис. 3),



3 НЕБОСКРЁБЫ «TIME WARNER CENTER» В РАЙОНЕ МАНХЭТТЕН В Г. НЬЮ-ЙОРКЕ, АРХ. Д. ЧАЙЛДС, М. К. АБДАН, АРХ. БЮРО «SKIDMORE», «OWINGS MERRILL», 2003

приглашая начать путешествие в «страну зазеркалья». Они также стали скрывать в «виртуальной материи» конструируемый человеком мир. Зеркальные стены и кровли зданий, растворяющиеся в окружающей среде, явились олицетворением виртуальной реальности, входящей в повседневную жизнь человека. Лишь отдельные элементы (дверные проёмы, оконные переплёты) указывали на незыблемость архитектурных форм (дома «Casa Invisible» в Словении, арх. бюро «Delugan Meissl Associated Architects», 2013; «Marseille Vieux Port» в Марселе, Франция, арх. бюро «Foster & Partners», 2013; «Mirror Houses» в Альпах, префектура г. Балъцано, Италия, арх. бюро «Peter Pichler Architecture», 2014; «Invisible Barn» в Нью-Йорке, США, арх. бюро «STPMJ», проект 2014 г., рис. 4).



4 «INVISIBLE BARN» В г. Нью-Йорке, США, арх. бюро «STPMJ», ПРОЕКТ 2014 г.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Формы, материалы, конструктивно-технологические решения, детерминирующие образы современной архитектуры, утверждают идею властвования машин над окружающей средой. Виртуализация урбанистических пространств становится отражением картины мира

цифровой эпохи. Импровизируя с порождёнными машинами текстами, зодчие акцентируют художественный детерминант эпохи. В нём фиксируются зыбкие формы реально-виртуальной среды, модифицирующие действительность на основе «компьютерного мышления».

Список использованных источников

1. Гинзбург, М. Я. Стиль и эпоха. Проблемы современной архитектуры / М. Я. Гинзбург. — М. : Государственное издательство, 1924. — 248 с.
2. Добрицына, И. А. Новые проблемы архитектуры в эпоху цифровой культуры / И. А. Добрицына // Academia. Архитектура и строительство. — 2013. — № 4. — С. 42–53.
3. Дuceв, М. В. Концепция художественной интеграции в новейшей архитектуре : монография / М. В. Дuceв ; Нижегород. гос. архит.-строит. ун-т : ННГАСУ, 2013. — 233 с.
4. Хайдеггер, М. Время и бытие. Статьи / М. Хайдеггер // Библиотека учебной и научной литературы [Электронный ресурс]. — 2004. — Режим доступа : http://sbiblio.com/biblio/archive/haydeger_vrema/?search=%f5%e0%e9%e4%e5%e3%e3%e5%f0#st. — Дата доступа : 21.08.2022.
5. Westley, F. R. Iconic images, symbols, and archetypes: their function in art and science / F. R. Westley, C. Folke // Ecology and Society. — 2018. — № 23(4):31 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://doi.org/10.5751/ES-10495-230431>. — Дата доступа : 10.11.2022.

Статья поступила в редакцию 19.12.2022 г.
Иллюстративный материал предоставлен автором.