

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЭЛЕКТРОННЫЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

АРХИТЕКТУРА, ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО И ДИЗАЙН



ARCHITECTURE, URBANISM AND DESIGN

INTERNATIONAL ELECTRONIC SCIENTIFIC JOURNAL





АРХИТЕКТУРА, ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО И ДИЗАЙН

№ 4/2015

Международный электронный научный журнал

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Шестаков А. Л., доктор технических наук, профессор, ректор Южно-Уральского государственного университета

ЗАМ. ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

Вяткин Г. П., доктор химических наук, профессор, президент Южно-Уральского государственного университета, член-корреспондент РАН

ЗАМ. ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

Ваулин С. Д., доктор технических наук, профессор, проректор по научной работе Южно-Уральского государственного университета

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

Шабиев С. Г., председатель редакционной коллегии, доктор архитектуры, профессор, декан факультета «Архитектура» Южно-Уральского государственного университета

ОТВЕТСТВЕННЫЙ СЕКРЕТАРЬ

Зимич В. В., кандидат технических наук, доцент кафедры «Архитектура», заместитель декана по научной работе архитектурного факультета Южно-Уральского государственного университета

ОТВЕТСТВЕННЫЙ ЗА ВЫПУСК

Согрин Е. К.

КОРРЕКТОР

Бытов А. М.

ВЁРСТКА

Печенин В. А.

WEB-РЕДАКТОР

Валиахметова Ю. Н.

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

454080, г. Челябинск,
пр. им. В. И. Ленина, д. 76, ауд. 513А

E-mail: stroy-ingener@yandex.ru

Тел./факс: 8 (351) 267-98-24; 8-950-733-35-45

www.aud.susu.ac.ru

Журнал зарегистрирован Роскомнадзором
Свидетельство ЭЛ № ФС77-57927 от 28.04.2014

УЧРЕДИТЕЛЬ

Южно-Уральский государственный университет

ИЗДАТЕЛЬ

архитектурный факультет Южно-Уральского государственного университета

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Черкасов Г. Н., доктор архитектуры, профессор кафедры «Архитектура промышленных сооружений» Московского архитектурного института (г. Москва, Россия);

Колясников В. А., доктор архитектуры, профессор кафедры «Градостроительство» Уральской государственной архитектурно-художественной академии (г. Екатеринбург, Россия);

Муксинов Р. М., доктор архитектуры, профессор, заведующий кафедрой «Архитектура», декан факультета «Архитектура, дизайн и строительство» Кыргызско-Российского славянского университета, академик, вице-президент Академии архитектуры и строительства Республики Кыргызстан, член-корреспондент Международной академии архитектуры стран Востока (г. Бишкек, Республика Кыргызстан);

Куспангалиев Б. У., доктор архитектуры, профессор кафедры «Архитектура и дизайн» Казахского национального технического университета, директор-академик Казахского Академического центра международной академии архитектуры (г. Алматы, Республика Казахстан);

Березин Д. В., кандидат архитектуры, заведующий кафедрой «Дизайн» Южно-Уральского государственного университета (г. Челябинск, Россия);

Сурина Л. Б., кандидат педагогических наук, доцент кафедры «Дизайн и изобразительное искусство» Южно-Уральского государственного университета (г. Челябинск, Россия);

Ахмедова А. Т., доктор архитектуры, Почетный архитектор Казахстана. Декан факультета дизайна МОК КазГАСА (Международная образовательная корпорация Казахская головная архитектурно-строительная академия) (г. Алматы, Республика Казахстан);

Сабитов А. Р., доктор архитектуры, Почетный архитектор Казахстана. Заведующий кафедрой графического дизайна МОК КазГАСА (Международная образовательная корпорация Казахская головная архитектурно-строительная академия) (г. Алматы, Республика Казахстан).

**ЭКОЛОГИЯ В АРХИТЕКТУРЕ
И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВЕ****ШАБИЕВ С. Г.**

Исследование архитектурно-эстетических особенностей туристических городов Китая (на примере городов Сучжоу и Чжоучжуан)

3

ИОВЛЕВ В. И.

Социально-экологические проблемы городского пространства

11

ШМИДТ А. В., ХУДЯКОВА Т. А.

Формирование городских агломераций как необходимое условие повышения эффективности социально-экономического развития региона

16

**КОМПЬЮТЕРНОЕ
ПРОЕКТИРОВАНИЕ****САБИТОВ А. Р., АБДРАХМАНОВ И. Б.**

Моделирование фантазийных и «запредельных» пространств в живописи, кинематографе и компьютерных играх

24

**ДИЗАЙН АРХИТЕКТУРНОЙ
СРЕДЫ И ЛАНДШАФТНАЯ
АРХИТЕКТУРА****ГРАХАНОВ Д. А.**

Проблемы отношения идеи и формы для эстетики архитектуры

32

**ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ
АРХИТЕКТУРЫ,
ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА
И ДИЗАЙНА****ДАВЫДОВА О. В.**

Антураж в создании художественного образа объектов архитектуры различных культур

39

**ECOLOGY IN ARCHITECTURE
AND URBANISM****SHABIEV S. G.**

Architectural and aesthetical features research of tourist cities Suzhou and Zhouzhuang in China

3

IOVLEV V. I.

The urban space socio-environmental problems

11

SHMIDT A. V., KHUDYAKOVA T. A.

The formation of urban agglomerations as a necessary condition of regional social and economic development efficiency improvement

16

**COMPUTER-AIDED
DESIGN****SABITOV A. R., ABDRAKHMANOV I. B.**

Modeling fancy and «exorbitant» spaces in painting, film and computer games

24

**ARCHITECTURAL SPACE
DESIGN AND LANDSCAPE
ARCHITECTURE****GRAKHANOV D. A.**

Problems of relation of idea and form for aesthetics of architecture

32

**THEORY AND HISTORY
OF ARCHITECTURE,
URBANISM
AND DESIGN****DAVIDOVA O. V.**

Antourazh in creating an artistic image architectural objects of different cultures

39

ИССЛЕДОВАНИЕ АРХИТЕКТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ТУРИСТИЧЕСКИХ ГОРОДОВ КИТАЯ (НА ПРИМЕРЕ ГОРОДОВ СУЧЖОУ И ЧЖОУЧЖУАН)

Статья посвящена актуальной проблеме натурных исследований архитектурно-эстетических особенностей туристических городов Китая — Сучжоу и Чжоучжуан. Эти города отличаются от других населенных пунктов наличием особых достопримечательностей, удобной транспортно-пешеходной системы и развитой социальной инфраструктуры для обслуживания туристов. Исследуются уровни генплана зданий и отдельных компонентов ландшафта – рельефа, озеленения и акваторий. Используются научные результаты ранее проведенных натурных исследований автора в городах Европы, Америки, Австралии и Азии.

Цель натурных исследований заключается в изучении архитектурно-эстетических особенностей туристических городов Китая на примере Сучжоу и Чжоучжуан. В соответствии с поставленной целью основными задачами являются установление закономерностей архитектурно-эстетического формирования градостроительной структуры городов, зданий старых построек и основных компонентов ландшафта. Для решения этих задач используется метод натурных исследований с фото- и видеосъемками туристических городов Китая с изучением интернет-ресурсов и сравнительным анализом с другими городами мира.

Архитектурно-эстетический анализ обоих городов показал, что они градостроительно расчленены речными каналами, что позволяет организовать дополнительные туристические маршруты на плавучих средствах в течение всего года, улучшить экологическую обстановку. Через речные каналы устроены разноарочные мосты, часть фасадов зданий покрыты вертикальным озеленением. Храмы, пагоды и другие древние постройки выделяются традиционно китайским архитектурным стилем с изогнутыми покрытиями кровель. Благоприятные природно-климатические условия с теплым климатом обеспечивают возможность ландшафтной организации территории с устройством множества садов с искусственными каменными структурами и водоемами. Сады имеют благоустроенные дорожки из мелкой гальки и каменных плит, которые образуют национальные орнаменты, оборудованы малыми архитектурными формами.

Для древних китайских городов Сучжоу и Чжоучжуан характерно высокохудожественное решение микроландшафта. Эта уникальная особенность городов Китая, которая известна как садово-парковое искусство, принесла им мировую известность.

Ключевые слова: архитектурно-эстетические особенности, Китай, город Сучжоу, город Чжоучжуан, туристический город, архитектурный стиль, экология

ARCHITECTURAL AND AESTHETICAL FEATURES RESEARCH OF TOURIST CITIES SUZHOU AND ZHOUSHUANG IN CHINA

The article deals with the current problem in field studies of architectural landscape organization of tourist cities Suzhou and Zhouzhuang in China. These cities are specified by sightseeing attractions, convenient transportation and pedestrian systems and the developed social infrastructure for tourists. Levels of the general construction plan,

buildings and the individual components of the landscape, such as the relief, softscape and water areas, are investigated. The results of the earlier research in field studies of Europe, American, Australian, Asia and many others cities are presented.

The aim of field studies is to examine the architectural landscape organization features of the tourist cities Suzhou and Zhouzhuang. Thus, the main problem is to establish the laws of architectural and aesthetical formation of urban planning structure, ancient buildings and individual components of landscape. The methods of field studies with photography and videography of tourist cities in China, the study of Internet resources and comparative analysis with other cities in the world are used.

The results show that the cities structures are split by river channels, which allows to organize additional hiking tours by floating facilities within a year and to improve the ecological environment. Arch bridges are constructed through the river channels and some building facades have vertical gardening. Temples, pagodas and other structures distinguish their traditional Chinese architectural style with curved roofing coatings. This is facilitated by favorable climatic conditions with warm climate, which also helps to make gardens with artificial stone structures and reservoirs. The gardens have paths made of small pebbles and stone slabs forming the national ornaments and small architectural forms.

The ancient Chinese cities of Suzhou and Zhouzhuang have highly artistic microlandscape. This is the unique feature of Chinese cities known park and garden art has brought them international fame.

Keywords: *architectural landscape, China, Suzhou, Zhouzhuang, tourist town, architectural style, ecology*

Автор в 2014 году был приглашен в Китай для чтения цикла лекций по архитектурно-эстетической тематике объектов собственных разработок, где одновременно были проведены натурные исследования двух известных туристических городов – Сучжоу и Чжоучжуан*. Эти два древних города, находящиеся недалеко от крупнейшего мегаполиса Шанхая с населением более 24 млн человек, имеют существенные отличительные особенности, характерные именно для туристических городов Китая.

В период с 1995 по 2011 год автором были проведены натурные исследования городов Сиднея и Мельбурна (Австралия), Ванкувера (Канада), Вены (Австрия), Рима и Венеции (Италия), Лондона (Великобритания), Стамбула (Турция), Хельсинки и Тампере (Финляндия) и других, где была использована современная методология архитектурно-градостроительной науки. В городах Сиднее, Лондоне и Стамбуле автор выступил с научными докладами. В результате этого был собран и теоретически обобщен большой объем информационно-аналитического материала, который и стал объективной предпосылкой проведения натурных исследований.

Цель натурных исследований заключается в системном изучении архитектурно-эстетических особенностей туристических горо-

дов Сучжоу и Чжоучжуан. В соответствии с поставленной целью основными задачами являются установление закономерностей архитектурно-эстетического формирования градостроительной структуры туристических городов, зданий старых построек и основных компонентов ландшафта. Для решения этих задач используется метод натурных исследований с фото- и видеосъемками туристических городов Китая с изучением интернет-ресурсов и сравнительным анализом с другими городами мира.

В Китае – древнейшем государстве Земли имеется много туристических городов, основанных на самобытной культуре, истории и архитектуре. Туристический город отличается от других населенных пунктов наличием особых достопримечательностей, удобной транспортно-пешеходной системы и развитой социальной инфраструктуры для обслуживания туристов.

Архитектурно-эстетический анализ многих городов мира, которые исследовал автор, показал, что все они известны своими туристическими достопримечательностями, но они не являются чисто туристическими, а выполняют также производственные, коммуникационные и другие функции. Следует отметить, что современные здания в городах Сучжоу и Чжоучжуан возведены в интернациональном стиле, они выделяются от построек других стран специфической рекламой с использованием китайских иероглифов.

* В 2014 году автор был назначен первым советником Комитета главы иностранных государств при Шанхайском обществе ландшафтной архитектуры, удостоен специального сертификата признания.



Парковый пруд



Речной канал с арочным мостом



Речной канал в окружающей застройке



Речной канал

Рис. 1. Акватории в архитектурном ландшафте г. Сучжоу (фото автора)

Туристические города Китая имеют свои отличительные архитектурно-эстетические особенности в сравнении с аналогичными городами других стран мира. Это проявляется в оригинальной градостроительной структуре городов, самобытном архитектурном решении зданий старых построек, в специфике применения основных компонентов ландшафта – рельефа, озеленения и акваторий во взаимосвязи с окружающей застройкой (рис. 1).

Градостроительный анализ генпланов обоих городов показал, что они расчленены речными каналами, пересекающимися между собой под разными углами. Это является главной архитектурно-эстетической особенностью городов Сучжоу и Чжоучжуан. Такая структура городов позволяет организовывать не только дополнительные туристические маршруты на плавучих средствах, но и способствует улучшению экологической обстановки в городах. Критерием экологической чистоты речных каналов является наличие в них большого количества рыб разных пород. Возможности эффективного использования каналов как туристической достопримечательности способствует теплый климат в этих городах.

Уникальный архитектурный стиль зданий и сооружений с загнутыми концами покрытий кровель – главная привлекательная архитектурно-эстетическая черта и особенность древнего китайского зодчества.

Для туристических городов Сучжоу и Чжоучжуан характерна органическая взаимосвязь элементов застройки с высокохудожественным решением микроландшафта. Эта особенность городов Китая, широко известная как садово-парковое искусство, принесла им мировую славу.

Обилие речных каналов в городах Сучжоу и Чжоучжуан дает основание сравнивать их со знаменитым туристическим городом Италии – Венецией, где автор ранее провел натурные исследования.

В туристическом городе Сучжоу, где населением превышает 6 млн человек и площадь 8 тыс. кв. км, средняя минимальная температура составляет положительную величину. Географически это соответствует примерно 30 градусам южной широты. Благоприятные природно-климатические условия способствуют активной организации туристического бизнеса в течение всего года. Город Сучжоу, размещенный примерно в 100 км



Благоустройство пешеходной дорожки и рельефного откоса парка



Парковые элементы благоустройства



Входной элемент паркового сооружения



Элементы благоустройства города при ночном восприятии

Рис. 2. Рельеф и благоустройство г. Сучжоу (фото автора)

юго-западнее самого крупного мегаполиса страны – Шанхая, расположен на Великом Китайском канале.

Город Сучжоу известен своими каменными мостами через речные каналы и большим количеством садов, имеющих уникальные архитектурно-эстетические и ландшафтные особенности (рис. 2). Например, сад Чжочжэньюань со множеством водоемов расположен на северо-востоке города, сад Лююань, состоящий из разностильных частей, находится на северо-западе города [1].

Исследованием установлено, что компоненты ландшафта в городе Сучжоу органично сочетаются с многочисленными мостами через речные каналы, а также выстроенными в национальном архитектурном стиле храмами и пагодами. Особой популярностью пользуется арочный мост Баодайцяо через Великий Китайский канал. Среди храмов наиболее известными являются Сюаньмяогуань, находящийся в центральной части, Наньшань – на северо-западе, и так называемые парные пагоды – на востоке города. Архитектурно-эстетическую ценность пред-

ставляет первый в Китае поселок на воде Джоучжуан, где на небольшой площади размещены классические дворы и старинные мосты. Символом города Сучжоу является пагода храма Юньянь, которая расположена в северо-западной части на так называемом «Холме тигра» [1].

Натурными исследованиями выявлено, что речные каналы города Сучжоу, вдоль которых расположены улицы, в большинстве случаев пересекаются под прямым углом. Однако встречаются виды пересечений под острыми углами или речные каналы имеют живописную конфигурацию, что значительно «оживляет» архитектурно-эстетические качества городской застройки. Ширина речных каналов невелика, что удобно для организации пешеходных связей между противоположными берегами и водных туристических маршрутов, не нарушает архитектурный масштаб исторического центра города Сучжоу (см. рис. 1).

Выявлено, что градостроительная структура речных каналов Сучжоу преимущественно в меридиональном и широтном на-



Активное озеленение городского парка



Благоустроенный спуск к воде для обслуживания туристов

Рис. 3. Озеленение и акватории в архитектурном ландшафте г. Сучжоу (фото автора)

правлениях во многом формирует архитектурно-композиционную структуру города, образуя его удобную транспортно-пешеходную связь. Вертикальные стенки речных каналов выложены из каменной кладки, иногда озеленены. Вдоль каналов проложены автодороги и отделенные от них зеленой полосой тротуары, а также проезды для мотоциклистов и велосипедистов.

Городские парки, включающие все компоненты ландшафта: рельеф, озеленение и акватории, а также малые архитектурные формы – решены в органичном единстве (рис. 3). Главные входы в парки имеют парадное оформление в китайском архитектурном стиле. Отдельно стоящие деревья на путях пешеходопотоков защищены благоустроенными площадками со скамейками, предназначенными для отдыха. На территории парков имеется большое количество малых архитектурных форм, выполненных из различных материалов и украшенных национальным орнаментом. Примечательно, что небольшие деревья высажены в специальные объемы-кадки и могут быть при необходимости легко перенесены с одного места на другое. Уровень комфорта в парках повышается и за счет благоустроенных пешеходных дорожек, покрытых мелкими гальками. Эти гальки, закрепленные на прочном основании, образуют не только рисунки с национальным орнаментом, но и оказывают оздоравливающий эффект за счет массажного действия на ступни пешеходов. Прилегающие к пешеходным дорожкам откосы укреплены «дышащими» плоскими каменными плитками, исключая-

щими загрязнение горизонтальных участков при дождевых потоках и распыление грунта при сухой погоде (рис. 2). В городских парках устроены искусственные водопады, создающие выразительную архитектурно-эстетическую среду.

Особую туристическую привлекательность имеют разноарочные мосты, под которыми постоянно курсируют катера и лодки, обслуживающие туристов.

Архитектурно-эстетические элементы Сучжоу, как одного из самых благоустроенных и озелененных городов Китая, эффективно воспринимаются как при дневном, так и при ночном восприятии (см. рис. 2).

Следует особо отметить, что пространства под разноуровневыми транспортными эстакадами озеленены, как и сами их вертикальные конструкции. Устройство транспортных эстакад, исключая простои автомобилей с включенными двигателями на перекрестках и перед светофорами, предпочтительно с экологической точки зрения.

Туристический город Чжоучжуан, расположенный в 30 км от Сучжоу, имеет население чуть более 100 тысяч человек и площадь 82 кв. км. Близость к городу Сучжоу обуславливает идентичные благоприятные природно-климатические условия, характеризующиеся положительными температурами в течение всего года [1]. Это обеспечивает возможность эффективной организации туристических маршрутов, включая речные каналы.

Натурными исследованиями города Чжоучжуан, градостроительная структура ко-



Парковый пруд



Пятиарочный мост в парковом пруду



Одноарочный мост через речной канал



Многоарочный мост

Рис. 4. Акватории в архитектурном ландшафте г. Чжоучжуан (фото автора)

того изрезана также речными каналами, выявлено, что по берегам этих каналов возведены невысокие здания в традиционном для Китая архитектурном стиле с изогнутыми покрытиями кровель (рис. 4). Это создает уникальный архитектурно-эстетический образ древнего города, который дополняется многочисленными мостами. Наиболее известными среди них является двойной мост Шуанцяо, состоящий из мостов Шидэцяо и Юнаньцяо – своеобразными символами города Чжоучжуан. При этом мост Шидэцяо имеет арочную форму, в то время как Юнаньцяо основан на прямоугольной конструкции. Мост, построенный в конце 16 – начале 17 века, прекрасно сохранился и является местом паломничества многочисленных туристов [2].

Известным старейшим мостом является также Фуаньцяо, возведенный еще в 14 веке. Этот арочный мост с двух сторон завершается башнями, в которых размещены небольшие пункты питания и сувенирные магазины. В Чжоучжуане имеются пагоды, башни, комплексы семейных резиденций и другие объекты, определяющие архитектурно-эстетический облик древнего китайского города [2].

Город Чжоучжуан, активно благоустроенный и озелененный, имеет в парковых зонах искусственные каменные структуры с водным каскадом. Это повышает эстетические качества ландшафтной организации территории и улучшает микроклимат. На больших участках рекреационных зон устроены крупномасштабные национальные орнаменты из цветных каменных плит, являющихся цветокомпозиционным акцентом на туристических маршрутах (рис. 5).

Благоустроенные берега каналов при отсутствии прилегающих зданий отделаны вертикальной каменной кладкой или имеют спуски к воде из крупных каменных блоков для обслуживания туристов, катающихся на лодках. Некоторые здания вдоль каналов имеют вертикальное озеленение на их стенах, что еще более усиливает экологический эффект. Узкие улочки в китайском стиле и узкие каналы с мостиками через них, которые отражаются в воде, создают неповторимый архитектурно-ландшафтный облик туристического города (см. рис. 5). Особенно выразительны участки каналов, которые имеют ответвления в разные стороны от основной



Речные каналы



Речные каналы



Фрагмент благоустроенной дорожки



Благоустроенная площадка

Рис.5. Речные каналы и благоустройство г. Чжоучжуан (фото автора)

водной акватории с меняющимися отражениями окружающей застройки при движении на лодках и плавучих средствах.

В южной части города Чжоучжуан находится построенная в 18 веке самая известная семейная резиденция Шень, включающая дворы и большое количество комнат. Эта семейная резиденция содержит причал для спуска к воде, зону для приема гостей, жилые комнаты и помещения для отдыха. В 15 веке в центральной части города была построена другая резиденция семьи Чжан, которая также имеет дворы и много комнат [2]. Обе семейные резиденции находятся недалеко друг от друга и градостроительно взаимосвязаны между собой водной артерией.

Результаты проведенных натурных исследований туристических городов Сучжоу и Чжоучжуан являются теоретической базой продолжения изучения архитектурно-эстетических особенностей других туристических городов мира с аналогичными природно-климатическими условиями.

Заключение

На основе проведенных натурных исследований архитектурно-эстетических особенностей туристических городов Китая – Сучжоу и Чжоучжуан выявлены специфические приемы формирования градостроительной структуры, зданий старых построек и основных компонентов ландшафта. На уровне генплана установлена уникальная структура городов, расчлененных речными каналами, являющимися туристическими маршрутами. На уровне зданий выявлен оригинальный китайский архитектурный стиль с изогнутыми покрытиями кровель. На уровне отдельных компонентов ландшафта: рельефа, озеленения и акваторий – определены их высокохудожественное решение и органическая взаимосвязь с окружающей застройкой.

Литература

1. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Suzhou>. Сучжоу (дата обращения: 12.01.2015).
2. Чжоучжуан – Восточная Венеция [Электронный ресурс]. URL: <http://www.chinatrips.ru/suzhou/attraction/zhoushuang.html> (дата обращения: 12.01.2015).

References

1. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Suzhou>. Сучжоу (date accessed: 12.01.2015).
2. Chjouchjuan – Vostochnaia Venecia [Zhouzhuang - East Venice] [electronic resource]. URL: <http://www.chinatrips.ru/> (date accessed: 12.01.2015). – article on the Internet.

Шабиев С. Г.,

доктор архитектуры, профессор, Южно-Уральский государственный университет,
г. Челябинск. E-mail: shabievsg@susu.ac.ru

Shabiev S. G.,

doctor of science (architecture), professor, South Ural State University, Chelyabisk.
E-mail: shabievsg@susu.ac.ru

Поступило в редакцию 18.02.2015

СОЦИАЛЬНО-ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА

Работа посвящена исследованию социально-экологических проблем городского пространства, решение которых связано с необходимостью дальнейшего повышения качества жизненной среды современного человека. Рассматривается влияние указанных проблем на экологические качества архитектурного пространства. Показано влияние социально-культурных условий жизнедеятельности, образа жизни людей на их отношение к архитектурной среде. Выявлены тенденции негативного плана, которые обусловлены ослаблением социально-психологических связей между человеком и архитектурной средой. В этом ряду рассматриваются явления деидентификации, характеризующиеся потерей пространственных ценностей и психологической неустроенностью индивида, стратификации, которая является следствием резкого расслоения общества, переоценки ценностей и новым проявлением идентичности, диктата заказчика, связанного с появлением неограниченного «потребительства» и давления клиента на архитектора. Выявлены тенденции позитивного характера: выступления общественности в защиту экологических ценностей городского пространства, движение «к потребителю», альтернативное проектирование.

На основе изучения этих тенденций сделан вывод о взаимовлиянии социальных и пространственных факторов формирования городской среды. С одной стороны, социально-экологические процессы влияют на изменение качества жизненной среды и на расширение функционального и семантического поля архитектурного пространства. С другой стороны, пространственные процессы оказывают воздействие на развитие социальной сферы. Комфортные пространственные условия стимулируют позитивную социальную активность и повышение качества жизни жителей.

Определены направления улучшения ситуации, которые включают укрепление социального статуса архитекторов и градостроителей путем участия их в повышении экологической культуры и уровня экологического сознания населения, расширения сферы применения социологических и экологических исследований в ходе реального и учебного проектирования, участия в реализации комплексных программ повышения качества жизненной среды.

Ключевые слова: *экология пространства, деидентификация, стратификация, диктат заказчика, движение «к потребителю», альтернативное проектирование.*

THE URBAN SPACE SOCIO-ENVIRONMENTAL PROBLEMS

The work is devoted to the study of socio-environmental problems of urban space, the solution of which is connected with the necessity to further improve the quality of the living environment of modern man. The impact of these problems on the environmental quality of architectural space examines. It shows the influence of socio-cultural living conditions, lifestyles of the people in their relation to the architectural environment. Identified trends were negative, which is caused by the weakening of social and psychological relations between man and architectural environment. In this series discusses the phenomenon of

de-identify, characterized by loss of spatial values and psychological life of the individual, stratification, which is a consequence of the sharp stratification of society, the revaluation of values and the new manifestation of identity, the dictates of the customer associated with the emergence of unlimited «consumerism» and pressure the client to the architect. The tendencies of a positive nature: speeches to the public in the protection of ecological values of urban space, movement «to the consumer», an alternative design.

The conclusion about the influence of social and spatial factors of the urban environment is based on the study of these trends. On the one hand, the socio-ecological processes influencing the quality of the living environment and expanding functional and semantic field of architectural space. On the other hand, spatial processes affect the development of the social sphere. Comfortable space conditions stimulate positive social activity and improving the quality of life of residents.

Identify areas of improvement, which include strengthening the social status of architects and urban planners by their participation in the increase of ecological culture and the level of environmental consciousness of the population, broadening the scope of sociological and ecological research in the real world and study design, participation in the implementation of comprehensive programs to improve the quality of the living environment.

Keywords: *ecology space, deidentification, stratification, the dictatorship of the customer, the movement «to the consumer», an alternative design.*

Экологические проблемы городского пространства волновали общество с давних времен. Это отражено в различных литературных источниках. У Д. Байрона, например, есть такие строчки о средневековом городе:

«К несчастью, город, столь пленивший нас,
Вблизи теряет прелесть невозвратно.
Он душит вонью, оскорбляет глаз,
Все черное, на всем подтеки, пятна,
И знать и плебс грязны невероятно».

[1, т. 1, с. 161]

Современные представления об экологии связаны с расширением её задач, глобализацией и выходом на социальный уровень. Соответственно важным аспектом архитектурно-экологического исследования является анализ социально-психологических и культурно-исторических проблем организации пространства. Исследование данных проблем связано с необходимостью дальнейшего повышения качества жизни современной человека.

Актуальность социально-экологического подхода к организации современной архитектурной среды стала очевидной вследствие глобализации экологических проблем, участия широких масс населения в экологических движениях. Акции «зелёных» и активных граждан в защиту мест обитания, протесты против уплотнения застройки, ликвидации зелёных зон и сокращения экологически позитивного пространства – всё это свидетельства возрастающей обеспоко-

енности общественности обострением пространственных проблем жизненной среды. Данные вопросы не могут быть решены без исследования глобальных социально-экологических проблем в урбанизированной пространственной среде, с одной стороны, и анализа архитектурно-пространственной структуры социального, психологического, культурного, этнического пространства – с другой.

Прежде всего необходимо отметить ряд наиболее актуальных проблем этого плана.

Новые социально-психологические проблемы города и городского образа жизни, влияющие на изменение качества жизненного пространства, в итоге отражаются на физическом, психологическом и социальном благополучии, то есть на здоровье человека. Социально-психологические процессы современного города: рост населения, неограниченное потребление, социальные болезни, стратификация, неконтролируемая миграция, загрязнение – влияют на экологическую ситуацию. Рост населения вызывает неограниченный рост городов, расширение антропогенного пространства за счёт природного. Переуплотнение, скученность влияют на рост агрессивности и преступности, наркомании и вандализма, которые создают ряд социально-психологических проблем, в числе которых деидентификация (потеря чувства места и территориальности). Неограниченное потребление, проявляющееся в давлении клиента на архитектора, ведет к увеличению хаотичности застройки.

Деидентификация противоположна процессу идентификации, которая является важнейшим показателем единства человека и пространственной среды. Идентификация это, по сути, слияние, самоотождествление субъекта с окружением. Деидентификация же характеризуется потерей пространственных ценностей, психологической дезориентацией, неустроенностью индивида. К пространству он относится с безразличием, которое часто связано с проявлениями социального отчуждения: чувством бессилия, культурным отстранением, социальной изоляцией [4].

Стратификация пространства является следствием социально-экономических перемен, резкого расслоения общества, переоценки ценностей и новым проявлением идентичности. Коллективная идентичность архитектуры становится средством самовыражения. В этой ситуации частные и персонализированные пространства являются составляющей имиджа социальной группы, семьи, корпорации и отдельной личности. Следствием этого становятся топологические изменения: физическое разделение пространства границами, дифференциация по уровням благоустройства, аранжировки и декорирования, строительства так называемых «элитных поселений». Последние контрастируют с социальным жильём и тем более – с трущобами. Подобную ситуацию в целях предотвращения социальных конфликтов в некоторых странах Европы пытаются предотвратить, запрещая строительство социально однородных поселений. Как показывает опыт, создание социально однородной среды (отселение «бомжей», создание «элитных» посёлков для богатых, резерваций для исчезающих этносов, районов с преобладанием пенсионеров) экологически является малоперспективным. Для нормального функционирования архитектурной среды нужно социально-демографическое равновесие [3].

Стратификация пространства ведёт к обострению проблемы территориальности в поведении не только людей, но и животных. Бродячие собаки предпочитают, как и «бомжи», свои маршруты движения, пролегающие по непопулярным у основной массы жителей пространствам. Дифференциация зон общения, мест, маршрутов движения по социальному принципу ведёт к неравномерному развитию территорий, в частности центров и окраин. В финансовом отношении данные процессы характеризуются величиной затрат и стоимости архитектурно-дизайнерских решений. Например, по комфортности решения интерьеры разделя-

ются на четыре класса: «эконом», «комфорт», «престиж» и «люкс». Это ведёт к тому, что при проектировании и строительстве начинает ярко проявляться диктат заказчика и клиента – «консюмеризм».

«Консюмеризм» (от английского «consumer» – заказчик) как явление связано с появлением частных и приватизированных пространств и проблемой неограниченного потребительства. Проблема давления клиента на архитектора носит распространённый характер. О ней говорилось, в частности, на венском конгрессе 1993-го года как об одной из причин кризиса профессии. Заха Хадид видит выход из этого кризиса в ренессансе социальной роли архитектора после многих лет пассивного отношения к ней. Но в отличие от социальных утопий 1920–30-х, послевоенных и 1960-х лет, утверждение такого статуса видится через его прямое участие в управлении жизнью общества [6].

Социально-экологические процессы влияют не только на изменение качества всей жизненной среды, но и на расширение функционального и семантического поля архитектурного пространства. Это проявляется в появлении новых типов среды, в частности, частного и персонализированного пространства для разных видов деятельности различных социальных групп. С другой стороны, пространственные процессы оказывают неоднозначное воздействие на развитие социальной сферы, в том числе и негативное. Например, пустующие и социально неконтролируемые пространства пожарных лестниц (так называемые «индийские лабиринты») нередко становятся прибежищем наркоманов, полуразрушенные эстетически неприглядные участки городской среды провоцируют вандализм, гомогенные, агрессивные визуальные поля архитектуры негативно воздействуют на сознание жителей. Уровень криминогенности среды повышается в условиях недостаточного ночного освещения, отсутствия необходимых для социального контроля визуальных связей, повышения этажности [4]. Комфортные же пространственные условия, напротив, стимулируют позитивную социальную активность и повышение качества жизни жителей.

Таким образом, социально-экологические процессы и пространственное развитие архитектурной среды взаимосвязаны. Тенденции негативного плана (стратификация, деидентификация, диктат заказчика) вызывают ослабление социально-психологических связей между человеком и архитектурной средой. В то же время активизируются аль-

тернативные движения в защиту экологических ценностей городского пространства. Одним из проявлений таких тенденций стало движение «к потребителю».

Формирование расширяющейся палитры пространств требует углубленного изучения взаимодействия человека и окружения на основе субъект-объектных отношений. Важная роль в формировании этих отношений принадлежит субъекту, его потребностям, ценностям, менталитету. Исследование субъекта архитектурной среды проводится в русле изысканий, посвященных закономерностям пространственного поведения и деятельности людей, включенных в социальные группы, а также характеристики этих групп. Кроме того, сюда входит и изучение психологии потребителя.

Представление о потребителе у зодчих исторически строилось на основе синтеза сведений, личного опыта и работы с заказчиком. В начале XX века возникла необходимость работы с массовым анонимным потребителем. Лидеры «современного движения» откликнулись на решение этой задачи созданием «персональных» моделей потребителя, игнорировавших ряд социально-культурных и личностных аспектов формообразования и основанных на личных представлениях зодчего, ориентированных на некоего абстрактного среднестатистического человека [2]. На фоне кризиса этого подхода возникли концепции «самодеятельного потребителя», альтернативного проектирования, в которых ведущее место отводилось самодеятельному средовому творчеству населения и активному сотрудничеству его с архитекторами.

В отечественной практике категория «потребитель» вошла в лексикон архитекторов в 1980-е годы после публикаций ряда статей и материалов по этой проблематике. А. Зинченко, например, проводя идею постоянной ответственности архитектора за учет «человеческого фактора» и вводя категорию «потребитель», выделяет три направления исследований в русле движения к потребителю: 1) поиск форм контакта с потребителем, минуя заказчика; 2) обращение к гуманитарным наукам, в том числе к архитектурной психологии и архитектурной социологии; 3) разработка и использование профессиональных приемов и языка архитектурных форм, доступных пониманию потребителем [2, с. 39].

По отношению к архитектуре всех людей условно можно разделить на профессионалов и непрофессионалов, которые в свою очередь состоят из достаточно разнородной массы.

Наибольшей является группа непрофессионалов, которая может быть представлена в своем отношении к архитектуре такими категориями, как потребители, заказчики, зрители, обитатели, публика, население и др. Они по-разному проявляют свою активность по отношению к архитектурной среде. Прежде всего это участие в эксплуатации, использовании, «потреблении» продукта деятельности архитекторов. Кроме того, потребители прямо влияют на изменение пространства, занимаясь самодеятельным строительством, а также опосредованно, высказывая свои мнения, оценки, требования по изменению среды и ее экологических качеств через средства массовой информации.

Отношение разных групп населения к архитектурной среде проявляется в различных потребностях, ценностных ориентирах, степени активности, которые отражают социально-культурные условия жизнедеятельности, образ жизни людей. В целом движение «к потребителю» явилось важным этапом, актуализирующим антропоцентрический, феноменологический подход к изучению и формированию архитектурной среды и создало основу для дальнейших социально-экологических исследований.

Заключение

Итак, социально-экологические проблемы архитектурной среды оказывают непосредственное влияние на характер пространственного развития современного города. Дальнейшее совершенствование социально-экологических качеств современного города связано с укреплением социального статуса архитекторов и градостроителей путем участия их в повышении экологической культуры и уровня экологического сознания населения, внедрения современных технологий исследования и проектного моделирования социально-экологических факторов организации архитектурного пространства, а также реализации комплексных программ повышения качества современной жизненной среды.

Для более полного учета данных проблем в архитектурно-градостроительной деятельности необходимо расширение сферы применения социологических и экологических исследований в ходе проектирования. Важным фактором повышения уровня подготовки современного архитектора является изучение методик прикладных социально-экологических исследований и внедрение соответствующих практических работ в курсовое проектирование.

Литература

1. Байрон Д. Г. Избранные произведения : в 2 т. : [пер. с англ.]. – М. : Худож. лит., 1987. – Т.1. – 765 с.
2. Зинченко А. Представления о потребителе архитектуры // Архитектура СССР. – 1985. – № 1. – С. 75–77.
3. Падерин В. К., Нигматулина Л. К. Социальные проблемы организации городского пространства // Материалы Междунар. науч.-метод. и практ. конф. по архит. и дизайну. – Казань : КГАСА, 1999. – С. 174–180.
4. Самошкина И. С. Исследование территориальной идентичности в социальной психологии // Психология XXI века : матер. Междунар. конф. – СПб. : Изд-во СПб ун-та, 2004. – С. 236–238.
5. Черноушек М. Психология жизненной среды. – М. : Мысль, 1989. – 174 с.
6. Hadid Z. Another Beginning // The End of Architecture? – Prestel Verlag, Munich, Vienna, 1993. – P. 25–30.

References

1. Byron D. G. Selected works in 2 volumes: [translated from English]. - M.: Art. lit., 1987. - Vol. 1. - 765 S.
2. Zinchenko A. perceptions of consumer architecture // the Architecture of the USSR. - 1985. - No. 1. - P. 75-77.
3. Paderin V. K., Nigmatulin L. K. Social problems of the organization of urban space // abstracts of the Intern. nauch.-method. and practice. Conf. by archit. and design. - Kazan: CHASE, 1999. Pp. 174-180.
4. Samoshkin I. S. Study of territorial identity in social psychology, Psychology of the XXI century: mater. The Intern. Conf. - SPb.: The Petersburg University, 2004. Pp. 236-238.
5. Cernosek M. Psychology of the life environment. Moscow: Mysl, 1989. 174 PP.
6. Hadid Z. Another Beginning // The End of Architecture?. - Prestel Verlag, Munich, Vienna, 1993. - P. 25-30.

Иовлев В. И.,

кандидат архитектуры, профессор, Уральская государственная архитектурно-художественная академия, г. Екатеринбург. E-mail: viovlev@mail.ru.

Iovlev V. I.,

of science (architecture), professor, Ural State Architectural Art Academy, s. Ekaterinburg. E-mail: viovlev@mail.ru.

Поступило в редакцию 12.03.2015

Шмидт А. В., Худякова Т. А.

ФОРМИРОВАНИЕ ГОРОДСКИХ АГЛОМЕРАЦИЙ КАК НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ СОЦИАЛЬНО- ЭКОНОМИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ РЕГИОНА

В статье на основе мировых тенденций и принципов создания агломераций обосновывается необходимость освоения территорий России, расположенных рядом с крупными экономическими центрами, которая резко актуализируется в пост-кризисное время. Это обусловлено повышением конкурентоспособности, развитием и обновлением экономики страны на фоне вызовов, формируемых внешней макросредой, а также решением геополитических задач путем формирования центров геополитического влияния – удержание большой территории малым количеством населения. Обосновывается необходимость формирования «агломерационного пояса» вдоль границы Российской Федерации. Кроме того рассматриваются основные критические проблемы, которые необходимо будет решать в ходе внедрения агломераций. Авторы выделяют негативные последствия неконтролируемого разрастания городских агломераций, такие как растущие транспортные потоки, уменьшение площади сельскохозяйственных земель, ухудшение экологической обстановки в связи с увеличением интенсивности транспортных потоков и удлинением пути маятниковой миграции, увеличение издержек на строительство новых дорожных сетей и инфраструктуры, а также затрат на содержание существующей, усиление неравномерности распределения налоговой базы по территории агломерации и, как следствие, значительное увеличение разрыва в доходах. Однако при грамотном развитии агломерации, по мнению авторов, можно решить важные социально-экономические проблемы региона, повысить его устойчивость к возмущениям макросреды за счет экономии на масштабах, снижения издержек, повышения эффективности управления, возникновения финансовой экономии. Авторы формулируют основные задачи, которые необходимо решить для достижения этих целей. Решение этих задач предлагается производить на основе комплексной оценки территории агломерации, учитывающей градостроительные ограничения и особые условия использования территории.

Ключевые слова: агломерация, городская агломерация, мегалополис, устойчивое социально-экономическое развитие, экономика региона, агломерационный эффект.

Shmidt A. V., Khudyakova T. A.

THE FORMATION OF URBAN AGGLOMERATIONS AS A NECESSARY CONDITION OF REGIONAL SOCIAL AND ECONOMIC DEVELOPMENT EFFICIENCY IMPROVEMENT

Based on the global trends and principles of agglomeration creation the article provides evidence for the necessity of development of the Russian territories adjacent to the major economic centers, which rises dramatically when in post-crisis conditions. The latter is due to the increase in competitiveness, development and reformation of the state

economy facing the challenges of the external macro-environment as well as the need to achieve geopolitical aims by establishing the foci of geopolitical influence meant to keep huge territory with a small population, It also justifies the relevance of establishing an agglomeration zone along the borders of the Russian Federation. Besides, it reviews major critical issues which have to be resolved in the course of agglomeration formation and implementation. The authors also state the negative consequences of the uncontrolled city agglomeration growth, including the increasing traffic flow, the reduction in farming lands area, the aggravation of environmental conditions due to increased traffic flows and the elongation of commuting routes, the increase of costs borne due to the construction of new road and infrastructural networks, as well as those associated with the maintenance of already existing ones, the increased inequality of taxable income distribution across the territory of the agglomeration which, consequently, results in the growing income disparity. However, according to the authors, the proper and reasonable agglomeration development shall allow resolving the crucial social and economic issues of the region, increasing its resistance against the external environmental disturbances, reducing the costs, improving governmental efficiency and financial saving. The authors define the major tasks which have to be solved to achieve the aims set hereinabove. Those tasks are planned to be performed based on the results of a complex evaluation of the agglomeration territory, which accounts for the town-planning limitations and the special conditions of the territory usage.

Keywords: *agglomeration, urban agglomeration, megalopolis, sustainable socio-economic development, regional economy, agglomeration effect.*

Непосредственно термин «агломерация» применительно к расселению был введен французским географом Мишелем Руже (1973). Агломерация, по Руже, возникает тогда, когда концентрация городских видов деятельности выходит за пределы административных границ и распространяется за соседние населённые пункты. Единой терминологии и определения для обозначения агломерации не существует. Наряду с термином «городская агломерация» употребляют термины «метрополи», «метрополитенские ареалы», «локальные системы расселения», «районы больших городов», «созвездие городов».

Исходя из логики государственного управления, под агломерацией понимается компактное скопление населенных пунктов, главным образом городских, местами срастающихся, объединенных в сложную многокомпонентную динамическую систему с интенсивными производственными, социальными, транспортными, трудовыми и культурно-бытовыми связями, общим использованием межселенных территорий и ресурсов.

В исторической эволюции форм расселения на смену традиционным типам населенных мест – городским и сельским поселениям, развивающимся относительно автономно, приходят новые групповые формы высококонцентрированного расселения, образующиеся при территориально сближенном размещении поселений и формировании

между ними интенсивных связей. Эти городские агломерации, быстро развивающиеся во всем мире и состоящие нередко из десятков, а иногда и сотен населенных пунктов, включая и сельские поселения, тесно связаны друг с другом.

Расположенные рядом города и пригороды, сближаясь, создают единое экономическое, транспортное, социальное и культурное пространство. Этот процесс получил название «агломерирование». Дальнейшая эволюция форм расселения может привести к сближению и срастанию агломераций, что приведет к формированию мегалополисов (термин происходит от названия древнегреческого города Мегалополь, возникшего в результате слияния 36 поселений Аркадии) [1, 2].

На сегодняшний день наиболее крупными мегалополисами являются:

- Токайдо (от Токио до Кобе – Япония, рис. 1);
- Бостваш (от Бостона до Вашингтона – США, рис. 2);
- Чипиттс (от Чикаго до Питсбурга – США);
- Сансан (от Сан-Франциско до Сан-Диего – США);
- трансевропейский «преуспевающий банан» (от Северо-Западной Англии до Северной Италии);
- мегалополисы прибрежного Китая (дельта Янцзы).

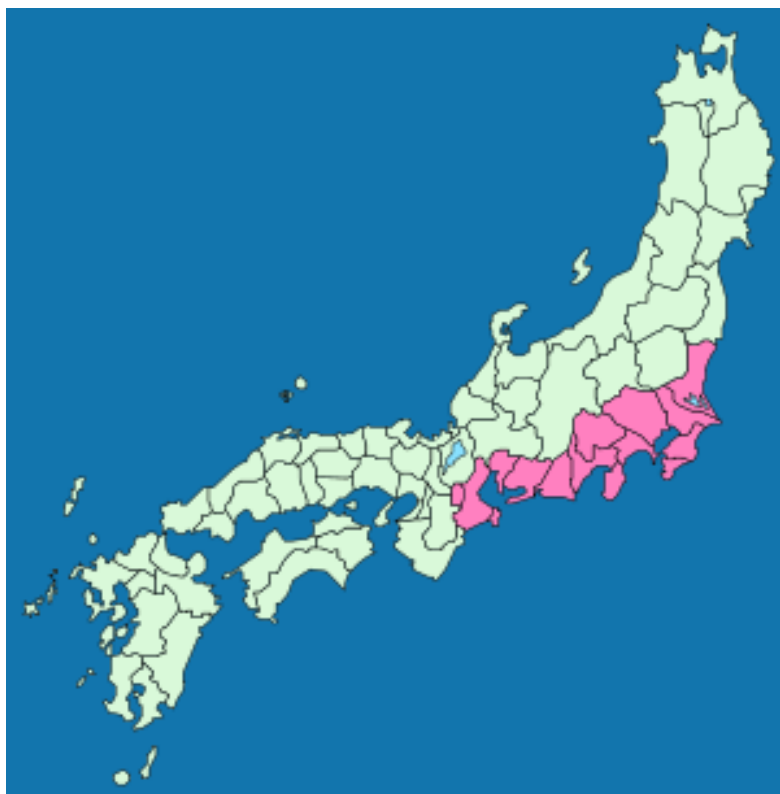


Рис. 1. Мегалополис Токайдо, Япония (от Токио до Кобе)



Рис. 2. Мегалополис Босваш, США (от Бостона до Вашингтона)

Босваш – сплошная городская застройка протяженностью свыше 1000 км и шириной местами до 200 км вдоль Атлантического побережья США – связанные между собой агломерации Бостона, Нью-Йорка, Филадельфии, Балтимора, Вашингтона. На территории всего 3% территории страны проживает 45 млн человек, или 15% населения США.

Здесь сосредоточено 25% промышленных предприятий США. Развитию мегалополиса способствовали мощные экономические оси – Атлантическое побережье с цепочкой портов и проходящие вдоль него железные и автомобильные дороги и «линия водопадов», позволившая создать каскады гидроэлектростанций [3].

По мнению экспертов ООН, количество горожан к 2050 году вырастет в два раза и достигнет 6,4 млрд человек, что породит рост количества агломераций. Так, в 2008 г. в мире насчитывалось 459 агломераций с населением более 1 млн человек [4]. В них проживало 20% населения планеты и 40% горожан. В 2015 г. в мире прогнозируется уже более 900 агломераций с численностью населения более 1 млн человек.

В посткризисное время актуальность развития агломераций в России усилилась. Это обусловлено:

- повышением конкурентоспособности (в т. ч. решением проблем импортозамещения), развитием и обновлением экономики страны на фоне вызовов, формируемых внешней средой;
- решением геополитических задач путем формирования центров геополитического влияния – удержание большой территории малым количеством населения. Формирование «агломерационного пояса» вдоль границы РФ.

Импульсы к развитию (интеллектуальные, производственные, социальные) всегда шли из мест наивысшей концентрации людских ресурсов. Анализ мировой практики урбанизации показывает, что такие центры формируются там, где средняя плотность составляет 350 чел./кв. км. Малолюдные российские пространства не могут продуцировать такие импульсы и одновременно являться надежным рынком сбыта отечественных товаров и услуг. Развитый рынок может существовать только на высокоурбанизированных территориях, составляющих каркас расселения в стране.

В настоящее время население России неравномерно и нерационально размещено, плотность в европейской части составляет 26 чел./кв. км, а в азиатской – 2,3. В России насчитывается порядка 20 формирующих-

ся агломераций (протоагломераций). Также происходит формирование полицентрических агломераций с численностью до 500 тыс. человек.

Сегодня города конкурируют за привлечение бизнеса, предлагая более благоприятные условия. Вместе с тем все более избыточное давление испытывает на себе городская инфраструктура. Города задыхаются в пробках, резко обострилась проблема подключения к коммунальным ресурсам новых предприятий и жилых домов, миграционная маятниковая волна с трудом поддается управлению. При этом существенным ограничителем для развития региональных столиц стала неразвитость или даже истощенность периферии. Стихийное, неконтролируемое высасывание ресурсов из периферии должно уступить место целенаправленному и культурному возвращению ей возможности развития.

При этом существуют проблемы российского законодательства. Целенаправленное развитие агломераций – проблема территориального управления. Современные городские агломерации выходят за рамки существующих административных образований, тем самым обесмысливая существующую сетку административно-территориального деления. В России отсутствует специальное правовое регулирование в этой области. Правовое оформление агломераций формирует вызовы для ряда сфер государственного управления:

- административно-территориальное деление и административно-управленческая структура;
- разграничение полномочий и предметов ведения между Российской Федерацией, субъектами Федерации и местным самоуправлением;
- пространственное планирование (в части сочетаний и увязок документов стратегического и территориального планирования);
- организация бюджетного планирования.

Перспективная локализация агломераций произойдет в федеральных округах Российской Федерации –

- Дальний Восток и Байкальский регион – агломерации Владивостока, Хабаровска, Иркутска;
- Сибирь – агломерации Иркутска, Красноярска, Новосибирска;
- Уральский федеральный округ – агломерации Екатеринбург, Челябинска и Тюмени;
- Приволжский федеральный округ – Казанская, Нижегородская, Самаро-Тольятинская, Пермская, Саратовская, Уфимская агломерации;

- Южный федеральный округ – Ростовская, Волгоградская, Краснодарская, Восточно-Донбасская, Сочинская агломерации;
- Центральный федеральный округ – Московский регион как столичный и агломерационный центр мирового значения;
- Северо-Западный федеральный округ – агломерация Санкт-Петербурга и перспективная агломерация «Вологда-Череповец».

В ходе агломерации необходимо будет решать следующие возникающие критические проблемы:

- повышение конкурентоспособности экономики регионов и обеспечение стабильного притока ресурсов развития за счет реализации инновационного потенциала агломераций и перехода к экономике развития;
- регулирование внутренней миграции (маятниковой, дневной, недельной) из малых и средних городов в региональные столицы и города – ядра агломераций;
- вывод агломерации и региона на мировой рынок в качестве значимого узла в системе товарных, финансовых, технологических и культурных обменов;
- контроль развития города-ядра и предотвращение перенасыщенности и избыточного давления на инфраструктуру.

Агломерации могут быть результатом стихийного роста города, растекающегося как масляное пятно и поглощающего скопления окружающих его поселений-спутников. Именно такие агломерации географ Мишель Руже назвал «раковой формой градостроительных образований». Неконтролируемое разрастание городских агломераций (urban sprawl) имеет серьезные негативные последствия:

- растущие транспортные потоки;
- уменьшение площади сельскохозяйственных земель;
- ухудшение экологической обстановки в связи с увеличением интенсивности транспортных потоков и удлинением пути маятниковой миграции;
- увеличение издержек на строительство новых дорожных сетей и инфраструктуры, а также затрат на содержание существующей;
- усиление неравномерности распределения налоговой базы по территории агломерации и, как следствие, значительное увеличение разрыва в доходах между муниципалитетами, расположенными на периферии и в центре.

При грамотном управлении развитием агломераций возникает значительный экономический эффект, обусловленный возможностью замкнуть в пределах территории

ально ограниченных агломерационных ареалов значительную часть производственных и иных связей. Агломерационный эффект, выражающийся в том, что компактно размещенные объекты всегда эффективны, давно известен экономике.

Управляемое развитие агломерации позволяет:

- развить систему разделения труда на основе диверсификации экономики;
- оптимизировать транспортную систему;
- оптимизировать и комплексно развивать землепользование;
- сформировать природно-экологический каркас;
- реализовывать крупные инфраструктурные объекты (логистические узлы, аэропорты, энергетические мощности);
- оптимизировать и комплексно развивать коммунальную инфраструктуру;
- сбалансированно развивать образовательную, торгово-развлекательную, социальную инфраструктуру.

При этом возникают экономия на масштабе, снижение издержек, повышение эффективности управления, финансовая экономия.

Во избежание постоянно возникающей путаницы необходимо разделить термины, обозначающие агломерацию в географическом смысле и агломерацию как структуру управления:

- одноуровневая модель – создание единого муниципального образования, охватывающего всю территорию агломерации, в результате слияния самостоятельных муниципальных образований либо включения в состав городского муниципалитета близлежащих земель. Пример – агломерация Торонто, объединившая в 1998 г. шесть муниципалитетов;

- «договорная модель» – муниципальные образования договариваются на основе заключаемых договоров о согласовании общей стратегии развития, сотрудничестве, в реализации инфраструктурных проектов и оказании услуг отдельными самостоятельными муниципальными образованиями на территории агломерации. Договорные агломерации развиты в Латинской Америке (Мехико, Буэнос-Айрес, Гвадалахара);

- двухуровневая модель – формирование органа управления агломерационного уровня наряду с сохранением муниципалитетов нижних уровней. Примеры: городские сообщества Монреаля, Квебека, Стокгольм, Большой Лондон;

- модель регионального управления – вместо создания дополнительных муници-

пальных структур функции по координации деятельности в рамках крупных мегаполисов может брать на себя орган власти субъекта федерации (провинции, штата). Например, небольшой и высокоурбанизированный штат Коннектикут в США.

Агломерация должна рассматриваться единым социально-экономическим, инвестиционным пространством с общей системой социального, транспортного и инженерного обслуживания, природно-экологического каркаса (рис. 3).

Исходя из этого, задачами территориального планирования агломерации являются:

- выбор оптимальной пространственной модели агломерации, определение границ;
- определение направлений развития социально-расселенческого каркаса;
- оптимизация землепользования и поиск новых территорий для развития, функциональное зонирование территории;
- оптимизация транспортного каркаса агломерации;
- формирование природно-экологического каркаса и экологической инфраструктуры;
- обеспечение инженерной инфраструктурой (энергоснабжение, водоснабжение и водоотведение, санитарная очистка);
- сохранение и развитие историко-культурного наследия;
- разработка основных направлений градостроительного развития ядра (ядер) агломерации;
- формирование системы многофункциональных и специализированных центров агломерационного значения (деловой сити, университетский кампус, историко-культурный центр и т. п.);
- задание принципов формирования городской среды на основе социально-охватывающего подхода.

Решение этих задач производится на основе комплексной оценки территории агломерации, учитывающей градостроительные ограничения и особые условия использования территории.

Обозначим несколько тезисов, которые нам представляются важными при формировании оптимальной схемы управления городской агломерацией.

Во-первых, модель управления агломерацией должна быть такой, чтобы преимущества совместного развития муниципалитетов были более значительными, чем те ограничения, которые несет в себе усложнение управленческой деятельности.



Рис. 3. Основные задачи территориального развития агломераций

Во-вторых, если модель сконцентрирует большую часть управленческих функций на региональном уровне власти, то это может привести к заметному противодействию муниципальных образований в реализации данной схемы.

Если модель будет основана исключительно на договорных отношениях между муниципалитетами, это также вряд ли приведет к успеху. Это вызвано как законодательными сложностями при установлении такого сотрудничества, так и отсутствием инициативы со стороны муниципальных властей, которые, как правило, не осознают преимущества такого сотрудничества или не готовы сталкиваться с организационными сложностями по его созданию. В российской практике фактически нет заметных примеров успешного финансово-хозяйственного договорного межмуниципального сотрудничества равных муниципалитетов.

Реализация крупных экономических проектов на территории агломерации, безусловно, потребует обеспечения этих проектов квалифицированными кадрами. Во многом наполнение проектов работниками будет решаться за счет расширения возможностей

суточной миграции. Инициаторы таких проектов будут заинтересованы в углублении этих процессов. Соответственно, усиливается заинтересованность крупного бизнеса в развитии территории агломерации, а также – в участии в процессах управления.

Заключение

Развитие городских агломераций является важнейшей государственной задачей. Во-первых, расширение «агломерационного радиуса» российских городов в 1,5–2 раза позволит увеличить доступную территорию в несколько раз. Во-вторых, реализация стратегии социально-экономического развития невозможна без технологического прорыва. При этом следует иметь в виду, что центры высоких технологий формируются там, где средняя плотность населения составляет 300–350 человек на кв. км. Увеличение числа таких ареалов, особенно в регионах Сибири и Дальнего Востока, становится важнейшим направлением государственной политики России. Кроме того, развитие агломераций – это не только комплексное освоение территорий, но и формирование центров геополитического влияния.

Литература

1. Актуальные проблемы развития городских агломераций в Российской Федерации. Взгляд и позиция экспертов Союза российских городов : сборник статей. – М. : Изд-во «Спутник +», 2014. – 94 с.
2. Нещадин, А. А. Развитие неурбанизированных территорий: инновации и социальное партнерство / А. А. Нещадин, Г. Л. Тульчинский // Общество и экономика. – 2012. – № 11. – С. 85–94.
3. Капица, С. Парадокс роста: Законы развития человечества / С. Капица. – М. : Альпина нон-фикшн, 2010. – С. 18.
4. Друкер, П. Задачи менеджмента в XXI веке / П. Друкер. – М.: Издат. дом «Вильямс», 2004. – С. 72.
5. Модернизация России: территориальное измерение. – СПб.: Алетейя, 2011.
6. Нещадин, А. А. Смена парадигмы регионального развития / А. А. Нещадин, Г. Л. Тульчинский // Общество и экономика. – 2013. – № 6.
7. Дончевский, Г. Н. Воздух города делает человека свободным / Г. Н. Дончевский // Интернет-журнал «Капитал страны» [Электронный ресурс] – http://www.kapital-rus.ru/index.php/articles/article/vozduh_goroda_i_svoboda_cheloveka/ – Статья в Интернете.
8. Шмидт, А. В. Исследование, оценка и прогнозирование экономической устойчивости промышленного предприятия : автореф. дис. ... канд. экон. наук / А. В. Шмидт. – Челябинск, 2005. – 24 с.
9. Шмидт, А. В. Управление промышленным предприятием как открытой целеориентированной системой по критерию экономической устойчивости / А. В. Шмидт // Перспективы науки. – Тамбов : ТМБпринт. – 2011. – № 19. – С. 202–211.

References

1. [Sbornik statey. Aktualnyie problemyi razvitiya gorodskih aglomeratsiy v Rossiyskoy Federatsii. Vzglyad i pozitsiya ekspertov Soyuza rossiyskih gorodov]. – Moscow, Izdatelstvo «Sputnik +», 2014. – 94 p.
2. Neschadin A.A., Tulchinskiy G.L. [Razvitie neurbanizirovannyih territoriy: innovatsii i sotsialnoe partnerstvo] // Obschestvo i ekonomika. – 2012. – no. 11. – pp. 85–94.
3. Kapitsa S. [Paradoks rosta: Zakonyi razvitiya chelovechestva]. – Moscow, [Alpina non-fikshn], 2010. – p. 18.
4. Druker P. [Zadachi menedjmenta v XXI veke]. – Moscow, [Izdatelskiy dom «Vilyams»], 2004. – p. 72.
5. [Modernizatsiya Rossii: territorialnoe izmerenie]. – SPb: [Aleteyya], 2011.
6. Neschadin A.A., Tulchinskiy G.L. [Smena paradigmyi regionalnogo razvitiya] // [Obschestvo i ekonomika]. – 2013. – no. 6.
7. Donchevskiy G.N. [Vozduh goroda delaet cheloveka svobodnyim] // [Internet-jurnal «Kapital stranyi»] http://www.kapital-rus.ru/index.php/articles/article/vozduh_goroda_i_svoboda_cheloveka/.
8. Shmidt, A.V. Issledovanie, ocenka i prognozirovanie ehkonomicheskoy ustojchivosti promyshlennogo predpriyatiya: Avtoref. dis. ... kand. ehkon. nauk / A.V. Shmidt. – Chelyabinsk, 2005. – 24 s.
9. Shmidt, A.V. Upravlenie promyshlennym predpriyatiem, kak otkrytoj celeorientirovannoj sistemoy, po kriteriyu ehkonomicheskoy ustojchivosti / A.V. Shmidt // Perspektivy nauki. – Tambov: TMBprint. – 2011. – № 19. – S. 202–211.

Шмидт Андрей Владимирович,

профессор, д. э. н., Южно-Уральский государственный университет.

E-mail: shmidtav@susu.ac.ru

Худякова Татьяна Альбертовна,

доцент, к. э. н., Южно-Уральский государственный университет.

E-mail: khudiakovata@susu.ac.ru

Shmidt Andrey Vladimirovich,

professor, doctor of Science (Economics), South Ural State University.

E-mail: shmidtav@susu.ac.ru

Khudyakova Tatiana Albertovna,

associate professor, candidate of Science (Economics), South Ural State University.

E-mail: khudiakovata@susu.ac.ru

Поступило в редакцию 27.03.2015

Сабитов А. Р., Абдрахманов И. Б.

МОДЕЛИРОВАНИЕ ФАНТАЗИЙНЫХ И «ЗАПРЕДЕЛЬНЫХ» ПРОСТРАНСТВ В ЖИВОПИСИ, КИНЕМАТОГРАФЕ И КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГРАХ

В настоящее время пространственная среда места действия компьютерных игр представляет собой наиболее полный «комплект» разновидностей художественного пространства, его своеобразный тезаурус. Особое место в нем занимают воображаемые и фантазийные пространства. Однако их появлению в компьютерных играх предшествовала довольно длительная история их появления и присутствия в изобразительном искусстве и затем и в кинематографе.

Цель данной статьи – представить предварительную типологию фантазийных и «запредельных» пространств, присутствующих в живописи, кинематографе и компьютерных играх.

В статье последовательно представляются модели художественного пространства в изобразительном искусстве, кинематографе и компьютерных играх.

Композиция любого произведения живописи состоит из сочетания фигур и фона. Это сочетание может быть простым и очевидным, может быть сложным и неоднозначным вплоть до полного растворения фигур и фона друг в друге.

Фон живописного произведения представляет собой какой-либо вид проекции пространства на плоскость. То есть, можно говорить о том, что фон живописного произведения представляет собой модель пространственной среды, принятую в данный момент в той или иной культуре.

Авторами статьи был проведен анализ пространственной организации «среды действия» ряда ключевых произведений европейской живописи с целью определения неких общих позиций, характеризующих воображаемые и фантазийные пространства, в которых представлен сюжет картин.

Авторы статьи рассматривали работы, принадлежащие ко второй группе. По итогам работы анализируемый материал в хронологическом порядке был разбит на три большие группы. Первая – живописные композиции художников 15-18 вв., начиная с художников «северного возрождения», вторая – произведения художников 19 – начала 20 в., третья группа – работы художников-сюрреалистов.

Такое разделение может показаться достаточно произвольным, однако в процессе работы стала проявляться логика становления и развития представлений о «запредельных» пространствах, которая очевидно эволюционировала в этих обозначенных рамках.

Проведенное авторами статьи исследование позволяет утверждать, что многообразие изображаемых и фантазийных пространств в живописи, кинематографе и компьютерных играх может быть сведено к четырем основным видам, три из которых присутствуют в живописи.

Ключевые слова: кинематограф, виртуальные пространства, художественное пространство, компьютерные игры.

MODELING FANCY AND «EXORBITANT» SPACES IN PAINTING, FILM AND COMPUTER GAMES

Currently, spatial environment scene of computer games is the most complete «kit» varieties of artistic space, it kind of thesaurus. A special place is occupied by the imaginary and fantasy space. However, their appearance in computer games preceded by a rather long history of their appearance and presence in the visual arts and, later in the film.

The purpose of this article - to present a tentative typology of fantasy and «exorbitant» spaces present in painting, film and computer games.

The paper presents a model series of artistic space in the visual arts, film and computer games.

The composition of any work of art consists of a combination of figures and background. This combination can be simple and clear, and can be difficult mixed until complete dissolution of the figures and the background in each other.

The background of the painting is a kind of projection of space onto the plane. That is, we can say that the background of the painting is a model of spatial environment, adopted at the moment in a culture.

The authors analyzed the spatial organization of the «medium action» a number of key works of European painting to identify some common positions that characterize imaginary and fantasy space in which the story is presented pictures.

The author considers the works belonging to the second group. The outcome of the material being analyzed in chronological order was divided into three large groups. First - pictorial compositions of artists 15-18 cc., Starting with the artists 'Northern Renaissance', the second - the work of artists 19th - early 20th centuries. The third group - the work of surrealist painters.

This separation may seem arbitrary, but in the process became evident logic of formation and development of ideas about the «exorbitant» spaces, which apparently evolved in these designated limits.

The authors conducted a study suggests that the variety and fantasy spaces depicted in the painting, film and computer games can be reduced to four basic types, three of which are present in the painting.

Keywords: *cinema, virtual space, art space, cinema, computer games, visual arts.*

В настоящее время пространственная среда места действия компьютерных игр представляет собой наиболее полный «комплект» разновидностей художественного пространства, его своеобразный тезаурус. Особое место в нем занимают воображаемые и фантазийные пространства. Однако их появлению в компьютерных играх предшествовала довольно длительная история их появления и присутствия в изобразительном искусстве и, затем и в кинематографе.

Цель данной статьи – представить предварительную типологию фантазийных и «запредельных» пространств, присутствующих

в живописи, кинематографе и компьютерных играх.

«Запредельные» пространства в живописи. Композиция любого произведения живописи состоит из сочетания фигур и фона. Это сочетание может быть простым и очевидным, может быть сложным и неоднозначным вплоть до полного растворения фигур и фона друг в друге.

Фон живописного произведения представляет собой какой-либо вид проекции пространства на плоскость. То есть, можно говорить о том, что фон живописного произведения представляет собой модель про-

странственной среды, принятую в данный момент в той или иной культуре.

Пространственная среда (или просто пространство) в изобразительном искусстве является специфической формой выражения мироощущения художника [1]. Как отмечает Н. М. Тарабукин: «Художественное пространство как теоретическое понятие есть сама реальная действительность, нашедшая свое выражение в формах произведений искусства» [1], и далее: «Пространство, будучи тождественно самому себе, является неразличимой сплошностью, однородностью» [1]. Художественное пространство, по Н. М. Тарабукину, обладает и «формой», и «содержанием» и представляет собою «становление образа выражения мира, выражения, данно-го как единство различного множества моментов протяженности и длительности» [1].

Авторами статьи был проведен анализ пространственной организации «среды действия» ряда ключевых произведений европейской живописи с целью определения неких общих позиций, характеризующих воображаемые и фантазийные пространства, в которых представлен сюжет картин.

Идентичность художественного пространства в искусстве, кинематографе и игровом поле компьютерных игр отмечалась нами ранее [2, 3] в тех случаях, когда речь шла о художественной составляющей игр. Этот факт послужил импульсом для проведения исследования, результаты которого представлены в данной статье.

Художественное пространство в европейской живописи представлено двумя неравнозначными направлениями. Первое является попытками более или менее точного воспроизведения окружающей художника действительности. Второе направление, занимающее в истории живописи значительно меньшее место, показывает воображаемые пространства «запредельных миров». Однако с развитием кинематографа, а затем и компьютерных игр именно это направление живописи оказалось востребованным в той же мере, что и отображающее «реальный» мир.

Авторы статьи рассматривали работы, принадлежащие ко второй группе. По итогам работы анализируемый материал в хронологическом порядке был разбит на три большие группы. Первая – живописные композиции художников 15–18 вв., начиная с художников «северного возрождения», вторая – произведения художников 19 – начала 20 в., третья группа – работы художников-сюрреалистов.

Такое разделение может показаться доста-

точно произвольным, однако в процессе работы стала проявляться логика становления и развития представлений о «запредельных» пространствах, которая очевидно эволюционировала в этих обозначенных рамках.

Представление пространства в первой группе произведений (15–18 вв.), в свою очередь, может быть представлено как объединяющиеся в три большие группы. Первая – изображаемое пространство близко реальному. При этом оно отличается от него какими-то деталями – необычным ракурсом, особым освещением, введением в ландшафт нехарактерных для него элементов – высоких скал, гор, и т. д. Такое изображение имеет место в произведениях А. Альтдорфера, И. Патинера, К.-Д. Фридриха.

Вторая представляет собой изображения собственно «запредельного» пространства – это «ад», «рай» и т. п., присутствующие в композициях Брейгеля-старшего («Триумф смерти», «Безумная Грета», «Сошествие во Ад» и др.), П. Брейгеля-младшего и др. Ярким примером является изображение ада у П. Брейгеля-младшего. Он представляет собой изображение ландшафта с действующими вулканами, с темным, заполненным дымом и грозовыми облаками небом, горящими реками и т. д. Такая трактовка ада близка изображению ландшафта на таких картинах его отца, как «Триумф смерти» и «Безумная Грета». Но при этом пейзаж становится самодостаточным – ландшафт и фигуры в нем находятся в «гармоничном» равновесии.

Третья группа является условным местом размещения необычного существа или группы существ. Обычно такое пространство ровно и пустынно, в нем присутствуют несколько лаконичных деталей – деревья, кустарник, облака, звезды и др. Такое пространство характерно для произведений И. Босха, А. Дюрера, ряда работ П. Брейгеля-старшего. Так, в композиции А. Дюрера «Семь трубящих ангелов» фон – это «сплавленные в единое целое небеса и земля...» при этом «...пламенный звездообразный град низвергается на человеческий род...» [4].

Начиная со второй половины 19 в. и до наших дней количество примеров визуализации «запредельных» пространств значительно возросло и достигло своего апогея в работах художников-сюрреалистов.

Во второй половине 19 в. к изображению необычного, фантастического пространства стали обращаться художники, ранее работавшие в академическом ключе. Наиболее известны среди них Арнольд Беклин (1827–1901) и Густав Моро (1845–1898). Ряд

идей, высказанных ими, были поддержаны и развиты живописцами следующего за ними поколения – Одилоном Редоном (1840–1916), Джоржо де Кирико (1888–1978), художниками-сюрреалистами.

Композиция А. Беклина «Остров мертвых», 1880, открывает новый этап развития образов «запредельного», «фантастического» художественного пространства. Эта композиция является настоящей формулой жанра, в которой «...одновременно воплотились и лебединая песня романтизма XIX в., и пророческое видение расцвета фантастики, наступившего в следующем столетии» [5].

Причудливый мир произведений Густава Моро – мир прекрасных юношей и девушек, «ручных чудовищ, воздушно-легкой архитектуры и таинственных пейзажей, населенных призраками морей, — таил в себе необычайное очарование для того, кто умеет читать произведение искусства» [4]. Работы Г. Моро можно назвать предшественниками популярного сегодня жанра фэнтези. Они «выходят за пределы живописи, заимствуя у литературы ее наиболее тонкие изобретения» [6].

Художественное пространство у Г. Моро может быть обозначено как близкое театральному. В картинах Г. Моро очевидно выделяется передний план, на котором располагаются главные персонажи, и имеется подобие живописного задника. Это пространство театрального действия с неглубокой сценой, в котором присутствует особая таинственная и мистическая атмосфера.

В контексте рассматриваемой темы творчество О. Редона представляет крайние формы субъективации художественного пространства. В его работах присутствует совмещение «как бы реального» пространства графических и живописных композиций с пространством «внутреннего мира художника».

Творчество О. Редона разделяется на два периода: «чёрный» и «цветной». В «чёрный» период художник создавал навязчивые и местами жутковатые рисунки углём и печатную графику. В этот период художественное пространство представлялось художником как своеобразный вакуум, в котором находились изображаемые им персонажи.

Второй период творчества О. Редона характеризуется радужно-яркими рисунками пастелью на исторические и мифологические темы. Для этого этапа творчества характерны многоцветная красочная гамма и иная тематика: бабочки, цветы, женщины на фоне яркого пейзажа. Художественное пространство «цветного периода» – переливающаяся цветами, многослойная свето-воздушная среда [5].

В работах Джорджо де Кирико находят воплощение человеческие сны, фантазии и неосознанные желания. В своих фантастических городских пейзажах он «проводит» зрительское восприятие через пространство, оказывающее, прежде всего, психологическое воздействие [5].

Ключевым в творчестве художника является цикл «Итальянские площади».

Пустота городских пространств в композициях этого цикла подчеркивается полным отсутствием людей, иных живых существ или признаков их наличия. «Подобно ярко раскрашенным театральным декорациям, безжизненные здания с поблекшими фасадами в картинах де Кирико обрамляют безлюдное пространство, на которое зритель проецирует собственные идеи. Пустынные “пяльца” де Кирико – это, прежде всего, зеркало человеческих фантазий, а не слепки с реальности» [5]. Создаваемое художником художественное пространство – это волшебный мир трансформаций и иллюзий «жизни души».

Творчество художников-сюрреалистов оказало серьезнейшее влияние на последующее развитие представлений о художественном пространстве [7].

Содержание довоенных произведений Сальвадора Дали представляет странные и фантастические фигуры, размещаемые в пустынном и ровном ландшафте. Предпринятая им попытка визуализации в живописи фрейдистских символов имела следствием создание особого «сюрреалистического» художественного пространства.

Среда, в которой расставлены фигуры произведений художника-сюрреалиста Поля Дельво (1897–1994), – фоновые пространства классической европейской живописи 15–16 в., отчасти это парафразы среды известных произведений. В своих произведениях П. Дельво, работая с изобразительными кодами европейской живописи, трансформирует их в контексте эстетики сюрреализма, превращая европейскую историческую реальность в мир снов, неясных и искаженных временем воспоминаний.

Творчество Макса Эрнеста (1891–1976) оказывается наиболее близким современным задачам создания необычных пространств для кинокартин на фантастические темы и игровой среды компьютерных игр. Многообразие «запредельных» пейзажей М. Эрнеста, их особенная красота и таинственная атмосфера делают их настоящим источником вдохновения для современных дизайнеров.

Пространство композиций Рене Магритта (1898–1967) и его система образов оказали прямое воздействие на становление и развитие компьютерной графики и, в частности, развивающегося в настоящее время направления видеоарта – 3D mapping'a. В своих работах художник часто вербализирует известные метафоры и речевые обороты, которые, будучи переведены на язык изображения, приобретают новое свежее звучание и смысловую многозначность.

Художественное пространство работ Р. Магритта – действительность, характерная для образа жизни европейского обывателя, но «отстраненная», наполненная предметами, символами и знаками иной жизни, «параллельной» обыденной.

Очевидно, что к концу первой половины двадцатого века в европейской живописи в общих своих чертах завершился процесс представления необычных «запредельных» пространств, имеющих свойства «художественности». С этого момента произведения живописи превращаются в своеобразный тезаурус композиционных, колористических, световых и пространственных состояний, которые достаточно легко заимствуются и воспроизводятся кинематографом. С этого периода экранные искусства становятся именно тем полем, на котором происходят поиски новых решений в области создания художественного пространства.

«Запредельные» пространства в кинематографе и компьютерных играх. Кинематограф уже практически в момент своего появления стал активно применять необычные пространства, наделяя их свойствами «художественности». Так, во многих фильмах пионера кинематографа Жоржа Мельеса (1861–1938) действие происходит в «бушующих» природных стихиях, под водой и даже в космосе («Извержение вулкана на Мартинике», 1902; «Полет на луну», 1902; «Путешествие через невозможное», 1904; «Двести миль под водой, или Кошмар рыбака», 1907, и др.).

Космическая тема в кинематографе в дальнейшем получила свое развитие. В разное время появлялись кинокартины, посвященные присутствию людей в космосе. Это советские фильмы «Аэлита» (1925), реж. Я. Протазанов, «Планета бурь» (1961), реж. П. Клушанцев, «Туманность Андромеды» (1967), реж. Е. Шерстобитов, ставшие знаменитыми фильмы «Одиссея 2001 года» (1968), реж. С. Кубрик, серия фильмов «Звездные войны» (1975–2010), реж. и продюсер Дж. Лукас, «Аватар» (2007), реж. Дж. Кэмерон, и фильмы последних лет – «Игра Эндера» (2013), реж.

Г. Худ, «Гравитация» (2013), реж. А. Куарон, «Стражи галактики» (2014), реж. Дж. Ганн, «Интерстеллар» (2010), реж. Кр. Нолан.

Пространственная среда в этих фильмах представляет собой симбиоз научных представлений и игры воображения их авторов.

Развивались в кино и представления о «запредельных» пространствах.

Так, в фильме Жана Кокто «Орфей» (1947) показывается «Ад», как одно из мест действия фильма. Пространственная среда «того» мира представлена и в кинокартине Винсента Уорда «Куда заводят мечты» (1998). Причем, если в картине Ж. Кокто средовая организация «Ада» буквально навеяна свежими воспоминаниями о немецкой оккупации Франции, – это руины уничтоженного бомбардировкой города и помещения, наполненные те, в которых размещались военно-полевые суды и немецкая тайная полиция – гестапо, то в фильме В. Уорда пространства и «Рая» и «Ада» целиком представляют живописные прототипы.

«Запредельное» пространство присутствует и в советском детском фильме «Волшебная лампа Алладина» (1966), реж. В. Рыцарев, – оно называется «Тень города или город теней», в него в поисках волшебной лампы попадает главный герой фильма. Этот объект представляет собой по-иному – «мистически» освещенную декорацию восточного города, в котором происходит основное действие этой кинокартины.

Безусловным открытием кинематографа в части появления новых видов художественного пространства является визуализация умозрительных и виртуальных пространств. Ярким примером этого является картина «Ленин в Польше» (1966), реж. С. Юткевич. В ней наглядно и убедительно визуализировалось «пространство мысли» «вождя мирового пролетариата». Удачный эксперимент по визуализации внутреннего мира психически больного человека предпринят в картине «Клетка» (2000), реж. Т. Сингх. Другой пример показа «мыслесферы» человека предпринят в картине «Воображариум доктора Парнаса» (2009), реж. Т. Гильен. В нем представлены «миры» ребенка, городской обывательницы, мужчины-жиголо и т. д.

Второй разновидностью визуализации абстрактного пространственного представления является создание в кинематографе образа так называемого «киберпространства» [8].

Одной из самых первых попыток визуализации киберпространства в кино и одним из первых фильмов стал научно-фан-

тастический кинофильм «Трон» (1982), реж. С. Лисбергер. «Среда действия» в этой картине представляет собой исключительно красивое «метафизическое» пространство, кажущееся бесконечным. В нем присутствуют некие силовые линии, через которые осуществляется коммуникация. Это гиперурбанизированный мир, в котором присутствуют лишённые объёма и обладающие только контуром персонажи и объекты. Характер костюмов отдаленно напоминают костюмы героев немой советской картины «Аэлита» (реж Я. Протазанов, 1924).

Следующим этапом в развитии представлений о киберпространстве стал фильм «Газонокосильщик» (1992), реж. Б. Леонард. Эта картина была первым по-настоящему популярным фильмом, представившим виртуальную реальность, которая создавалась с помощью компьютерной графики самого высокого на тот момент технического и художественного качества.

Идея картины – путешествие в киберпространстве, намного пережила ее, будучи последовательно реализована в более поздних фильмах, таких, например, как «Превосходство» (2013), реж. У. Пфистера и «Люси» (2014) реж. Л. Бессона, в последнем движении в киберпространстве представлено как движение во времени.

Следующей этапной картиной, в которой имеет место дальнейшая визуализация киберпространства, стала картина «Нирвана» (1997) реж. Г. Сальватореса. В фильме присутствуют три типа пространства – «реальное», пространство компьютерной игры и виртуальное киберпространство. Действие в «реальности» происходит в подвальных помещениях при минимуме обстановки в стесненном пространстве. Зато пространство игры – жесткая урбанизированная среда мегаполиса, похожая в целом на бедные кварталы Рио. Виртуальное же пространство, напротив, подчеркнуто простое, чистое, «правильное». Попав в него, главный персонаж видит школьный класс с черной доской, на которой написано слово «нирвана». Еще один пространственный мотив виртуального мира – движение по коридору и открывание дверей.

Ключевую фразу, характеризующую киберпространство, произносит один из персонажей фильма. Так, он отмечает, что мозг человека сам «одевает» видимое им в узнаваемые «одежды». Поэтому персонаж, отправившийся в виртуальный мир, видит нечто, напоминающее ему большой ночной город, каким он видится с высоты подлетающего

к аэропорту самолета, школьный коридор, классную комнату и т. д.

Картина «Матрица» (1999), реж. Эн. Вачовски и Л. Вачовски, представляет несколько уровней «реальности», среди которых только одна – настоящая. Картина братьев Вачовски явилась переломной для развития представлений о кинопространстве. В «Матрице» виртуальная реальность присутствует не только как место действия полнометражного фильма, но и как сложный образ современного мира [9].

В картине «Начало» (2010), реж. Кр. Нолан, практически все действие картины происходит в «виртуальном мире» – мире сновидений. Человеческое подсознание в фильме изображается строгим четырехъярусным построением. Рудольф Арнхейм, размышляя об особенностях человеческого восприятия, писал о том, что человеческое мышление тяготеет к архитектурности [10]. И фильм «Начало» в полной мере демонстрирует этот принцип, рассказывая об архитектурных пространствах человеческих снов.

Таким образом, «коллективный сон» – классическое понятие субъективно-идеалистической философии [11], с блеском представленное в «Матрице», получило в «Начале» своеобразное продолжение. В картине К. Нолана расширилось представление о пространстве сна как пространстве художественном. До этого фильма сновидческие эпизоды в кинокартинах, где они имели место, носили отрывочный, несистемный характер. Картина «Начало» вводит в творческий оборот разновидность виртуального пространства – мир сновидений как главное место действия всей картины.

В настоящее время прослеживается очевидное влияние как изобразительной эстетики кинематографа на оформление компьютерных игр, так и обратное – нередки случаи экранизации компьютерных игр. Для этого достаточно вспомнить в качестве примеров такие фильмы, как «Бладрейн» (2005), реж. У. Болл, «Принц Персии» (2010), реж. М. Ньюэлл, «Тихоокеанский рубеж» (2013), реж. Г. Дель Торо, франшизы «Мортал комбат», «Лара Крофт» или близкие по эстетике к ним, основанные на комиксах и «бестселлерах» – «Судья Дредд» (2012), реж. П. Трэвис, «Бегущий в лабиринте» (2014), реж. У. Болл, и др. Интересным примером показа в кинематографе фантастической компьютерной игры является кинокартина «Геймер» (2009), реж. М. Невелдайн, Б. Тейлор.

Проведенное авторами статьи исследование позволяет утверждать, что многообразие изображаемых и фантазийных пространств

в живописи, кинематографе и компьютерных играх может быть сведено к четырем основным видам, три из которых присутствуют в живописи.

Так, первый представляет собой мистический пейзаж, одновременно похожий и непохожий на реально существующий. В кинематографе масса примеров такого подхода к изображению природы. Такие объекты, как «таинственный лес», «загадочная долина», «странный город» и т. д., давно стали тропами в жанре «хоррор». Этот вид родственен второму и иногда сливается с ним.

Второй тип пространств – «запредельный ландшафт», имеющий прототипы в «реальности». Разновидностями второго типа являются космические пространства и урбанистическая среда, причем всегда эмоционально окрашенная. Кинематограф привнес в этот тип пространства «сновидческий» характер.

Третий вид связан со спецификой телес-

ности, когда пространство создается набором пустот, остающимися незанятыми специфическим объемом-«телом», чаще всего образованным из нескольких составляющих его фигур, элементов и т. п., и заключенным, в свою очередь, в какой-то внешний объем, часто ограничиваемый внешними границами композиции произведения изобразительно-го искусства или же кинокадра.

Четвертый вид пространства – визуализация умозрительных пространств, связанных в первую очередь с эстетизацией «цифрового мира». Этот тип пространств не имеет аналогов в изобразительном искусстве и стремительно развивается, опираясь на представления о сложных многомерных пространствах математики, астрономии, информационных технологий и в настоящее время являющихся динамично развивающимся и самым современным видом воображаемых и фантазийных пространств.

Литература

1. Тарабукин Н. М. Проблема пространства в живописи. - Алматы : КазГАСА, 2014. – 136 с.
2. Абдрахманов, И. Б. Дизайн компьютерных игр и особенности работы гейм-дизайнера //Вестник МОК, № 2 (2), 2014. – МОК, Алматы.– С. 82–87.
3. Сабитов, А. Р. К вопросу типологии компьютерных игр/ А. Р. Сабитов, И. Б. Абдрахманов //Вестник КазГАСА, № 4 (50), 2013. КазГАСА, Алматы. – С. 79–82.
4. Бенеш, О. Искусство Северного Возрождения /О. Бенеш. – М. : Искусство, 1973. – 222 с.
5. Шуриан, В. Фантастическое искусство / В. Шуриан.- М. : Taschen/Арт-Родник, 2006. – 96 с.
6. Ревалд, Дж. Постимпрессионизм /Дж. Ревалд. – Л. : Искусство, 1963. – 436 с.
7. Вирмо, А. Мэтры сюрреализма /А. Вирмо, О. Вирмо. – СПб.: Академический проект, 1996. – 288 с.
8. Седловский, А. А. Специфика художественного пространства экранного произведения: дис. ... канд. иск. /А. А. Седловский. - СПб. : СПб-й ун-т проф., 2011. – 189 с.
9. Компьютерное проектирование // Архитектура, градостроительство и дизайн. – 2015. – № 4.
10. Хорни, Дж. Воин Матрицы. Как стать Избранным / Дж. Хорни. – М.: Амфора, 2004 г. - 344 с.
11. Арнхейм, Р. Динамика архитектурных форм /Р. Арнхейм. – М. : Стройиздат, 1982. – 164 с.
12. Михалкович, В. И. Избранные российские киносы / В. И. Михалкович. – М.: Аграф, 2006. – 320 с.

References

1. Tarabukin, N. M. [the Problem of space in painting]. - Almaty: KazGASA, 2014. - 136 p.
2. Abdrahmanov, I.B. Dizajn komp'yuternyh igr i osobennosti raboty gejm-dizajnera [game Design and features of the game designer] //Bulletin of the IOC, № 2 (2), 2014. - IOC, Almaty.- P. 82-87.
3. Sabitov A.R., Abdrahmanov I.B. K voprosu tipologii komp'yuternyh igr [To the question of typology of computer games] //journal of KazGASA, No. 4 (50), 2013. KazGASA,

Almaty. - Pp. 79-82.

4. Benesh O. Iskusstvo Severnogo Vozrozhdeniya [The Art Of The Northern Renaissance]. - M.: Iskusstvo, 1973. - 222 p.
5. SHurian V. Fantasticheskoe iskusstvo [Fantastic art.- M: Taschen]\Art-Spring, 2006. - 96 p.
6. Revald Dzh. Postimpressionizm [The post-impressionism]. - L.: Art, 1963. - 436.
7. Virmo A., Virmo O. Mehtry syurrealizma [Masters of surrealism]. - St. Petersburg: Academic project, 1996. - 288 p
8. Sedlovskij A.A. Specifika hudozhestvennogo prostranstva ehkrannogo proizvedeniya. [Specificity of artistic space of cinema]. Diss. ... candidate.- SPb.: SPb-St Univ Professor, 2011. - 189 p
9. Komp'yuternoe proektirovanie arhitektura, gradostroitel'stvo i dizajn № 4 2015 [Computer design architecture, urban planning and design] No. 4 2015
10. Horni Dzh. Voin Matricy. Kak stat' Izbrannym [Warrior Matrix. How to become Elected]. - M.: amphora, 2004, 344 p
11. Arnhejm R. Dinamika arhitekturnyh form. [The Dynamics of architectural form]. - M.: Stroiizdat, 1982. - 164 p.
12. Mihalkovich V. I. Izbrannye rossijskie kinosny [Selected Russian kinoni]. - Moscow: Agraf, 2006. - 320 p. Virmo A., Virmo O. Мэтры сюрреализма. – СПб: Академический проект, 1996. – 288 с.

Сабитов А. Р.,

доктор архитектуры, акад. проф. МОК КазГАСА, г. Алматы, Казахстан.

E-mail: aizhan.akhmedova@gmail.com

Абдрахманов И. Б.,

магистрант МОК КазГАСА, г. Алматы, Казахстан. E-mail: aizhan.akhmedova@gmail.com

Sabitov A. R.,

doctor of science (architecture), professor, International Education Corporation Kazakh Leading Academy of Architecture and Construction, c. Almaty, Kazakhstan.

E-mail: aizhan.akhmedova@gmail.com

Abdrahmanov I. B.,

undergraduate International Education Corporation Kazakh Leading Academy of Architecture and Construction, c. Almaty, Kazakhstan. E-mail: aizhan.akhmedova@gmail.com

Поступило в редакцию 27.03.2015

Граханов Д. А.

ПРОБЛЕМЫ ОТНОШЕНИЯ ИДЕИ И ФОРМЫ ДЛЯ ЭСТЕТИКИ АРХИТЕКТУРЫ

Статья посвящена проблемной неопределенности отношений идеи и формы для эстетического сознания и архитектурного творчества. Автор осмысляет вариативную и нестабильную природу истока архитектурного творчества как форму философии архитектуры, выявляя смысловые зоны, годные для дальнейшего рефлексивного развития. Разрабатывается эстетическая классификация основных вариантов архитектурной формы в её связи с движущей идеей проектной деятельности. Выделяются четыре рода отношений и качеств между идеей и формой в архитектурном образе. Здесь нет различия на высокое искусство архитектуры и обычного строительства. Автор придерживается универсальной эстетической методологии, уравнивающей объекты строительства перед любыми возможностями восприятия. Первый тип – символический, акцентирующий внимание на сознательном синтезе художественной формы выразительности с определенным комплексом идеологических или мифологических значений. Второй тип – художественный, для которого характерен вид чувственной, интуитивной идеи, схватывающей ментальную форму тела образа (графического, скульптурного, пространственного) без сознательного вложения в него какого-либо жестко закрепленного символического, аллегорического значения. Это тип абстрактной чисто художественной, пространственной идеи-формы, как отражение неопределенной творческой энергии, выраженной бессловесным, тектоничным и вместе с тем фантастическим чувственным, пространственным способом. Третий тип – экзистенциальный или функциональный. Этот тип представляет идею, тождественную жизненно необходимым функциям архитектуры и строительства. Идея полностью подчинена минималистской функциональной форме здания. Идея таких архитектурных произведений бессознательно содержит экзистенциально важные функции здания, охраняющего, сохраняющего тело, душу и дух человечества, целостность бытия цивилизации от природных стихий и смерти. Идея экзистенциальная, а форма строго функциональная. Функциональность экзистенциальная, а экзистенция функциональная. Четвертый тип – постмодернистский. Для него характерна деконструктивная, ироническая идея, освобожденная от идеологий, мифологий и иных интеллектуальных спекуляций. Эта идея критическая и бессодержательная, почти безыдейная. Она руководит формой симулякра в зодчестве, свободно играющего знаками классической, модернистской и функциональной архитектуры.

Ключевые слова: архитектурная мысль, архитектурная идея, архитектурная форма, эстетическое восприятие, безыдейность, деконструкция, симулякр.

Grakhanov D. A.

PROBLEMS OF RELATION OF IDEA AND FORM FOR AESTHETICS OF ARCHITECTURE

The article is sanctified to the problem vagueness of relations of idea and form for aesthetic consciousness and architectural work. An author thinks over variant and unstable nature of source of architectural work as form of philosophy of architecture, exposing semantic zones suitable for further reflection development. Aesthetic classification of

basic variants of architectural form is developed in her connection with the motive idea of project activity. Four sorts of relations and qualities are distinguished between an idea and form in architectural character. Here is not distinction on the high art of architecture and ordinary building. An author adheres to universal aesthetic methodology, even building objects before any possibilities of perception. First type - symbolic, accenting attention on the conscious synthesis of artistic form of expressiveness with the certain complex of ideological or mythological values. Second type - artistic, for that the type of perceptible, intuitional idea grabbing the mental form of character (graphic, sculptural, spatial) body without a conscious investment in it of some hardly envisaged symbolic, allegoric value is characteristic. It is a type abstract cleanly artistic, spatial idea-form, as a reflection of the indefinite creative energy expressed to silent and at the same time by a fantastic perceptible, spatial method. Third type - existential or functional. This type presents an idea identical vitally to the necessary functions of architecture and building. An idea is fully inferior to the minimalism functional form of building. The idea of such architectural works contains the existential important functions of building, guarding, saving a body, soul and spirit of humanity, integrity of life of civilization from natural elements and death, unconsciously. Idea existential, and a form is strictly functional. Functionality existential, and existential functional. Fourth type - post-modern. For it is deconstructional characteristic, ironical idea, released from ideologies, mythology and another intellectual speculations. This idea is critical and empty, almost devoid of principles or ideals. It manages the form of simulacrum in architecture, freely playing the signs of classic, modernistic and functional architecture.

Keywords: *architectural idea, architectural idea, architectural form, aesthetic perception, absence of principles and ideals, deconstruction, simulacrum.*

Потребность в написании этой статьи обусловлена тем, что в современной эстетике архитектуры недостаточно ясно осмыслена связь мышления и архитектурного образа, мысли и идеи-формы архитектурного произведения. Кроме этого, требуется связное, диалектически органическое осмысление философских оснований архитектурного творчества. Нам представляется, что у архитектуры и философии есть общее и не случайное поле единства, которое и позволяет быть архитектуре сущностной по образу и провокационной для онтологического и иного философского мышления. Чувственно-поэтическая, скульптурно-пластическая природа архитектурного творчества близка имплицитной философии архитектуры, поэтизирующей эстетику архитектуры, свободному от академизма интуитивному интенциональному мышлению [1]. Иными словами, архитектурные образы, состоятельные как произведения искусства, имеют некоторое сходство с особым рода пластической, весомой, образной мыслью, которая привносит в мир новое «тело» сознания (значащий объект, интеллектуальная вещь). И это некоторое сходство необходимо попытаться эксплицировать, хотя и местами имплицитным способом.

Возникновение идеи архитектурного образа – это часто индивидуальный процесс,

так как архитектор может и длительно обдумывать, и умозрительно эту идею формировать, или моментально и интуитивно её обнаруживать, или заимствовать её из иных областей знания, или путем пластической и графической импровизации случайно в процессе эту идею-форму создавать. Этот момент, или длительный процесс нахождения идеи архитектурного образа, имеет сходство с подобным процессом и в других видах искусства. Графический и скульптурный способ формирования архитектурного образа известен. Порождая графическую или скульптурную идею, тем самым можно создать и архитектурную. Здесь есть одна неясность. Вопрос в том, умозрительная идея будущего произведения может ли вполне и во всей завершенной целостности быть до воплощения её графически, скульптурно, архитектурно? Идея во всей своей полноте может ли возникнуть только в сознании до оформления? или она в таком завершенном виде может быть воплощена только в процессе выведения линий на бумаге? Идея формируется в моменты графического воплощения или она в завершенном и одновременно неопределенном виде движет рукой и позволяет себя определить? Идея движет рукой или рука создает идею? Во время письма и рисования рождается идея или во время мышления?

Чтобы отвечать на эти вопросы, имеющие в основе один вопрос, не обязательно проводить опрос или обращаться к авторитетным трудам по психологии творчества. Ведь такие опросы и психологические концепции предоставят нам различные варианты. Мы и до этих процедур выяснения вариантов можем предположить, что идея возникает и так, и иначе. Однозначно здесь не ответить, но все же необходимо задать каждому человеку, кто задается этим вопросом, продумать самостоятельно эту проблему на основе собственного опыта.

Идея, возникшая в определенной целостности только в сознании, конечно, может не быть тождественной той своей форме, которая воплотилась на бумаге, и, в свою очередь, эта вторая идея может смениться третьей и четвертой идеями, возникающими в сознании как архитектора, так и зрителя по поводу уже воплощенной формы архитектурного образа. Отсюда следует вопрос, может ли первоначальная идея, воплощенная в архитектурной форме, сменяться другими идеями, которые возникают в процессе уже созерцания, а не творения, произведения? Очевидно, что может. Но тогда эта череда новых идей может быть далека или близка первоначальной идее по смыслу и по пластическому интуитивному чувству. Получается, что та изначальная идея, воплощенная в форме, по природе своей не стабильна и потенциальна, может непрестанно трансформироваться в сознании людей благодаря этой воплощенной форме, которая есть неизменно, но также есть как то, что изменяется, так как изменчив ряд интерпретаторов и изменчив ряд мыслей и чувственных состояний этих интерпретаторов.

Можно представить себе идею архитектурной формы, отличную от этой формы. Эта идея существует в мысли, в слове, когда её приходится отделять от формы. Идея в чистом виде мыслится и выражается в слове. Эти мысли и слова имеют эстетическую природу. Эстетическое здесь – философский акт мышления по поводу чувственного переживания реальности и искусства. Идея, отличная от мысли и слова, есть интуиция или чувство присутствия ментального тела. Это ментальное тело и выражается в форме графики, скульптуры, архитектуры. Мы перечисляем именно эти виды искусства, потому что они являются родственными друг другу в смысле объема, пластики, абстрактности и близости к ментальной идее-форме. Всякая архитектура есть абстрактная скульптура, и при этом графика [2]. Абстрактная графика является

синтезом плоти линий и плоскостей, с одной стороны, и символов мыслей, слов, идей, с другой. Архитектура рождается в идее, в мысли, а затем в графике, и в дальнейшем воплощается в абстрактной скульптуре, воспринимаемая которую, человек в своем сознании рисует идею, отслаивая от неё мысли, предчувствия, знаки. Здесь коренится ещё одна важная современная проблема архитектурной эстетики. Различие формы и идеи, пространственного материального объема здания и корпуса мыслительных спекуляций приводит к проблеме их генетической несовместимости. Как будто форма и образ архитектуры по природе своей не имеют отношения к слову, мыслям, идеологии и т. п. Эстетический субъект, находясь в эстетическом отношении к архитектурному объекту, переживает чувственное удовольствие, а всевозможные идеи, возникающие параллельно этому удовольствию, не имеют с ним родства. Эта проблема исходит из замечания о том, что архитектурная идея имеет графическую, скульптурную форму, не имеющую голоса мысли и слова. Архитектурная идея в чистом виде в этом случае представляет собой некую ментальную субстанцию, свободную от мыслительных спекуляций, теорий, философий и идеологий, которая готова дать возможность быть некоторой пространственной форме в пространстве. Беспредметное созерцание формы и оценка чисто художественных её качеств может являться особой разновидностью истинного эстетического акта по отношению к архитектурному произведению. Но если это действительно так, то здесь не было бы проблемы понимания архитектурного творчества и мы бы его недопустимо ограничили. Мы согласны с тем, что существует такая чисто художественная, формальная, беспредметная архитектура. Но часто форму архитектуры слагает комплекс гуманитарных, естественно-научных и философских знаний, и тогда возникает другая разновидность формы. В эту форму сознательно вплетены какие-либо мысли. Форма сияет приобретенной метафизикой мысли, и этот эффект продуман изначалью. В этом случае эстетический субъект восприятия должен знать тот комплекс мыслительных рядов, который он и замечает в созерцаемой форме. Он образован настолько, что имеет возможность читать форму архитектуры, а не только чувственно её созерцать.

В связи с этими соображениями думается, что простое заимствование архитектурой идей, например, из религии и философии, хотя и идейно обогащает архитектурное про-

изведение, но и обедняет его как автономную сферу творчества; с одной стороны, такое взаимодействие придает форме символическую и более однозначную выразительность, прямо и сильно воздействующую, но, с другой стороны, одновременно и унижает, и сокращает специфическую свободную архитектурную интуицию чистой формы: очищенной от уже готовых до её рождения форм мыслей других мировоззрений и творческих сфер. По-своему прекрасна однозначная символическая архитектура с готовыми художественно воплощенными суждениями и умозаключениями. В ней идея действительно словесная, в таких проектах над всем творческим процессом и над всей художественностью формы монументально нависает какой-либо магистральный, императивный тезис. Это первый род архитектуры, но есть и ещё два рода прекрасной архитектуры. Один из них (второй) можно обозначить как чисто художественный, где архитектура рождается из немой субстанции формальной идеи, из молчаливой музыки чисто архитектурно-скульптурно-графических переживаний. Именно этому роду мы выше уделили особое внимание. Идея и форма здесь почти тождественны и неразличимы, не имеют в основании мысли, но имеют художественное чувство. Идея-форма скорее целостный образ, который не может быть разложен на словесный ряд представлений. Образ может вызывать поэтические и вербальные ассоциации, но они имеют субъективный и преходящий характер, не претендующий на тождество с ним. Например, если форма здания кому-то отдаленно напоминает что-то, что можно назвать словом, то это не означает, что им можно захватить (словить) изначальную идею, которая всё-таки не имеет словесной природы для этого рода архитектурного творчества. Бессловесная идея-образ такой архитектуры есть её форма.

Другой, третий род архитектуры можно назвать экзистенциальным, где здание возникает из чистой практической жизненной потребности в укрытии тела человека и корпуса цивилизации от стихий и смерти. Такая сущностная архитектурная идея не замутнена никакой идеологической либо художественной формой, и при этом может быть полноценно эстетически воспринята в русле методологии функционализма [3]. Такие постройки не принято называть архитектурой, их чаще ограничивают сферой строительства, так как они не имеют художественной формы и не представляют собой передовую для своего времени техниче-

скую либо символическую форму. Но грань между строительством и архитектурой не так определена для эстетики, так как она открыта для любых возможностей восприятия, нарушая грани, очерченные официальным гуманитарным и техническим знанием. Идея обыкновенного строительного проекта не содержит символическое умозаключение политического либо мифологического характера, так же как она не отягощена немой и интенсивным по своей художественности чувственным содержанием. Эта идея имеет ряд жизненно необходимых целей и задач. Идеи бытовых и индустриальных корпусов содержат жизнестроительные, жизнеохранительные (культуростроительные, культуроохранительные) мысли. Мысли – самые существенные и неотменимые в жизни человека, и поэтому экзистенциальные. Созерцая формы обычных заводских цехов и многоэтажных зданий рядовых спальных районов, приходится созерцать вышеозначенные экзистенциальные мысли. Обыкновенные, бытовые блоки зданий при этом акте экзистенциального эстетического восприятия есть бетонные либо металлические грани, защищающие и охраняющие бытие цивилизации от смерти и природных стихий. Красота их естественного (не стильного) минимализма заключается в этой обнаженности, даже не материи конструктивной, а онтологической идеи бытия культуры. Таким образом, для эстетики такое бытовое строительство становится архитектурой бытия. Поэтому так прекрасны по своему жизненному смыслу любые простые и незамысловатые постройки. В глазах философии архитектуры такие постройки и есть архитектура. Эстетика имеет возможности осмысления чувственного удовольствия и рефлексивного переживания для того, чтобы обосновать почти художественную ценность обычной «хрущёвки» или юрты. Критерии художественности подвижны и преходящи, но благодаря этому потенциальны и открыты для нового и субъективного, либо бытийного взглядов. Третий род отношения идеи и формы характеризуется функциональностью формы и идеи. Функциональность понимается здесь в практическом жизненно необходимом смысле, и поэтому идея и форма могут аналогично пониматься. Если о привычной для восприятия художественности здесь рассуждать особенно не приходится, то об экзистенциальной эстетике нужно говорить как об основном критерии, позволяющем утверждать подобные скромные создания строительства в качестве архитектуры.

В этих трех вариантах архитектурной формы (идеологическая, художественная и экзистенциальная) есть основополагающие, производящие идеи. Идея есть действенный источник проекта. Идея есть вдохновляющий на действие «идеальный деятель». В первом случае идея спекулятивная и гуманитарная, во втором – пластическая и телесно гедонистически ощущаемая, в третьем – онтологически осмысляемая и переживаемая. И наконец, четвертый вариант обозначаем постмодернистским (постклассическим, деконструктивным). Это особенный род архитектурного творчества: он критически противостоит трем предыдущим. Стоит заметить, что постмодернистская методология культуры имеет свои истоки в эпохе маньеризма. В этот период кризиса ренессансного мировоззрения и проявилась впервые так сильно эта европейская интеллектуальная деконструкция по отношению к художественному и эстетическому наследию. Начиная с эпохи маньеризма, подобное умонастроение субъектов художественной культуры особенно возродилось в десятилетия авангарда и постмодернизма. Это серьезная и сильная игра философского ума в рамках не только архитектурного образа, но и конструктивной основы. Это проектное умонастроение связано с органично и естественно действующей энергией архитектурного деконструктивного симулякра. И здесь идея имеет (для процесса архитектурного творчества) первостепенное критическое значение, что позволяет особое ироническое отстраненное отношение к мифам, образам, стилям, функциям классической и модернистской архитектуры [4]. Симулякр в архитектуре – это умный экран фасада, иронически либо пародийно деконструирующий всё то (мифы, образы, стили, функции, идеологии), что имеет интерес казать на себе. Симулякр – это пародийная, внешне выразительная оболочка формы, играющая знаками, вольно искажающая их, волнуемая умной критической внутренней пустотой (отсутствие идеологизированного смысла) сознания эпохи и архитектора [5]. Полистилизм постмодернистского произведения в отличие от обыкновенной эклектики не копирует известные стили, а их критически использует, деформируя, разрушая их мифологию, играя с ничем не значащими оболочками этих стилей. Первостепенное значение для постмодернистского проекта имеет критическая идея (и сама по себе пустая идея), формирующая образ-пародию, образ-иронию архитектуры, образ-иронию на архитектуру и её различные сущности,

установленные в разные века. Этот образ и есть симулякр, который в отличие от копии оригинала (как в историзме, архитектурных стилизациях и эклектике) представляет оригинальную копию, одновременно являющейся не копией и не моделью. Симулякр не подражает, он проигрывает прежние модели и их копии, не задерживаясь на них, оставаясь пустой, прозрачной оболочкой – экраном смыслов, которые появляются и исчезают. Итак, идея истинно постмодернистской архитектуры является пустоопорожной критической мыслью, играющей формами и нормами в рамках образа с целью нарушения и смещения привычных стереотипов создания и восприятия архитектуры. Не ради пересоздания и формирования новых норм, а ради самой силы и способности смещения. Иными словами, здесь интересна способность критического отстранения, метафизического парения симулякра, свободного от семиотической, идеологической, мифотворческой зависимости. Форма иронического архитектурного произведения едва дает себя обнаружить, неподготовленному восприятию она предстает в традиционном виде. Однако эта форма имеет своим вдохновляющим источником именно эту энергию духа противоречия, бессмысленную идею симулякра как таковой. Поэтому подобная архитектура создается не ради юмора и развлечения. Она создана как форма интеллектуальной борьбы против идеологии. Подлинный постмодернизм в архитектуре и дизайне, в отличие от частых ему подражаний, имеет концептуальную природу, а не формальную.

Получилось, что из четырех представленных нами типов отношений между идеей и формой только в первом из них (символическом) идея строго привязана к слову, а значит, имеет отношение к традиционному пониманию идеи как формы определенной словесной сентенции. Три других типа отношения имеют в основе как будто безыдейную идею формы, так как каждые по-своему противятся вербальной идеологичности идеи. В связи с этим чисто художественный род архитектуры, а также род минималистского экзистенциального функционализма и род постмодернистского пустого иронизма можно считать безыдейными в своих идеях. Так как для них важны идея художественная, идея функциональная и идея критическая, а это безыдейные идеи. Развитие этого полемического для эстетики архитектуры вопроса безыдейности идеи в форме выходит за рамки данных заметок и не лишено смысла для философии искусства вообще.

Рассуждая о сфере идей в архитектуре и классифицируя формы зданий, приходится приносить сюда философские и культурологические спекуляции, но приносить их условно и дистанцированно от самих объектов рассмотрения. Поэтому проблема адекватности идей формам, а также проблема безыдейности идеи-формы для архитектурного творчества остаются открытыми. С другой стороны, заниматься словотворчеством по отношению к немой в своем художественном совершенстве архитектуре приходится, так как просто молчанием недостаточно выразить это отношение, к тому же и само архитектурное творчество питается словами, знаками и символами [6]. Эти сомнения в использовании дискурсивных ресурсов гуманитаристики и философии как средств эстетического восприятия обоснованы желанием оставить сферу архитектуры и строительства самими собой в среде своей собственной сущности, а также глубинным предчувствием в каждом здании-произведении безыдейной, бессодержательной пустоты содержания, охраняющей здание как конструктивную и образную данность. Но при этом эстетика и эстетика архитектуры по определению своему философски рефлексивны, и рефлексивны так, что в ходе своих оценок не заговаривают-закрывают архитектурную сущность словами, а с помощью мысли её проявляют.

Заключение

Итак, рассуждения, представленные в этой статье, носят проблематичный исследовательский характер именно для эстетики. Для архитектурного производства они могут не иметь значения. Эта разобщенность эстетики архитектуры и архитектурного производства имеет место быть, и она не должна ограничивать действия обеих из сторон. Выяснения отношений между идеей и формой в творческом процессе представляют философский интерес. Поэтому для этого важно установить пределы эстетического философствования, а также границы, отмеряющие возможность искусствоведческих и культурологических спекуляций по поводу объектов архитектуры и строительства с целью реанимации самого же способа философствования по поводу сущности архитектуры и строительства. Установление этих пределов позволяет видеть архитектуру глазами как архитектора, так и обывателя, чьи взгляды на архитектуру равнозначно значимы. Феноменологическая редукция в эстетике архитектуры актуальна всегда, так как известен рост числа гуманитарных предметных напластований на объекты этой эстетики, мешающие ясности и чистоте мыслящего взора, естественности и переживающей полноте сознающего чувства.

Литература

1. Хайдеггер, М. Исток художественного творения [Текст] / М. Хайдеггер ; пер. с нем. – М. : Академический проект, 2008. – 528 с.
2. Виппер, Б. Р. Введение в историческое изучение искусства [Текст] / Б. Р. Виппер. – М. : Изобразительное искусство, 1985. – 288 с.
3. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости [Текст] / В. Беньямин ; пер. с нем. – Режим доступа: http://forlit.philol.msu.ru/Pages/Biblioteka_Benjamin.htm
4. Деррида, Ж. Письмо японскому другу / Ж. Деррида // Вопросы философии. – 1992. № 4 – С. 53–57.
5. Делез, Ж. Логика смысла [Текст] / Ж. Делез ; пер. с фр. – М. : Академический проект, 2011. – 472 с.
6. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию [Текст] / У. Эко. – пер. с ит. – СПб. : Петрополис, 1998. – 432 с.

References

1. Heidegger, M. Source of artistic creation. – Moscow, 2008. – 528 p.
2. Vipper, B. R. Introduction to the historical study of art. – Moscow, 1985. – 288 p.
3. Benjamin, W. Work of art in the epoch of his technical producibility. – Resources of the internet
4. Derrida, J. Letter to the Japanese friend // Questions of philosophy. 1992. № 4 – P. 53–54
5. Deleuze, G. Logic of sense. – Moscow, 2011. – 472 p.
6. Eco, U. Absent structure. Introduction to the semiology. – Saint Petersburg, 1998. – 432 p.

Граханов Денис Александрович,

кандидат философских наук, доцент ЮУрГУ. E-mail: grakhanov@mail.ru

Grakhanov Denis Aleksandrovich,

Ph.D. of philosophical science, docent, South Ural State University, Chelyabinsk.

E-mail: grakhanov@mail.ru

Поступила в редакцию 24.03.2015

Давыдова О. В.

АНТУРАЖ В СОЗДАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ОБЪЕКТОВ АРХИТЕКТУРЫ РАЗЛИЧНЫХ КУЛЬТУР

Показана необходимость использования взаимосвязи стилистики архитектуры и прилегающего ландшафта, а также приемов изображения картин природы художниками разных культур в антураже при создании целостного художественного образа изучаемых памятников архитектуры в окружающей среде. Рассмотрены особенности европейской и восточной пейзажной живописи в создании антуража изучаемых архитектурных объектов европейской и восточной культур от условного обозначения небесного свода, светил, сторон света, земной поверхности в эпоху неолита и пейзажных элементов древнегреческого искусства обычно неотделимых от изображения человека к представлению о природе как замкнутом волшебном саде мусульманского востока и к пейзажу как средству для исправления моральных и социальных несовершенств человека в романтизме и раскрывающему жизнеутверждающую красоту мира, тесную связь её с преобразовательной деятельностью людей в современности. Проведен символический и композиционный анализ в использовании антуража как части пейзажной композиции. Показаны единство фауны, флоры и природных стихий античного искусства и представления о необъятности и безбрежности мира природы и описанием приемов живописной работы над пейзажем в трактате «Тайны живописи» Ван Вей. Основные композиционные принципы как принципы неопределенности в создании гармонического равновесия объектов природы, где есть и свобода, и порядок, и движение, и покой восточных композиций к пейзажным европейским фонам, нередко превращающимся в широкую панораму мира, где образ природы, подчиненной законам разумного устройства мироздания, отражен в идеальном пейзаже классицизма с системой условной, кулисной трехплановой композиции, утверждается принципиальное различие наброска или этюда и законченного пейзажа-картины к пейзажной живописи барокко первенствующей стихийной мощью природы, как бы подавляющей человека. Раскрыты принципы построения композиций, жизнеутверждающих красоту мира, тесную связь её с преобразовательной деятельностью людей. Отражены в критериях оценки проекта образное соответствие отмывки характеру архитектурного сооружения и графическое мастерство тонового моделирования крупной архитектурной формы.

Ключевые слова: художественный образ, пейзаж и антураж, символика композиционных построений, визуальные эффекты, критериальная основа.

Davidova O. V.

ANTOURAZH IN CREATING AN ARTISTIC IMAGE ARCHITECTURAL OBJECTS OF DIFFERENT CULTURES

The necessity of using the relationship style of architecture and the surrounding landscape, as well as receiving images of nature paintings by artists from different cultures in the entourage when creating a holistic artistic image of the studied monuments of

architecture in the environment. The features of European and Oriental landscape painting in the creation of architectural objects entourage studied European and Oriental cultures of the symbol of the sky, the stars, of the world, the earth's surface in the Neolithic and landscape elements of ancient Greek art usually inseparable from the image of the person to the idea of nature as a closed-magic garden of the Muslim East and the landscape as a means to correct the imperfections of the moral and social rights in the romanticism and reveals life-affirming beauty of the world, its close relationship with the transforming activity of people in modern times. Held a symbolic and compositional analysis to use as part of the entourage of landscape composition. Showing unity of fauna, flora and natural elements of classical art and the idea of the immensity and vastness of the natural world and a description of methods of work on the picturesque scenery in the treatise «Secrets of Painting» Wang Wei. The main compositional principles as the uncertainty principle in creating a harmonic balance of natural objects, where there is both freedom and order, and the movement, and peace songs eastern European backgrounds to infinity, often turning into a wide panorama of the world where the image of nature, subject to the laws of reasonable structure of the universe is reflected in an ideal landscape with classical system of conditional Rocker Three Plan formulation approved by the fundamental difference outline or sketch and the finished painting to landscape, landscape painting Baroque Primatial elemental power of nature, like the vast majority of man. Disclosed principles of composition, life-affirming beauty of the world, its close relationship with the transforming activity of people. Reflected in the criteria for the evaluation of the project shaped character line washing architectural structure and graphic skills tone modeling large architectural form.

Keywords: *artistic image, landscape and environment, the symbolism of composition, visual effects, the criterion basis.*

Художественный образ архитектурных объектов синтезирует стилистику архитектуры и прилегающего ландшафта. При этом имеется в виду не механическое соединение, а создание качественно нового художественного явления. Примером такого синтеза являются знаменитые дворцовые ансамбли, органично соединяющие особенности национальной символики и восприятия окружающего мира.

Изображение картин природы художниками разных культур имеет свои особенности. Однако эти особенности недостаточно активно применяются первокурсниками в антураже при создании художественного образа изучаемых памятников архитектуры.

В архитектурной школе процесс обучения графике не является самоцелью, он идет параллельно с процессом освоения профессии в целом. Основы графического мастерства будущего архитектора закладываются в первые годы обучения при изучении дисциплин «Основы архитектурного проектирования», «Рисунок», «Живопись».

Целью задания «Отмывка фасада» является изучение композиционных особенностей и объемно-пространственной структуры крупной архитектурной формы, расположенной в окружающей среде, и выявление

ее художественно-образных характеристик, пластики и освещенности при различных атмосферных условиях с помощью тушевой отмывки в архитектурной графике [5, 6].

Для выполнения поставленной цели предполагается решение различных задач, среди которых определение характера средового окружения и освоение графических приемов стилизованного изображения элементов среды на основе творческих работ мастеров графики по законам воздушной перспективы. Это:

- использование принципа трехкомпонентности: три плана, три разных элемента пейзажа и т. п. Число «три» является тем минимальным числом, которое позволяет достаточно четко определить разнообразие какого-либо явления;

- выдвижение на передний план небольших предметов и удаление в глубь композиции крупных предметов, рисуя их маленькими;

- детализированность и тоновой контраст переднего плана;

- касание предмета с фоном на дальнем плане сглажены, на переднем – контрастны (рис. 1).

В архитектурных объектах введение в чертежи стилизованных элементов среды



Рис. 1. Отмывка фасада церкви.
Архитектор М. Кузьмин

необходимо для создания изобразительной аналогии реальной среды, окружающей архитектурный объект.

Изображение детали пейзажа на архитектурном чертеже называется антуражем [5].

Понятие «антураж» в Большом толковом словаре русского языка определяется как совокупность окружающих условий, окружающая обстановка, происходит от франц. *entourage* – «окружение, среда» [2].

Элементы антуража в архитектурном проекте рассматриваются с точки зрения выполнения определенными графическими приемами в пейзажах различных пород де-

ревьев, кустарников с учетом условий произрастания, возраста растений, вегетационного периода, времени года [7].

Также антураж используется в театре для создания атмосферы другой эпохи, в которой происходит действие. Антураж может создаваться путем полного копирования элементов другой эпохи и культуры, картины которых можно увидеть в пейзажном жанре (рис. 2).

Детали антуража помогают наиболее полно раскрыть идею проекта. Графика антуража не должна читаться самостоятельно, она всегда лишь дополняет изображение самой архитектуры. Для этого необходимо проанализировать роль окружающей среды в процессе формирования архитектурного объекта и проанализировать графические приемы мастеров пейзажной графики в изображении окружающей среды (рис. 3).

Пейзаж (франц. *paysage*, от *pays* — страна, местность), реальный вид какой-либо местности; в изобразительных искусствах — жанр или отдельное произведение, в котором основным предметом изображения является естественная или в той или иной степени преобразенная человеком природа [2].

Формирование ландшафтных композиций и изображение природных мотивов в европейской и восточной культуре имеют свои особенности, что актуально для России, территориально объединяющей Европу и Азию.

Рассмотрим особенности изображения и формирования ландшафтных композиций сначала в восточной, а затем в европейской культуре, так как самостоятельный жанр пейзажа возник в Средневековом Китае еще в VI веке, в то время, как в Европе еще использовали отдельные элементы пейзажа в иконописи и портретах (рис. 4, 5)

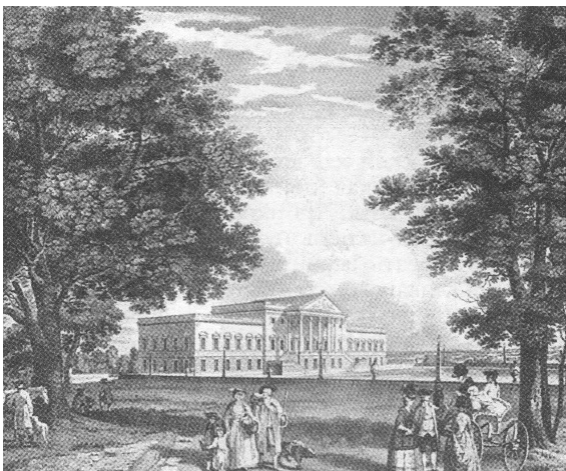


Рис.2. Каналетто Д. А.
Римское Каприччо, Арка Тита. Деталь



Рис. 3. Жан-Кристоф Мивилль.
Вид на гору Чатыр-Даг



Рис. 4. А. Рублев. Троица. Икона XV в.

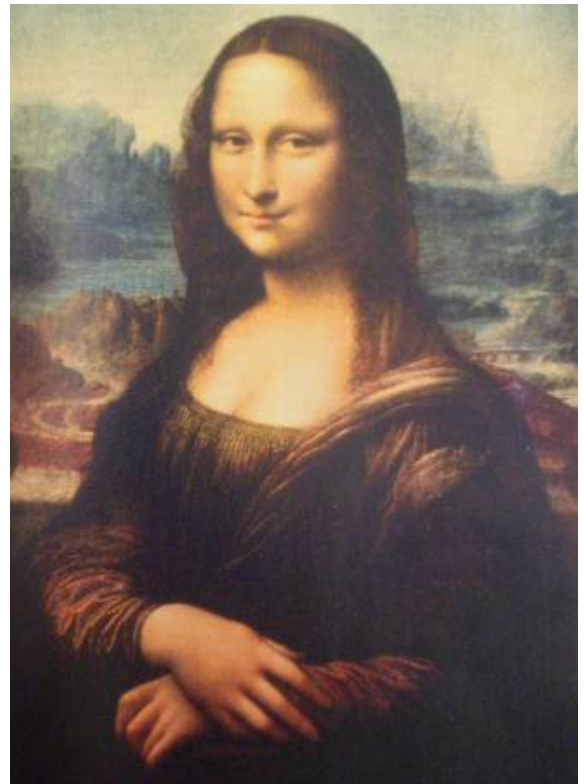


Рис. 5. Леонардо Да Винчи. Джоконда. XVI в.

Пейзажи китайских художников очень одухотворены и поэтичны (рис. 6, 7). Они как бы вбирают в себя представления о необъятности и безбрежности мира природы. Интересно описание приемов живописной работы над пейзажем в трактате «Тайны живописи» Ван Вей: «...Средь путей живописца тушь простая выше всего. Весна или лето, осень, зима рождаются прямо под кистью. Хозяину-пику лучше всего быть высокоторчащим; гости же горы нужно, чтоб мчались к нему. . . Далеким горам нужно снижать и раскладывать; близким же рощам надо скорее дать вынырнуть резко... Горе иль обрыву дай водную ленту: пусть брызжет и мчится... Однако потоку не следует течь как попало. У рта переправы должно быть лишь тихо и пусто; идущие люди пусть будут редки, в

одиночку. Картина дали, дымкою накрыта, утес глубокий – в туче, как в замке. Когда рисуешь беззаботность туч, то не давай клубиться им грибом узорным чжи. .. Далеким горам не могут с ближайшими слиться горами. Далеким водам не могут с ближайшею слиться водой. Где нет дороги, там пусть роица и леса... Когда рисуются деревья чащ лесных, далеким редки и ровны, а близким часты и высоки. Коль есть на них листва, то ветвь нежна, мягка; коль листв нет, – упруга и сильна. Коль на земле растет, то корень длинный, ствол прямой; на камне ж – скрючена в кулак и одинока. Нельзя давать деревья без числа: важнее показать, как стройны, милы горы. Нельзя нарисовать и горы кое-как: а надо выявить здоровый рост дерев. Картину, где подобное, воз-



Рис. 6. Кацусика Хokusай



Рис. 7. Ли Чжу. Весенний речной пейзаж



Рис. 8. Н. Пуссен. Орфей и Эвридика

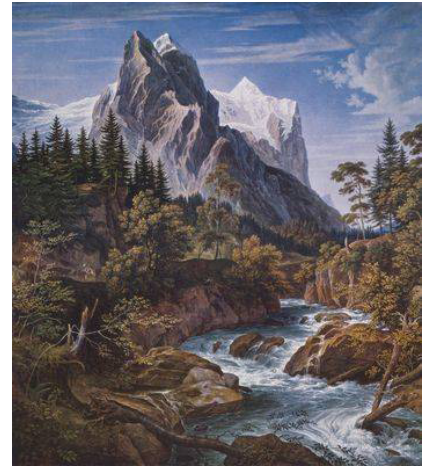


Рис. 9. Кох Й. А. Пик Веттерхорн

можно, я назову пейзажем знаменитым.. Кто смотрит на картину, тот стремится видеть прежде всего дух...» Объемно-пространственные элементы пейзажа не должны быть одинакового размера, в их размещении недопустима симметрия. Основным композиционным принципом (принципом неопределенности) было создание гармонического равновесия объектов природы, где есть и свобода, и порядок, и движение, и покой [3].

В европейском искусстве предпосылки для формирования пейзажа как самостоятельного жанра складываются в эпоху Возрождения (XV в.). Художники обращаются к непосредственному изучению натуры, строят пространство в картинах, основываясь на принципах научно разработанной линейной и воздушной перспективы [1].

В искусстве классицизма (XVII в.) оформились принципы идеального пейзажа, в котором главное место занял образ природы, подчиненной законам разумного устройства мироздания (рис. 8, 9).

Композиция классического пейзажа – простая, ритмичная, уравновешенная. Пейзаж компоновался по принципу театральных кулис с четким расположением планов: сцена

– передний план – равнина, кулисы – второй план – высокие деревья, задник – третий план – горы, небо или морская гладь. Художники классицизма изготавливали элементы пейзажной картины в уменьшенном виде. Например, Никола Пуссен (Франция) писал задний план – горы и небо, скульптурно изготавливал горы, деревья второго плана, фигурки людей, как манекены, наряжал в костюмы.

Пейзажную композицию помещал в коробку, где с одной стороны делалось отверстие для освещения пейзажа, а в передней части – смотровое отверстие.

Этим приемом пользовались художники академической школы почти два века. Использовал его и Томас Гейнсборо – английский художник. Приступая к работе, он строил на столе небольшую модель из камешков, веток, песка, кусочков мха, а затем воспроизводил ее на холсте [1].

Для выбора изображений растений необходимо знать следующее:

- облик растения, его форма, цвет, текстура зависят от пород деревьев и кустарников;
- форма, цвет, текстура растения или его отдельных частей могут измениться в зави-



Рис. 10. Васнецов А. М. Тайга на Урале. Синяя Гора



Рис. 11. Жан-Кристоф Мивилль. Вид на гору Чатыр-Даг

симости от условий произрастания и возраста растений;

- в течение вегетационного периода изменяется окраска отдельных частей растения.

Для изображения деревьев и кустарников на первом плане необходима детальная проработка графическими способами характера ствола, веток, листьев... Зимой листопадные деревья находятся в безлиственном состоянии. В это время на первый план в зимнем пейзаже выступают детали строения и окраски ветвей и ствола.

При крупном масштабе требуется более детальная проработка.

В XVII и XVIII веках распространяется пейзаж, с топографической точностью воспроизводящий виды отдельной местности, и особенно городов. В первой половине XIX века в живописи романтизма пробуждается интерес к передаче различных состояний при-

роды, своеобразию национального пейзажа и олицетворению элементов природы (рис. 10, 11).

Таким образом, использование европейских или восточных приемов размещения и изображения природы в антураже позволит эмоциональнее воспринимать изучаемые архитектурные объекты различных культур [4].

Совершенствуя свою изобразительную культуру, студент учится образно и пространственно мыслить, что отражается и в критериях оценки проекта: образное соответствие отмывки характеру архитектурного сооружения; грамотное изображение фасада в окружающей среде; грамотное построение чертежа и теней, композиция чертежа, графическое мастерство тонового моделирования крупной архитектурной формы.



Рис. 12. Boris Vallejo

Литература

1. Богемская К. Г. Пейзаж. – М. : Дрофа, 2000.
2. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб.: «Норинт», 1998. – 1536 с.
3. Виноградова Н. А., Китайская пейзажная живопись. – М., 1972.
4. Давыдова О. В. Ландшафтное проектирование в обучении архитектурному проектированию / Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: строительство и архитектура. – 2014. – №3.
5. Киселева, Т. Ю. Отмывка фасада : учеб. пособие / Т. Ю. Киселева, Н. Г. Стасюк. – М.: Архитектура-С, 2010. – 95 с.
6. Основы архитектурного проектирования : учеб. пособие для студентов 1 курса / В. Г. Чудинова, М. Ю.Тюрин. – Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2012. – 48 с.
7. Элементы антуража в архитектурном проекте : методический альбом по курсу «Основы архитектурного проектирования» – Свердловск. Свердловский архитектурный институт. 1983.

References

1. Bohemian KG Landscape. - M .: Bustard, 2000
2. Great Dictionary of the Russian Language. / Comp. and Ch. Ed. SA Kuznetsov. - SPb .: «Norint», 1998. - 1536 p.
3. Vinogradova NA, Chinese landscape painting, Moscow, 1972
4. Davydov OV Landscape design in teaching architectural design / Bulletin of the South Ural State University. Series: Building and Architecture №3 2014
5. Kiseleva, TY Washing of the facade: a tutorial / TY Kiseleva, N.G.Stasyuk. - M .: C Architecture, 2010. - 95 p.
6. Fundamentals of architectural design: a textbook for students of 1 course / VG Chudinova, M.Yu.Tyurin. - Chelyabinsk: SUSU Publishing Centre, 2012. - 48 p.
7. Elements of the entourage in the architectural design. Methodical album on the course «Fundamentals of architectural design.» Sverdlovsk Sverdlovsk Institute of Architecture 1983

Давыдова О. В.,

к. п. н., ЮУрГУ, г. Челябинск. E-mail: dav-ow@mail.ru

Davidova O.V.,

Ph.D., SUSU, Chelyabinsk. E-mail: dav-ow@mail.ru

Поступило в редакцию 30.03.2015