

РАЗДЕЛ 1

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

УДК 72.036.01«199/202»

ВИЗУАЛЬНАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ В АРХИТЕКТУРЕ 1990–2020-х гг.

Балуненко И. И.

кандидат искусствоведения, доцент,

старший научный сотрудник отдела архитектуры

ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси»

Визуальная направленность культуры конца XX – первой трети XXI вв. является одним из существенных факторов, определяющих пути развития архитектурного формообразования в масштабе от интерьеров до жилой и общественной застройки. С опорой на метод искусствоведческого анализа, в статье охарактеризованы основные проявления визуальности в новейшей архитектуре и определены проблемные стороны визуально-направленного проектирования (стремление к зрелищности и аттрактивности; поверхностное следование актуальным стилистическим и концептуальным тенденциям; приоритет восприятия через медиум экрана в разработке внутреннего пространства и наружного облика зданий).

Ключевые слова: новейшая архитектура, архитектурная визуализация, зрелищная архитектура, визуальная направленность, визуально-ориентированный дизайн.

Введение. Визуальная направленность является одной из значимых особенностей культуры с середины XX в. до настоящего времени. Зарождение данного феномена обусловлено развитием экономики образов (от кинематографа до медиа-коммуникаций) в первой половине XX в., но доминирующее положение визуальной информации в культуре XXI в. связано с развитием цифровых технологий, в первую очередь, Интернета, в 1990-е – начале 2000-х гг.

Уже в знаменитом политико-философском трактате 1967 г. «Общество зрелищ» французского философа Г.-Э. Дебора отмечается главенство «зрения в качестве привилегированного человеческого чувства, которым в предыдущие эпохи было осязание» [1]. В процессе познания физического мира зрение остается сбалансированным осязанием, слухом, обонянием. Когда информация передается через виртуальные каналы, зрительные образы вы-

тесняют мультисенсорное восприятие на периферию человеческого сознания, что, в свою очередь, вызывает дальнейшую деградацию мультисенсорности в произведениях массовой культуры. Наряду с Г.-Э. Дебором, выдающийся французский философ Ж. Бодрийяр отмечал, что вытеснение «реального» переживания (мультисенсорного и непосредственного) «виртуальным» и преимущественно зрительным [2] придает действительности иллюзорный характер и способствует отчужденному восприятию мира человеком.

Тенденция к визуальной направленности проявляется и в новейшем архитектурном формообразовании. Архитекторы вынуждены ориентироваться на особенности восприятия как проектов, так и возведенных зданий на телефонных и компьютерных экранах. Как следствие, изменяется облик зданий, преобразуя тем самым самую физическую среду. Такие архитектурные критики, как П. Айзенман [3] и Х. Фостер [4], отмечают проблемные стороны аттрактивной архитектуры рубежа XX–XXI вв., рассчитанной в первую очередь на зрительное восприятие, зачастую опосредованное медиумом экрана. Исследователи делают акцент на отчуждающем эффекте зрелищных зданий, рассчитанных на пассивное и отрешенное созерцание. Данные процессы приводят к утрате агентности человеком, то есть его способности к активному, осмысленному и творческому взаимодействию с архитектурной средой. Проблемные стороны поворота к визуальности в новейшей архитектуре и средовом дизайне требуют дальнейшего осмысления в оптике теории

архитектуры и архитектурного искусствоведения. *Цель статьи* – очертить ключевые проявления визуальной направленности новейшей архитектуры в социокультурном контексте рубежа XX–XXI вв.

Основная часть. Стремление к зрелищности и аттрактивности. Визуальная направленность проявляется в уже в стилистике постмодернизма конца 1960-х – начала 1980-х гг., для которой свойственны нарочитая театральность, а также ироничное переосмысление традиционных декоративных и конструктивных элементов: от двускатной крыши до неоклассических пилястр (архитекторы: Ч. Дженкс, Р. Вентури, М. Грэйвс, Ч. Мур). Но в полной мере данная тенденция раскрывается в зрелищной общественной архитектуре 1990-х – начала 2000-х гг. (архитекторы: Ф. Гери, П. Кук, Р. Колхас, MVRDV, Zaha Hadid Architects, Herzog & de Meuron). Здания-аттракторы вычурной формы, изумляющей наблюдателя и позволяющей мгновенно опознавать объект, возводят в первую очередь для увеличения потока туристов («эффект Бильбао» в одноименном испанском городе после строительства филиала музея Гуггенхайма в 1997 по проекту архитектора Ф. Гери). Знаковые объекты повышают престиж района и стоимость земли, способствуют инвестициям в город и его коммерческому освоению.

Всплеск популярности платформ для публикации изображений в 2010-е привел к появлению нового типа зрелищной архитектуры, (архитекторы: Б. Ингельс (BIG), Т. Хезервик (Heatherwick Studio) и др.), от которой требуется не только стать точкой притяжения и сформировать бренд города, подобно музею в Гуггенхайма в Бильбао, но также эффектно выглядеть в кадре [5]. Архитекторы вынуждены учитывать, насколько подходящим для публикации на архитектурных порталах (Archdaily, Dezeen, designboom и др.) окажется здание, и будут ли его отдельные фрагменты достаточно выразительными и узнаваемыми, чтобы стать популярным фоном для снимков в Instagram.

Таким образом, формируется *приоритет восприятия архитектуры не непосредственно, а через медиум экрана компьюте-*

ра или телефона. С середины 2010-х гг. соответствие критериям инстаграммбельной («instagrammable») архитектуры начинают указывать в заданиях на проектирование [6]. Принцип «инстаграммбельности» подразумевает создание объектов, фотографии которых будут задерживать внимание наблюдателя в условиях быстрой прокрутки ленты изображений. Как правило, для создания инстаграммбельного пространства используются насыщенные тона, объекты экспрессивных очертаний, выразительные фактуры и текстуры. Композиция распадается на серию эффектных ракурсов, каждый из которых может стать фоном для фотографии человека. Зрелищная архитектура из основного аттрактора превращается в декорацию в жизни владельца Инстаграм-блога, фон для «селфи» (от англ. «selfie», производного от «self-portrait») – фотографии-автопортрета, снятой на мобильный телефон.

Инстаграммбельное пространство должно «сочетать в себе несочетаемые, на первый взгляд, качества: выглядеть оригинально и аутентично, но при этом отсылать к другим, ранее виденным местам, быть легко воспроизводимым» [7, с. 252]. Данная тенденция объясняет развитие стилистики нео-постмодернизма и максимализма (в противоположность минимализму) в оформлении интерьеров и, в то же время, популярность лаконичных по цветовому решению пространств, наполненных скульптурными, нефункциональными и легко узнаваемыми предметами мебели (скульптурный минимализм). Среди наиболее известных дизайнеров и архитекторов, создающих инстаграммбельные пространства, можно упомянуть Г. Нуриева, А. Н. Фурмана, бюро Point Supreme и Space Popular.

Критериям инстаграммбельности должен соответствовать не только сам объект, но и его визуализация, которую до начала строительства демонстрируют заказчикам (инвесторам) проекта, архитектурному сообществу и покупателям недвижимости. По этой причине чистый фотореализм (то есть максимально приближенная к реальности имитация не столько самого объекта, сколько его фотографии) не является

основным направлением развития архитектурной визуализации. Коммерческий рендер следует принципам не реалистичной фотографии, а отретушированных идеализированных снимков из гляцевых журналов и рекламных проспектов. На визуализации накладываются «сияющие» фильтры; свет и цвет неестественно интенсивные и насыщенные, воздушная перспектива либо преувеличена, либо полностью отсутствует (удаленные элементы такие же резкие, как и приближенные к наблюдателю).

Визуализация проекта зачастую настолько очевидно отличается от фотографии возведенного здания, что сравнение рендеров и фотографий стало популярным приемом архитектурной критики [8]. В отличие от контраста рендеров и фото, различие изображения здания и того впечатления, которое оно создает в настоящем мире (ощущение массы, особенности взаимодействия с окружением, фактура материала и т. д.) можно почувствовать, лишь посетив объект. Но большинство специалистов оценивает объекты лишь по визуализации и фото в архитектурных онлайн-изданиях, не связанные с архитектурой люди – по снимкам в Instagram. Как следствие, значимость изображений проекта для успеха архитектора возрастает: потенциальные клиенты все чаще ориентируются на эффектные фотографии, не имея возможности увидеть работы воочию. Нарушается иерархия возведенных в реальности объектов и их визуализаций.

Одним из явных последствий «виртуализации» архитектуры и возрастающей роли изображений стало распространение мошеннической тактики: архитектурные мастерские публикуют сверхреалистичные визуализации под видом фотографий реализованных объектов, хотя в реальности проект не был воплощен. Подобные попытки ввести в заблуждение потенциальных клиентов далеко не всегда оцениваются негативно. В интервью онлайн-журналу Dezeen известный художник-визуализатор П. Гатри открыто признавался в создании фальшивых фотографий проектов [9]. В статье информация была подана скорее в положительном ключе.

В качестве обратного примера можно привести историю ошибочной публикации рендеров в российском журнале Interior+Design. В апреле 2021 г. на сайте журнала вышла заметка с визуализацией интерьера в стилистике нео-постмодернизма авторства известной белорусской дизайн-студии Zrobim Architects [10]. Рендер был ошибочно представлен как фотографии реализованного проекта квартиры в районе Новая Боровая в Минске. Читатели обратили внимание на ошибки в визуализации (обеденные стулья «парили» в воздухе и т. д.) и достаточно резко отреагировали как на обман со стороны архитектурной студии, так и на невнимательность редакторов журнала. Вероятно, архитектурное бюро намеренно ввело в заблуждение редакцию, которая принципиально публикует исключительно реализованные проекты. Невнимательность издательства можно объяснить тем, что представленный интерьер обещал привлечь внимание читателей, так как был выполнен с учетом всех принципов инстаграммбельности (стилистика нео-Мемфис, эффектные и модные цветовые сочетания, предметы мебели выразительных геометрических форм и т. д.).

Поверхностное следование актуальным тенденциям формообразования; копирование внешних атрибутов знаковых объектов. Опубликованные на архитектурных сайтах визуализации знаковых проектов получают публичную огласку и служат косвенной рекламой как самих зданий, так и их авторов, вдохновляя прочих архитекторов копировать наиболее удачные художественные находки. Но не менее существенное влияние как на развитие архитектурно-строительной отрасли, так и на облик городов оказывают рендеры рядовой жилой и общественной застройки, созданные по заказу девелоперских компаний. Наиболее заметный пример такого влияния являет «гляцевая» визуализация освещенных солнцем и прикрытых романтичной розовой дымкой зданий с неестественно сверкающими фасадами, которые ослепляют и зачаровывают не только покупателей недви-

мости, но и самих заказчиков визуализации – инвесторов. Данная проблема носит глобальный характер и достаточно остро стоит в белорусской архитектуре.

Ответственность за возведение районов с несомасштабной человеку, необоснованно высотной и невыразительной хаотичной застройкой лежит в первую очередь на девелоперских компаниях. Но ряд спорных архитектурно-градостроительных решений принимается именно в результате ошибок проектировщика, который вдохновляется фотографиями и визуализациями актуальных зарубежных проектов, но не имеет возможности оценить их внутреннюю логику. В результате копируются спорные архитектурно-градостроительные подходы (к примеру, принципы разработки хищнической коммерческой застройки), некорректно адаптируются в целом эффективные стратегии, но разработанные для принципиально отличных условий: климата, расселения людей, плотности застройки.

В качестве примера копирования неудачных решений можно привести облик района «Минск-Мир» (2017 – наст. вр., застройщик «Dapa»), образное решение которого вдохновленно многоэтажными жилыми небоскребами конца 2000–2010-х г. в крупных мегаполисах (Нью-Йорк, Дубай и т. д.). Зеркальные остекленные башни эффектно выглядят на визуализации и фотографиях, но в реальности фасады как зарубежных, так и белорусских жилых небоскребов выглядят более тусклыми и громоздкими. Практика использования данного типа многоэтажных жилых зданий свидетельствует о многочисленных проблемах, которые возникают в процессе эксплуатации. Новые «жилые» небоскребы Нью-Йорка зачастую выполняют функцию исключительно инвестиционных проектов – распроданные квартиры оказываются непригодными для длительного проживания, а потому пустуют в ожидании перепродажи [11]; для проживания в отдельных случаях используется не более 5–10 процентов квартир. В пешеходной доступности жилых небоскребов Москва-сити отсутствует необходимая инфраструктура (продуктовые магазины,

детские сады, школы и т. д.). Наконец, в Минске нет необходимости в настолько высотной застройке башнями, отдельно стоящими на существенном расстоянии друг от друга, более целесообразной представляется квартальная застройка зданиями в 5–7 этажей, которая позволяет сформировать более комфортную среду с сохранением высокой плотности.

К примерам некорректной адаптации архитектурно-художественных решений, которые были разработаны для конкретных условий и задач, можно отнести здание по ул. Быховской, 10, в Минске (архитекторы Bugeau 35, мастерская «Апрель») – победителя белорусского архитектурного конкурса «Леонардо» 2014 г. Оранжевый цвет стен и сбитый ритм окон были вдохновлены танжериновой штукатуркой и рисунком окон на офисном здании Studio Thonic (2001, Амстердам, архитекторы MVRDV), одном из самых знаменитых и влиятельных проектов голландской студии MVRDV. Если оригинальное здание двухэтажное, то возведенный в Минске жилой дом представляет собой две широкие башни 13 и 17 этажей высотой. Эффектное цветовое решение было перенесено на фасад минского многоэтажного дома без учета оригинального масштаба, авторской задумки и целей проекта. Фасады Studio Thonic изначально задумывались как временные: их предполагали перекрасить после того, как здание обеспечит внимание прессы. Планировка квартир в данном доме также являет пример непродуманного копирования зарубежных разработок. В качестве основы для однокомнатных и полуполуполных квартир площадью 35–45 кв. м. архитекторы использовали рациональную «европейскую» планировку студии на 18–20 кв. м., предназначенной для временного проживания одинокого человека. Механическое увеличение площади без адаптации планировочных решений и пропорций помещений привело к появлению неиспользуемых площадей, на которых затруднительно расставить мебель, и недостаточно освещенных участков, расположенных в глубине квартиры.

Нарушение масштаба отмечается и в решении фасадов нового жилого квартала в границах улиц Сергея Есенина, Рафиева, Маршала Лосика в Минске (2022 – наст. вр., застройщик «Строминвест»). Рисунок фасада выполнен в стилистических рамках цифровой архитектуры, одной из направленных на визуальность тенденций конца 1990-х – начала 2010-х гг. Характерной особенностью дигитализма является использование «кожи» – цифрового паттерна, который обтягивает стены здания подобно куску ткани. Кожа нового квартала – рисунок из вертикальных полос, чрезмерно крупный, утяжеляющий и без того массивный наружный объем. Данный паттерн бы смотрелся уместно на здании в 5–7 этажей, но квартал представляет собой П-образную в плане сплошную глухую стену в 12–23 этажа.

Сравнить визуально-ориентированный и средовой подходы к формированию рядовой застройки позволяет образцовый район Асперн Зеештадт, который с 2013 до настоящего времени возводят очередями на северо-востоке Вены. Благодаря сомасштабным человеку пропорциям, которые сохраняются в соотношении высоты зданий и ширины улиц, пластических элементах, высоте окон, текстуре и фактуре отделочных материалов, в районе формируется эффект «интерьерности», комфортной полузакрытой среды. Изогнутые в плане пешеходные коммуникации внутри кварталов позволяют каждому зданию раскрываться с множества выразительных ракурсов, формируют динамичное и оживленное городское пространство. Единство художественного решения проступает как в масштабе планировки отдельной квартиры, материале отделки фасадов, качелей на детской площадке, так и в масштабе градостроительного планирования отдельных улиц и кварталов. Композиционную целостность района крайне сложно передать на фотографии или рендере, но можно почувствовать, находясь там непосредственно.

В этом прослеживается разительное отличие с белорусскими образцовыми районами, где зачастую изображение выглядит более эффектно, чем конечный ре-

зультат. Если сравнивать Асперн с минскими районами, где также применялись принципы средового дизайна и возведены дома с актуальным художественным оформлением фасадов («Депо», «Новая Боровая», «Комфорт парк» и др.), можно отметить, что реализация данного подхода в Беларуси остается поверхностной. Белорусские архитекторы не в полной мере учитывают соотношение высоты домов к ширине улиц, пропорции фасадов, ракурсы, с которых здания будут просматриваться как изнутри, так и снаружи кварталов. Яркий пример данной проблемы являет градостроительное решение ул. Авиационной в районе Новая Боровая. На первых этажах практически отсутствуют коммерческие площади с заведениями общепита и т. д., дома отделены от пешеходных дорожек рядами парковок. Как следствие, улица является местом транзита, а не зоной притяжения, пригодной для прогулок и отдыха. Жильцы практически полностью изолированы в пределах внутренних дворов. И проектировщикам, и застройщикам не хватает понимания того, как здания будут восприниматься на уровне человеческих глаз в реальном мире, а не на визуализации или фотографии.

Копирование внешних признаков различного решения современных жилых районов без глубокого понимания проектных принципов, лежащих в его основе, можно сравнить с феноменом карго-культы – копирования наружной формы предмета при игнорировании внутренних принципов его работы.

Заключение. Тенденции архитектурного формообразования конца XX – первой трети XXI вв. развиваются в условиях усиления визуальной направленности культуры, обусловленной развитием цифровых технологий.

Тенденция к зрелищности реализуется в:

1) знаковых зданиях-аттракторах конца 1990-х – начала 2000-х гг. (архитекторы: Р. Колхас, MVRDV, Zaha Hadid Architects, Herzog & de Meuron, Ф. Гери), которые создавали бренд города, привлекали туристов и являлись объектами для фотографирования;

2) иконических зданиях, которые эффективно выглядят в кадре, но при этом являются фоном для портретных фотографий-селфи (BIG, Т. Хезервик, поздние работы MVRDV).

Приоритет восприятия через медиум экрана в проектировании внутреннего и наружного облика зданий проявляется в запросе на инстаграммбельные пространства с эффективным цветовым решением, выразительными формами и паттернами, вычурными предметами интерьера, фрагментарной композицией из фонов для фотоснимка (стилистика нео-постмодернизма (нео-Мемфиса), максимализма, скульптурного минимализма).

Поверхностное следование актуальным тенденциям формообразования наиболее выразительно проявляется в облике рядовой застройки (заимствование неудачных проектных решений, непоследовательное повторение выразительные приемов проектирования современных жилых районов, разработанных для принципиально иных климатических и социокультурных условий).

Литература:

1. Дебор, Г.-Э. *Общество спектакля* / Г.-Э. Дебор ; пер. с фр. А. Уриновского. – [Б. м.] : Опустошитель, 2011. – 177 с.

2. Бодрийяр, Ж. *Симулякры и симуляции* / Ж. Бодрийяр ; пер. с фр. А. Качалова. – М. : Постум, 2015. – 238 с.

3. Eisenman, P. *Manifesto # 20* [Electronic resource] / P. Eisenmann // *ICON magazine : intern. design, architecture a. culture.* – Issue 404. – 2007. – Mode of access: <https://designmanifestos.org/peter-eisenman-manifesto-20>. – Date of access: 28.10.2023.

4. Foster, H. *Design and crime and other diatribes* / H. Foster. – London : New York : Verso, 2003. – XV, 176 p.

5. Jennings, W. *Should architects design provocatively ugly architecture that does not conform to Instagram's aesthetic conventions?* [Electronic resource] / W. Jennings // *Dezeen.* – Mode of access: <https://www.dezeen.com/2019/09/05/anti-instagram-architecture-will-jennings/>. – Date of access: 20.09.2022.

6. Fairs, M. *Instagram design guide shows architects how to create "a visual sense of amazement"* [Electronic resource] / M. Fairs // *Dezeen.* – Mode of access: <https://www.dezeen.com/2018/06/12/instagram-design-guide-architects-design-hotel/>. – Date of access: 20.09.2022.

7. Колпинец, Е. «Мне все нравится, несмотря на то, что я здесь никогда не был...» / Е. Колпинец // *Проект Россия.* – 2020. – № 92. – С. 249–255.

8. Minkjan, M. *What this MVRDV rendering says about architecture and the media* [Electronic resource] / M. Minkjan // *Failed Architecture.* – Mode of access: <https://failedarchitecture.com/what-this-mvr-dv-rendering-says-about-architecture-and-media/>. – Date of access: 17.10.2022.

9. Bryant, R. *Architectural renderings now "indistinguishable from photos" says leading visual artist* [Electronic resource] / R. Bryant // *Dezeen.* – Mode of access: <https://www.dezeen.com/2013/10/20/peter-guthrie-on-hyper-realistic-visualisations/>. – Date of access: 27.10.2023.

10. Маслова, Д. *Zrobim Architects: проект цветной квартиры в Минске* [Электронный ресурс] / Д. Маслова // *Interior+Design.* – Режим доступа: <https://www.interior.ru/place/11996-zrobim-architects-proekt-tsvetnoi-kvartiri-v-minske.html>. – Дата доступа: 02.12.2023.

11. Li, C. *Empty Mansions and Millionaire-Filled Streets in New York City* [Electronic resource] / C. Li // *The Science Survey.* – Mode of access: <https://thesciencesurvey.com/editorial/2023/07/21/empty-mansions-and-millionaire-filled-streets-in-new-york-city/>. – Date of access: 08.12.2023.

THE VISION-CENTRIC TREND IN ARCHITECTURE OF THE 1990–2020s

Balunenka I. I.

The Center for Belarusian Culture Language and Literature Research of the National Academy of Sciences of Belarus

The shift to vision-oriented media in late 20th – early 21st century culture is one of the major factors that define contemporary architecture trends of every scale: from interior design to large-scale urban planning of residential and public development projects. Drawing from methods of architecture criticism, the article describes the three major manifestations of the vision-centric trend in contemporary architecture and defines the problematic aspects of vision-oriented design: the pursuit of spectacularism; superficial interpretation of current stylistic and conceptual architecture trends; the prioritization of through-the-screen perception in interior and exterior design).

Key words: contemporary architecture, architectural visualization, architecture of the spectacle society, vision-centric trend, vision-oriented design.

Поступила в редакцию 22.01.2024 г.