

УДК 72.01

Дубинский Владимир Петрович
Кандидат архитектуры, профессор ХНУГХ им. А.Н. Бекетова

Белоусько Артем Юрьевич
Аспирант каф. АЗиС ДАС ХНУГХ им. А.Н. Бекетова

ЭКОНОМИЧЕСКИЙ И ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ВИЗУАЛЬНЫХ КАЧЕСТВ АРХИТЕКТУРЫ

Аннотация. Рассмотрены вопросы, связанные с формированием эстетического облика архитектурных сооружений под воздействием социально-экономических факторов. Также рассматривается вопрос становления мышления нового типа у архитекторов и заказчиков связанное с отказом от декора в архитектуре.

Анотація. Розглянуто питання, пов'язані з формуванням естетичного вигляду архітектурних споруд під впливом соціально-економічних чинників. Також розглядається питання становлення мислення нового типу у архітекторів і замовників пов'язане з відмовою від декору в архітектурі.

Annotation. The problems associated with the formation of the aesthetic appearance of architectural structures under the influence of socio-economic factors. Also considering the formation of a new type of thinking architects and customers associated with the abandonment of decoration in architecture.

Цель: выявить принципы воздействия социально-экономических факторов на эмоционально-эстетическую составляющую архитектурных объектов.

Ключевые слова: архитектура, эстетика, социум, экономика.

Степень разработанности проблемы.

Интерес для данного исследования вызывают труды Д. Либескинда, ЗахиХадид, Ч. Макинтоша, ЛСалливена, П.Беренса, Анри ван де Вельде, Х. Берлаге, [4], А. Лооса [5] и некоторых других, чьи интересы в той или иной степени связаны с раскрытием проблемы эстетических качеств современной архитектуры.

Постановка проблемы.

Рассматривая экономический аспект формирования эстетических качеств архитектуры устойчивого развития следует определиться с взаимосвязью эстетики архитектуры и экономикой, которая прослеживалась и будет прослеживаться всю историю существования профессии "архитектор". Эстетика архитектурного объекта является, наверно, одним из самых парадоксальных вопросов архитектуры. Это не вопрос экономии в строительстве и эксплуатации зданий, наоборот, эстетика всегда была антиподом экономии.

Результаты исследования.

Архитектура и экономика.

Для демонстрации вышеприведенного высказывания достаточно привести несколько парадоксальных примеров из основы существования современной инновационной архитектуры:

1. Наглядным примером логического парадокса в архитектуре это требования к энергопассивности здания. С точки зрения логики, основанной на знании строительной физики, наиболее эффективным зданием будет полусфера из покрытого зеркальной пленкой пенополистирола с толщиной стен в 1 м. Для обогрева объема в 300 м³ хватит одной 60Вт лампочки и тепла человека. Каждое отступление от этого эталона – нарушение принципов минимизации энергопотерь. Следовательно, в действительности архитектор не проектирует энергопассивное здание, а решает, сколько именно энергии он должен потерять удовлетворяя эстетические требования социума.

2. Из примера 1 можно сделать вывод, что профессия архитектора заключается в создании эстетически привлекательных, гармоничных объектов. Можно перечислить сотни памятников архитектуры, на возведение которых были потрачены колоссальные материальные и людские ресурсы. Сила их эмоционально-эстетического воздействия крайне высока. Возникает вопрос: почему в наше время, имея столь блистательные примеры архитектурного искусства в городах, иногда вблизи исторических центров, возникают сооружения чьи художественно-эстетические качества ниже любой критики. Особенно это замечание относится к супермаркетам, чьи формы и визуальная агрессивность по отношению к окружающей среде часто угнетают зрителя. Ведь есть великолепные примеры торговых сооружений: знаменитый "Пассаж" в Одессе, Украина, магазин Lello&Irmão Bookshop в г. Порто, Португалия, Рынок Лиденхолл, Великобритания, Лондони сотни прочих.

Из данного явления следует очевидный вывод: ухудшение визуальных качеств архитектуры кроется в изменении экономической и социальной целесообразности применения ряда традиционных художественных средств и методов в проектируемых объектах. Здесь кроется второй парадокс профессии архитектора: современный архитектор — это специалист сознательно ухудшающий эстетические качества проектируемого объекта и старающийся достигнуть максимального эффекта с минимальными экономическими затратами.

В связи с этим возможно утверждение, что на данном этапе развития общественного сознания экономика и эстетика являются антагонистами. Этот вывод не является однозначным, существует множество современных объектов, которые можно считать эстетически состоявшимися. Но они становятся скорее исключением, подтверждающим правило, чем постоянно действующей данностью.

Архитектура как искусство пережила множество переломов общественного сознания, связанных с ее неизбежными мутациями. Изучая историю архитектуры невероятно интересно наблюдать как в ней утверждалась идея прямого угла, сотни лет понадобилось на то, чтобы в Месопотамии круглый план сменился прямоугольным. Выделение из социума древнего мира каст жрецов и воинов стало толчком к развитию храмовых и дворцовых комплексов. Возникновение первых демократических городов-государств в Древней Греции и Италии привело к созданию театров и цирков. И фактически во все периоды истории архитектуры требования к ее эстетическим качествам были крайне высокими. В дальнейшем исследовании для того чтобы разделить темы "дворцов" и "хижин" мы предлагаем рассматривать не столько строительные объекты, сколько сооружения для создания которых потребовался труд архитектора.

Рассматривая проблематику влияния социально-экономического аспекта жизни общества на архитектуру следует особенное внимание уделить заказчикам и мотивам заставляющих их тратить порою непомерные ресурсы на создание архитектурных объектов различной сложности и назначения. Здесь весьма интересные данные можно получить из истории социума и архитектуры.

Глобальные потрясения и основные общественные формации могут служить основными историческими вехами в исследовании образа заказчика и его требований к архитектурным объектам. Таким образом предлагается рассматривать следующие периоды и регионы Европы и Ближнего Востока: XXV - III вв. до н.э. - Египет и Междуречье, III - IV вв. до н.э. - н.э. Греция, Рим, IV - XII вв. н.э. Византия, Испания, XII - XVI вв. н.э. западная Европа, XVI - XIX вв. западная Европа, Российская империя, XX - XXI вв. Евразия, Северная Америка. В данном исследовании не ставится задачей глубокое изучение образа состоятельного человека, обладающего властью, но весьма наглядным будет рассмотреть основные критерии этого образа, например, на основе известных памятников литературы.

Древний мир, источник Библия. Чаще всего при описании богатства и влияния человека упоминаются стада, золото в сокровищницах, одежды и подвластные племена. В Древней Греции символом богатства и влияния служило количество рабов и земель. Аристотель был верным истолкователем подобных чувств, когда писал следующие строки: «Ремесленники — почти рабы; никогда ни одно благоустроенное государство не допустит их в разряд граждан, а если и допустит, то не даст им гражданских прав во всем их объеме; эти права должны быть предоставлены тем, кто не имеет надобности зарабатывать себе пропитание». [1]. Из ордонанса Филиппа Красивого [2] и множества рыцарских романов очевидно, что в средневековой Европе влияние определялось количеством воинов, которое мог выставить феодал. В России до 1861 г. богатство считалось по душам, как, например, это описывается в "Горе от ума":

Будь плохинький, да если наберется
Душ тысячки две родовых –
Тот и жених... [3]

В наше время влияние стало считаться по обороту капитала. Исчезает привязка к человеку и личности. В восприятии большинства населения планеты люди из населения постепенно переходят в статистику, превращаясь в "человеческий фактор". Отсюда и возникают такие архитектурные концепции как "дом - машина для жилья", "аркология", "дома - коммуны" и пр. Архитектура потеряла то на чем базировалась тысячелетия, заказчика - личность. Мир ислама еще не утратил этих качеств, но являясь исключением только подчеркивает правило. Превратившись в механизм обслуживания капиталоборотов современная архитектура пала жертвой сроков окупаемости и экономии.

Поэтому одним из основных вопросов исследования становится вопрос: почему всю историю "Homo sapiens" человек стремился украсить свое жилище. От шатров охотников на мамонтов до нашего времени эстетике искусственной среды обитания уделяется самое пристальное внимание. И второй вопрос: почему сегодня архитектура так часто отходит от тысячелетиями сложившихся о ней представлений, нарушая большинство своих канонов. Синтез искусств, история искусств и архитектуры, экономические и социальные науки могут дать ответ, почему и как произошел перелом в архитектурной эстетике и какие перспективы развития данной проблематики.

Архитектура XX века и декор.

В 1897—1899 годах Ч. Макинтош строит Художественно-промышленную школу в Глазго, которая по лаконизму и естественности своих форм, логике внутренней организации вполне может быть признана одним из прототипов современной архитектуры — архитектуры XX века. Новая архитектура черпает вдохновение не в подражаниях классике, а в рациональном построении и правдивой простоте сельского жилого дома, коттеджа, такого, как Красный дом в Кенте, построенный еще в 1859 году архитектором Филиппом Уэббом.

По другую сторону Атлантики работал Луис Генри Салливен, лидер чикагской школы в США: «Здание, абсолютно лишенное орнамента, может производить впечатление величественности и благородства благодаря своим массам и пропорции. Я не уверен, что орнамент способен существенно повысить эти основные качества... Поэтому мы должны волей-неволей избегать многих нежелательных украшений и понять путем сравнения, насколько эффективнее замысел естественный, энергичный и здоровый» (1892 г.).

Петере Беренс: «То, что находится в становлении, формируется изнутри, а не отыскивается произвольно, не составляется играючи из старого... Мы много работали и многое оценили, нам опостылела игра в

старину. Работая, мы научились понимать наше время, нашу жизнь; что нам маскарады с одеждами давно ушедшей и непонятной нам жизни» (1900 г.).

Анри ван де Вельде: «Пришло время, когда стала очевидной задача освобождения всех предметов обихода от орнаментов, лишенных всякого смысла, не имеющих права на существование и, следовательно, лишенных подлинной красоты» (1901 г.).

Хендрик Петру Берлаге: «По моему глубокому убеждению, значительным может быть лишь то искусство, которое в будущем будет следовать принципу: строить честно и просто» (1910 г.).

Выступая против стиля модерн и его приверженности орнаментации, Адольф Лоос написал в 1908 году эссе "Орнамент и преступление", где выражал уверенность в том, что использование орнамента и декорации вообще - особенность примитивных племен, в развитом обществе это удел деклассированных элементов. Также ему принадлежит фраза "функция определяет форму", которая стала впоследствии лозунгом модернистов. Основываясь на этом, некоторые исследователи пытаются изобразить его ранним представителем этого архитектурного течения. В то же время, самая известная его работа позднего периода - конкурсный проект здания редакции газеты "Чикаго Трибьюн" (1922) - представляет собой небоскреб в форме гигантской дорической колонны. [4]

Адольф Лоос: «Потребность первобытного человека покрывать орнаментом свое лицо и все предметы своего обихода является подлинной первопричиной возникновения искусства... Первый человек, малюя орнамент на стенах своей пещеры, испытывал такое же наслаждение, как и Бетховен, сочиняя свою Девятую симфонию. Если первооснова искусства остается неизменной, то его проявления меняются с ходом времени: современный человек, ощущающий потребность размалевывать стены, — или преступник, или дегенерат...» (1908 г.). [4]

Лоос откровенен и категоричен: «Мне говорили: «Каждый век обладает своим стилем, неужели только у нас не будет своего стиля?» Говорят о стиле, а подразумевают орнамент... Подлинным величием нашего времени является именно то, что оно уже не способно придумывать новые орнаментации. Мы преодолели орнамент, мы научились обходиться без него...» Снова и снова повторяет он эту мысль: «Наши храмы уже больше не раскрашиваются в красные, синие, белые и зеленые цвета. Нет, мы теперь научились ощущать красоту голого камня». И наконец, приходит к главному своему выводу: «...дом не имеет ничего общего с искусством, а архитектуру, следовательно, нельзя причислить к области искусства? Да, именно так». Наверное, немногие современные архитекторы согласились бы сейчас с Лоосом без всяких оговорок. Не больше их было и тогда.

Отвергая украшательство как средство достижения эстетических целей, Лоос писал: "Орнамент, утерав всякую органическую связь с нашей культурой, перестал быть средством ее выражения... Современный орнамент - без роду и племени, не имеет ни прошлого, ни будущего"; он ведет лишь к "растрате рабочей силы и злоупотреблению материалом".[4]

Здесь же Лоос высказывает очень важную для понимания сущности дизайна мысль о взаимосвязи долговечности выпускаемого индустриально изделия и его внешнего вида: "форма предмета может быть признана удовлетворительной, если мы считаем ее приемлемой в течение всего времени, что мы им пользуемся". Этим, по его мнению, объясняется, что костюм скорее выходит из моды, т.е. меняется его форма, чем меховая шуба, а бальное платье, рассчитанное на один раз, меняет свои формы скорее, чем письменный стол. "Нет ничего более отвратительного, чем вещь, рассчитанная на кратковременное использование, но производящая впечатление долговечной; попытайтесь себе представить не знающую износа дамскую шляпку или всемирную выставку с павильоном из белого мрамора".

Радикалистское убеждение Лооса о культе машины, об отказе от каких-либо нефункциональных украшений нашло благодатную почву в Германии и привело к созданию немецкого Производственного союза Веркбунд.

И хотя в 20-е годы нашего столетия, словно опровергая пророчества Лооса, академизм в духе позднего классицизма еще имел широкое распространение в практической архитектуре, пионеры «современной архитектуры» сумели утвердить стиль аскетичных геометрических форм, отражающих внутреннее строение сооружения и природу строительного материала. Архитектурная декорация, вообще всякий орнамент, казалось, навсегда были изгнаны с чистых поверхностей архитектурного объема.

В своей книге "К архитектуре", заложившей основы идеологии архитектурного функционализма, Ле Корбюзье настойчиво указывал на то, что систематизация форм в сфере "тоталитарного" производства исходит от промышленной технологии с ее нормативностью и точностью повторения элементарных производственных процессов, овеществляемой в продукции. При формообразовании закономерности техники встают между вещью и человеком как самодовлеющее звено. Традиционные параметры многих вещей, имеющие основание в эстетической и культурной специфике, оказываются замененными унификацией, соединявшей технические закономерности с параметрами, полученными путем рационального анализа отвлеченных от характеристик человека, связанных с его "консервативной" способностью к восприятию. В результате могут сложиться формы в архитектуре, машиноподобные по структуре и способу функционирования, "механоморфные формы".

Современная архитектура заканчивает "утилитарно-функциональный" виток своего развития. Дигитал, деконструктивизм, параметризм, биоморфик и целый ряд новых стилевых направлений знаменуют собой начало отказа от лаконизма и обеднения пластического языка архитектуры. Все чаще появляются здания-манифесты знаменующие начало возврата к синтезу искусств. Пока это не очевидно, еще не поднялась волна нового стилевого направления, но тенденция явно прослеживается. "NamasteTower" Аткинса, "DorobantiTower" ЗахиХаид, Офисное здание L'Orealархитектурное бюро IAMZ, "O-14 TowerDubai" архитектурное бюро RUR Architecture и ряд

прочих проектов позволяют увидеть новую возможность стилового развития современной архитектуры.

Возвращение синтеза искусств в архитектуру (уже можно утверждать, что процесс начат), это не только новый "стилевой выверт" под данной тенденцией кроется огромный пласт психофизиологических потребностей человека в визуальном комфорте архитектурной среды. Необходимость в избытке визуальной информации, гармонии и красоте.

Эмоциональные составляющие избыточности информации в архитектуре.

Соразмерность произведений искусства особенностям восприятия человека, "природе" его слуха, зрения и т.д. это верный источник эстетического наслаждения, сообщающий произведению достоинство прекрасного. Аристотель, например, в рассуждениях о живописи или поэзии, скульптуре или музыке, всегда увлечен выяснением наиболее "оптимальных" соотношений, допустимых своеобразием каждого из искусств, которое позволило бы создать произведения "пропорциональные", или "адекватные" человеческой способности восприятия.

Н.Ладовский говорил, что между человеком и его эмоциями лежит опосредующий их механизм. Однако он видел этот механизм в универсальном законе экономии сил. "Что касается экономии чувственного порядка, энергии психической, - писал он, - то об этом пока никто ничего не говорит. Я считаю, что эта экономия и является тем базисом, на котором современная архитектура должна строить свою теорию. Если архитектор обслуживает чувства, он должен обсуждать их таким образом, чтобы эти чувства затрачивались экономией". [6]

Известно, что возникновение и развитие зодчества происходило в условиях, когда психофизиологические и психологические закономерности человеческого восприятия уже сложились. Именно эти закономерности, сформировавшиеся на протяжении тысячелетней эволюции человеческих поселений, стихийно или сознательно реализовывались в пространственно-пластических решениях зданий, определяли образ и облик городов. Избыточность визуального образа не случайность, а важнейшее свойство

О необходимости существования избыточной информации, заложенной в гармоничной форме, говорит и тезис, высказанный и кибернетиком А.Модем. Кроме того, этот тезис аналогичен закономерностям, исследованным биологами о необходимости некоторой дозы избыточной прогностической информативности в генетических программах для обеспечения выживаемости в динамичной среде.

Важно отметить, что необходимые для этого качества - новизна, сложность. Эти факторы, содержащиеся в каком-либо архитектурном сооружении, вызывая интерес к нему в момент знакомства довольно быстро "приедаются" - на него в лучшем случае просто перестают обращать внимание. Значит должны быть какие-то механизмы, которые обеспечивали бы стимуляцию интереса к среде. Эта стимуляция как раз и обеспечивается

избыточностью архитектурной формы. Она кажется нам всегда новой, потому что мы не можем удержать всех ее визуальных характеристик ни в кратковременной, ни в долговременной памяти. В этом мы убедились, исследуя различные уровни восприятия силуэтных характеристик архитектурных объектов.

В этом есть известная аналогия избыточности в естественной языковой среде, но в данном случае речь идет не об избыточности текста относительно информации, а об избыточности самой информации: о том, что все особенности и свойства архитектурной формы и не должны быть “охвачены” одним взглядом. Форма не должна быть очевидной во всех деталях и, во всяком случае, не должна восприниматься сразу целиком. Богатство среды, вмещающей в себя избыточное относительно любого субъекта количество информации, предстает как образ бесконечности самой жизни и ее проявлений, придавая восприятию смысловую перспективу.

В связи с этим, правомерной является точка зрения психолога Л.Выготского, который вполне справедливо пришел к противоположным выводам. “... Что касается искусства, то здесь господствует принцип расхода и траты разрядов энергии, и мы знаем, что чем трата и разрядка оказываются больше, тем потрясение искусством оказывается выше... Наша эстетическая реакция, прежде всего, открывается нам как реакция не сберегающая, но разрушающая нашу нервную энергию, она больше напоминает взрыв, чем копеечную экономию”. [7]

Не обладая никакой функциональной ролью, часто находясь за гранью восприятия, многочисленные детали, которыми насыщено архитектурное произведение не являются простым излишеством, бессмысленной тратой труда и строительных материалов, а играют очень важную роль в создании благоприятного климата, создаваемого архитектурой. В противоположность этому основоположники архитектурного функционализма провозглашался лозунг: “Орнамент - преступление”. Э.Булле применительно к архитектуре говорит: “Основное правило, которое составляет принцип архитектуры - регулярность. Какие-либо отклонения от симметрии в архитектуре подобны отсутствию соблюдения правил гармонии в музыке”. [8] Созданную по такому принципу среду известный московский видеоэколог, профессор Филин назвал “агрессивным полем”.

Эта среда действительно агрессивно действует на человека. В ней нет той необходимой доли избыточности информации, которая так четко была понята древними зодчими, в постройках которых, в одних больше, в других меньше, чувствуется дух некоего “расточительства” знаков и форм, которая совершенно необходима человеческому глазу. Человеку нужна непредсказуемость, а значит - информативность, которой можно достигнуть только благодаря тонкому знанию правил и законов человеческого восприятия. Очевидно, древние зодчие были знакомы с этим законом. Трудно себе представить, что обильная декодировка, разнообразие сложных деталей, характеризовавшее облик архитектурных сооружений из века в век, были случайными.

Выводы.

Очевидно, структура гармония, заложенная в архитектурной форме, аналогична с живыми системами, в которых, в отличие от механических, не существует полного равновесия между статикой и динамикой, константностью, статичностью и динамичностью, центробежными и центростремительными силами, а наблюдается постоянное стремление к нарастанию динамических процессов по отношению к статическим, то есть стремление к постоянному нарастанию информативности. Это и обеспечивает устойчивость подобного рода систем.

В связи с этим, возможно предположить, что модель эстетически организованной, гармоничной архитектурной формы, очевидно аналогична моделям, где устойчивые, консервативные программы совершенствуются за счет динамики мутаций, изменений. Благодаря аналогичному принципу структурная организация биосистем позволяет всему обилию органических форм, претерпевающих мутационные изменения, пребывать в качестве инвариантно коррелирующих во времени объектов и вместе с тем сохранять неповторимость и морфологическую индивидуальность.

Принеся архитектуру в жертву срокам окупаемости и нормам прибыли заказчик потерял главное, визуальный комфорт городской среды. Здесь нет вины архитекторов, они работали в границах поставленных условий, не виноваты и заказчики, рынок диктовал свои требования. Дойдя до логического тупика, которым стали небоскребы-кубышки 70-80х. годов прошлого века и с появлением цифровых технологий архитектура "качнулась" в обратную сторону, от яростного протеста Либескинда, взломавшего параллелепипеды деловых кварталов до зооморфных, мягких абстракций ЗахиХадид.

Рассматривая исследования влияния глобальных кризисов на развитие архитектуры, проведенные В. Дубинским, становится очевидным, что ожидаемое сокращение населения планеты и связанная с ним деглобализация, деурбанизация и стагнация мировых экономик станут причиной очередной стилиевой трансформации архитектуры. Есть надежда, что из "человеческого фактора" население городов вернется к осознанию того, что людские массы это, прежде всего скопление самобытных личностей, а архитектура, адресуемая не толпе а человеку, не может быть безликой.

Литература.

1. Аристотель. Сочинения: В 4 т. Т. 4. - М.: Мысль, 1983. С. 376-644.
2. DominiquePoirel. PhilippeleBel. Perrin, collection: Passé Simple, Paris, 1991. 461 p.
3. Грибоедов А. С. Горе от ума. СПб., 1862. 98с.
4. Орнамент и преступление.
<http://townevolution.ru/books/item/f00/s00/z00000004/st026.shtml>.
5. Лоос А. Орнамент и преступление. <https://innermongolia.dirty.ru/adolf-loos-ornament-i-prestuplenie-543829/>
6. Мастера советской архитектуры об архитектуре, в 2-х т. - М: Искусство, 1975, т.2, 584 с.
7. Выготский Л.С. Психология искусства. - М: Искусство, 1968. - 576 с. ил.
8. Rosenan H. Boulle and Visionary Architecture. - London, 1976, - p.87.