

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИЧЕСКОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ ПОНИМАНИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОВЕРШЕНСТВА АРХИТЕКТУРЫ

УДК: 72.017
ББК: 85.110

Столяров Николай Николаевич

соискатель,
Новосибирская государственная архитектурно-художественная академия,
Новосибирск, Россия, e-mail: info@sibdesign.ru

Сардова Вероника Юрьевна

студент,
Новосибирская государственная архитектурно-художественная академия,
Новосибирск, Россия, e-mail: sweetwhisper_111@mail.ru

Туманик Артемий Геннадьевич

доктор исторических наук, кандидат архитектуры, профессор
Новосибирская государственная архитектурно-художественная академия,
Новосибирск, Россия, e-mail: colonel2@mail.ru

Аннотация

Статья представляет собой научный обзор важнейших исторических концепций эстетического совершенства произведений архитектуры и искусства – от философских идей древних греков до учения Зигмунда Фрейда.

Ключевые слова

классическая архитектура, современная архитектура, эстетические концепции в архитектуре

Введение

Отсутствие в исторической европейской культуре объединяющего деятелей художественной культуры, в первую очередь – архитекторов и художников, всеобъемлющего и подлинно устойчивого мировоззренческого понимания красоты и гармонии, существующих в мире, – отсутствие, определившее укороение глубоких противоречий в многовековой культурно-творческой практике народов Европы, – в настоящее время именно в пространстве европейской культуры трансформируется не столько в радикально обновленные эстетические концепции современного культуртрегерства, сколько в уверенное отрицание последним самого права на существование якобы условных и безнадежно устаревших понятий эстетического совершенства реальности, как то: красоты и гармонии. Современные архитекторы, опираясь на разнообразие передовых строительных технологий и материалов, в проектной практике, к сожалению, чаще всего ориентируются на модные тенденции в массовой художественной культуре, а не на проверенные веками традиции профессионального творчества. Воспитанные глянцевыми журналами об архитектуре, именно из них они черпают профессиональную информацию и творческое вдохновение и при этом едва ли глубоко задумываются о подлинном качестве результатов конъюнктурного ремесленничества. Так какой же должна быть «настоящая» – подлинная – архитектура? В поисках ответа на этот вопрос обратимся к ключевым позициям теоретического опыта, накопленного европейской культурой.

1. Объяснение гармонии архитектуры через сравнение архитектуры с природой

Известно, что древним грекам и римлянам было свойственно убеждение в том, что зодчие должны обладать широким спектром профессиональных знаний и навыков. Рассуждая о том, как творили архитекторы прошлого и как должны работать его современники и последователи,

Марк Витрувий Поллион, автор всемирно известного и знаменитого трактата «Десять книг об архитектуре» в конце I века до н.э. писал: «...они достигали в своих произведениях совершенства, перенося на них все то, что ими было выведено из существа дела и из истинных свойств природы, и одобряли только то, что можно объяснить и отстоять справедливыми доводами. Они завещали нам основанные на этих началах соразмерность и пропорции для каждого ордера» [3, с. 78].

Античные ученые (вполне вероятно, ими были те же профессиональные архитекторы и художники) выявляли оптические законы восприятия архитектурных объектов, и, опираясь на эти законы, зодчие-практики (проектировщики и строители) вводили поправки в канонические формы архитектурных деталей, чтобы возводимые здания воспринимались более выразительными. Однако в этих случаях причину введения криватур в служившие устойчивыми образцами архитектурные формы, в которых ранее уже были отражены особенности психоэмоциональных реакций человека на окружающий его рукотворный материальный мир, следует определять не только желанием античных мастеров как можно более точно и тонко соответствовать в их произведениях открытым физическим законам, но и стремлением зодчих, придав рукотворной форме некоторую мягкость очертаний и пластичность, лишить ее закрепленной каноном геометрической жесткости, то есть сделать ее более живой [8, с. 48]. Создание произведения искусства отождествлялось с выявлением и воспроизведением закономерностей природы. Таким образом, процесс художественного формотворчества воспринимался как процесс использования профессиональных знаний и навыков для создания объективно совершенных вещей. Лучшим образцом гармонии и первоисточником знаний о ней античные мыслители, ученые, художники и зодчие считали космос [8, с. 42].

В эпоху Возрождения в европейской культуре сформировались взгляды на искусство как высшую социальную ценность, ориентация мышления на природу и человека как преобразователя природы определила значительный интерес к естественным наукам. Поскольку считалось, что тайны красоты и гармонии сосредоточены в природе и могут быть раскрыты в результате ее исследования, творчество в области искусства рассматривалось как один из основных путей и способов познания мира. Так полагали Леон Баттиста Альберти, Леонардо да Винчи, Альбрехт Дюрер [9, с. 64].

Л.-Б. Альберти как выдающийся представитель культуры европейского Ренессанса в выработанной им архитектурной теории уделил значительное внимание пропорциям архитектурных произведений, что явилось прямым продолжением традиций античной культуры. Вопросы количественных соотношений частей и целого органически связаны с философским содержанием вещей: «Здание есть как бы живое существо, создавая которое, следует подражать природе». «Природа — лучший устроитель вещей — с первого дня их появления на свет придает им некие приметы и знаки, благодаря которым вещи проявляют себя перед людьми настолько, чтобы люди могли познать их и использовать для того, для чего они созданы» [4, с. 83].

В XVIII веке европейские зодчие также искали объяснения гармонии в архитектуре через природу. В это время большой популярностью в кругах профессиональных архитекторов пользовались взгляды английского художника Уильяма Хогарта (1697 — 1764), изложенные им в книге «Анализ красоты», где он постулировал взаимосвязь творчества художника с законами природы. «Изучение природы — наиболее прямой и безопасный путь к достижению вершин нашего искусства» [10, с. 15]. Существенное влияние на художественную культуру Европы в эту эпоху имели и теоретические труды французских классицистов. Эстетика французского классицизма как общекультурного явления наиболее полно представлена сочинениями Никола Буало-Депрео («Поэтическое искусство», 1674) и Шарля Батте («Начальные правила словесности», 1747). Основная идея теории Никола Буало — идея воспроизведения действительности в искусстве, выраженная в категориях «природа» (природа трактуется как образец и источник произведения искусства) и «правда» (правда понимается как характеристика

отношения результата к источнику). Для Ш. Батте, как и для Н. Буало, «одна природа есть предмет всех искусств» [7, с. 16].

Позитивистская эстетика XIX века поддержала и развила опыт объяснения гармонических свойств архитектурно-художественных произведений через изучение природы; ее основные положения вытекали из стремления «построить все гуманитарные науки по принципу наук о природе», сведения эстетических и художественных явлений к биофизическим или психофизиологическим, феноменализма с его приматом значения и содержания ощущения, из «которого строятся внешний и внутренний миры: мир научных объектов, мир объектов обыденного опыта, мир ценностей, мир знаков, мир переживаний» [8, с. 99]. «Без научного понимания чувства красоты немислима научная эстетика; немисливо вообще правильное понимание искусства, художественной деятельности, значения последней в жизни и отношения ее к другим великим сферам человеческой деятельности» [6, с. 127].

2. Объяснение гармонии архитектуры как следствия влияния «божественного»

В христианской художественной культуре Средневековья гармоническое совершенство рукотворной формы, как и все прекрасное, сопровождающее жизнь человека, было определено в качестве результата божественного творчества. Единство человека и мира обеспечивала теперь божественная гармония, пронизывающая все сущее [8, с. 55]. Александр Некам, английский священник, богослов и ученый конца XII – начала XIII века, полагал, что «знакомство с природой вещей нужно для того, чтобы вознестись умом к создателю всех вещей, размышляя о Христе, а не об Аристотеле» [9, с. 59]. Данная мысль (в числе прочих, подобных ей) может свидетельствовать лишь о том, что толкование совершенных произведений искусства и архитектуры в границах раннехристианской философии принципиально не отличалось от языческого толкования их «через» природу; по существу, изменилась лишь терминология.

В трактате «О постройках императора Юстиниана» историк VI века Прокопий Кесарийский анализирует причины и формы эмоционального воздействия на человека пространства храма Святой Софии в Константинополе. Приводя «стандартные» объяснения этого обстоятельства, такие, как симметрия храма, подобие друг другу его частей, масштаб и красота его купола, богатство материалов его отделки и т.п., автор, кроме того, показывает специфический характер переживаний человека, находящегося в храме. Эти переживания очень трудно описать словами, – в состоянии и поведении зрителя имеются противоречия: сначала он как бы окаменеваает, застывает, пораженный открывшимся перед ним зрелищем, однако это состояние проявляется лишь внешне и сопровождается активным внутренним интересом, разглядыванием, освоением пространства в процессе движения, смены ракурсов, световых и цветовых впечатлений [5, с. 235].

Живое ощущение вибрации и протяженности пространства, масштабности деталей, всей пластики интерьера, всего богатства формы готического храма было направлено на сознательное формирование эмоций, духовного экстаза, что требовало владения особым сплавом знаний и интуиции, с помощью которых желаемые качества могли быть переданы в материальных структурах [9, с. 63].

Подобные характеристики средневековой архитектуры, несомненно, свидетельствуют о том, что ее авторы в полной мере владели сложнейшим искусством целенаправленного воздействия средствами архитектуры на сознание общества, на сознание каждого отдельного человека.

3. Иные толкования гармонической – «красивой» – архитектуры. Вытеснение из научного оборота понятия «красота» термином «восприятие»

Отход зодчих от классического (традиционного) истолкования гармонической архитектуры через сравнение ее с природой или Богом стал началом формирования пласта современной архитектуры и современного искусства. Общей причиной данной трансформации следует считать проникновение в европейское общественное сознание еще в эпоху Ренессанса и в дальнейшем последовательное укоренение в нем разрушавших религиозное мировоззрение человека идей антропоцентризма. «Человек есть мера всех вещей»; источником красоты является не мир, а человек с его уникальной способностью воспринимать нечто как

красивое; «прекрасно то, что приятно для взора и слуха» (по Горгию): такими были вновь сформировавшиеся в пространстве европейской культуры субъективистский (красота – дело субъективное), релятивистский (красота – вещь относительная), гедонистический (красота – это то, что нравится) подходы к пониманию красоты¹.

В 1886 г. в Мюнхене вышла в свет работа швейцарского искусствоведа Генриха Вёльфлина «Предварительные замечания к психологии архитектуры». Во вводной части исследования автор выражал удивление в связи с тем, что на вопрос, каким образом, собственно, может быть объяснен признаваемый всеми факт воздействия архитектуры на эмоциональную сферу человека, в науке не имелось ответа; «почти никакого» – в сравнении, например, с музыкой [9, с. 91]. Недоумение Г. Вёльфлина спровоцировало активный поиск учеными Европы тех систем в организме человека, которые могли бы отвечать за психофизическое восприятие им окружающего пространства, и в рамках этого поиска собственно феномен пространственной гармонии как результата творчества, – вернее, проблема данного феномена, – к сожалению, в сознании исследователей утратила прежнюю остроту и отошла на второй план.

Рассуждая о роли объекта и участии субъекта в процессе формирования впечатления, Г. Вёльфлин признавал их равноправие. Ссылаясь на некоторые положения учения Вильгельма Вундта, согласно которым чувство удовольствия при созерцании связано с мускульной работой глаза, он отмечал, что, кроме работы глаза, существует весьма важное условие рождения эстетического впечатления – работа всего тела человека и его собственный опыт. «Формы становятся значительными для нас, – писал Г. Вёльфлин, – только благодаря тому, что мы обнаруживаем в них выражение душевных переживаний (чувств)» [4, с. 91]. «В каждой новой форме зрения кристаллизуется новое миропонимание» [2, с. 56].

Исследования, выполненные Г. Вёльфлином и близкими ему по взглядам учеными (Г. Гельмгольцем, Г. Фехнером, В. Вундтом, Т. Липпсом, И. Фолькельтом, Ф. Фишером и другими) в рамках общего направления эстетической мысли, связанной с психологией и психофизиологией, существенно расширили представления о структуре архитектурной формы и ее восприятия, однако искусственное сужение и упрощение содержательной стороны научных поисков, ориентация их преимущественно на субъективные переживания привели данное направление науки в целом к методологическому тупику [9, с. 95].

Безусловно, значительный вклад в развитие понимания природы восприятия произведений искусства и архитектуры сыграл Зигмунд Фрейд, влияние психоаналитического учения которого на эстетическую мысль XX века было очень сильным и выразилось в многочисленных попытках приложения этой теории к изучению художественного творчества. З. Фрейд констатировал, что культурная необходимость красоты ему неясна, хотя с ней и нужно считаться [9, с. 103]. Во многом именно благодаря З. Фрейду из современного ему научного оборота практически полностью исчезло понятие «красота», поэтому и в дальнейшем архитектура, искусство исследовались в основном лишь с точки зрения их психофизического восприятия.

Заключение

К сожалению, эстетические представления о произведениях архитектуры и искусства, обозначавшие основные тенденции в науке и культуре Европы во второй половине XIX – XX веке, практически полностью сохраняют прежние свои позиции в настоящее время. Их агрессивное влияние мы можем наблюдать в любом современном российском городе, новейшую репрезентативную застройку которого представляют собой объемы в виде абстрактных геометрических фигур, демонстрирующие наиболее «модный» сегодня вариант наружной отделки зданий – остекленный фасад. О том, как подобная архитектура воздействует на человека, еще в 1975 г. высказался убежденный сторонник современной художественной культуры Рудольф Арнхейм: «Дезориентированность, порождаемая хаосом сил, беспорядочно сталкивающихся между собой, не позволяет ясно определить место и пространственную функцию ни одного объекта в пределах зрительного поля. Если наблюдатель сам попадает

в положение такого объекта, он испытывает чувство потерянности. Мощным источником подобной утраты ориентации стала недавняя мода на зеркальное остекление фасадов, рождающее сюрреалистическое столкновение несовместимых образов; стена разрушена, и отражения демонстрируют нам пространство, которого на самом деле нет» [1, с. 20].

В публичной риторике, характерной для современного профессионального архитектурного сообщества, подобно рефрену, присутствует тезис о главной цели архитектуры – создании «комфортной среды жизнедеятельности человека и социума». Но может ли быть в принципе комфортной даже в простейшем плане жизни та искусственно формируемая среда, которая способна лишь дезориентировать, деморализовывать человека, будучи, по существу, даже не искаженным образом, а именно безобразным жизненным пространством? Есть ли у современного архитектора, – в особенности у того профессионала, кто в образовательной или в проектно-строительной сфере призван исполнять миссию наставничества, – нравственное право и далее поддерживать очевидное противоречие между «политкорректными» словесными декларациями и действительными результатами профессионально-творческой практики? Ответы на эти резкие, но весьма значимые в контексте реалий современной культуры вопросы представляются авторам данной работы очевидными. Но жизнь требует подобных ответов от каждого.

Примечание

¹<http://estetiks.ru/estetika-sofistov.html>

Библиография

1. Арнхейм, Р. Динамика архитектурных форм / Р. Арнхейм. – М.: Стройиздат, 1984.
2. Вёльфлин, Г. Истолкование искусства / Г. Вёльфлин. – М.: Дельфин, 1922.
3. Витрувий, М.П. Десять книг об архитектуре / М.П. Витрувий. – М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1936.
4. Зубов, В.П. Архитектурная теория Альберти / В.П. Зубов // Леон Баттиста Альберти. – М.: Наука, 1990.
5. История эстетической мысли // Становление и развитие эстетики как науки. В 6 т. Т. 1. – М.: Искусство, 1985.
6. Лекции по истории эстетики. Кн. 1 – 3 / под ред. М.С. Кагана. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1973 – 1977.
7. Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. В 2 т. – М.: Искусство, 1974.
8. Семиотика и искусствометрия. Современные зарубежные исследования. – М.: Мир, 1972.
9. Степанов, А.В. Архитектура и психология / А.В. Степанов, П.И. Иванова, Н.Н. Нечаев. – М.: Стройиздат, 1993.
10. Хогарт, У. Анализ красоты / У. Хогарт. – Л.: Искусство, 1987.

Произведение «К вопросу об исторической трансформации понимания эстетического совершенства архитектуры» созданное автором по имени Столяров Николай Николаевич, Сардова Вероника Юрьевна, Туманик Артемий Геннадьевич, публикуется на условиях лицензии Creative Commons «Attribution-NonCommercial-NoDerivatives» («Атрибуция — Некоммерческое использование — Без производных произведений») 4.0 Всемирная. Разрешения, выходящие за рамки данной лицензии, могут быть доступны на странице colonel2@mail.ru.



Столяров Николай Николаевич, соискатель,
Сардова Вероника Юрьевна, студент,
Туманик Артемий Геннадьевич, доктор исторических наук, профессор,
Новосибирская государственная архитектурно-художественная академия,
Новосибирск, Россия, e-mail: colonel2@mail.ru

Статья поступила в редакцию 11.08.2015
Электронная версия доступна по адресу: http://archvuz.ru/2015_3/4
© Н.Н. Столяров, В.Ю. Сардова, А.Г. Туманик 2015
© УралГАХА 2015

TOWARDS HISTORICAL TRANSFORMATION OF THE UNDERSTANDING OF THE AESTHETIC PERFECTION OF ARCHITECTURE

Stolyarov Nikolay N.

PhD student,
Novosibirsk State Academy of Architecture and Arts,
Novosibirsk, Russia, e-mail: info@sibdesign.ru

Sardova Veronica Yu.

Student,
Novosibirsk State Academy of Architecture and Arts,
Novosibirsk, Russia, e-mail: sweetwhisper_111@mail.ru

Tumanik Artemy G.

DSc (History), PhD (Architecture), Professor,
Novosibirsk State Academy of Architecture and Arts,
Novosibirsk, Russia, e-mail: colonel2@mail.ru

Abstract

The article reviews the main historical concepts of the aesthetic perfection of architecture and art works.

Key words

classical architecture, contemporary architecture, aesthetic concepts in architecture

References

1. Arnheim, R. (1984) *The Dynamics of Architectural Form*. Moscow: Stroyizdat. (in Russian)
2. Wölfflin, H. (1922) *Interpretation of Art*. Moscow: Delfin, 1922. (in Russian) (in Russian)
3. Vitruvius. (1936) *The Ten Books on Architecture*. Moscow: All-Union Academy of Architecture. (in Russian)
4. Zubov, V.P. (1990) *Alberti's Architectural Theory*. In: Leon Battista Alberti. Moscow: Nauka. (in Russian)
5. *History of Aesthetic Thinking*. (1985) In: *Emergence and Evolution of Aesthetics as a Scholarly Discipline*. In 6 vol. Vol. 1. Moscow: Iskusstvo. (in Russian)
6. Kagan, M.S. (ed.) (1973-1977) *Lectures on History of Aesthetics*. Books 1 – 3. Leningrad.: Leningrad State University. (in Russian)
7. *Russian Aesthetic Treatises of the First Third of the 19th Century*. In 2 vol. Moscow: Iskusstvo, 1974. (in Russian)
8. *Semiotics and Artmetry. Contemporary foreign studies*. Moscow: Mir, 1972. (in Russian)
9. Stepanov, A.V., Ivanova, P.I., Nechayev, N.N. (1993) *Architecture and Psychology*. Moscow: Stroyizdat. (in Russian)
10. Hogarth, W. (1987) *The Analysis of Beauty*. Leningrad: Iskusstvo, 1987. (in Russian)

Article submitted 11.08.2015

The online version of this article can be found at: http://archvuz.ru/2015_3/4

© N.N. Stolyarov, V.Yu. Sardova, A.G. Tumanik 2015

© USAAA 2015