

АРХИТЕКТУРНАЯ МАСШТАБНОСТЬ КАК СИСТЕМА: ЭВОЛЮЦИЯ ПОНЯТИЯ

УДК: 72.01
ББК: 85.110.5

Мелодинский Дмитрий Львович

доктор искусствоведения, профессор,
Московский архитектурный институт (государственная академия),
Москва, Россия, e-mail: melodinsky@yandex.ru

Аннотация

Масштабность – одно из самых сильных выразительных средств в языке объемно-пространственной композиции, что доказывается опытом всего мирового зодчества. Однако она таит в себе много неразгаданных тайн и понимания внутренних инструментов творчества. Понятие архитектурной масштабности эволюционирует от осознания отдельных важных элементов к представлению сложной многоуровневой структуры. Современный взгляд стремится к трактовке архитектурной масштабности как системы. В статье даются новые версии в рамках системного подхода к определению архитектурной масштабности.

Ключевые слова

архитектурная композиция, архитектурная масштабность, системный подход, масштаб

Проблема архитектурной композиции всегда составляла самое существо архитектурной профессии, творческого кредо деятеля архитектуры и развития архитектурной мысли в целом. В этом контексте сегодня тема масштабности оказывается на острие профессиональных дискуссий, которые ведутся как у нас в стране, так и на Западе.

Известный отечественный архитектор и теоретик Н.Я. Кордо заметил: «Нехватка масштабности – недуг современного зодчества» [1] Он же предупреждал «об обманчивой простоте масштабности» и, по-видимому, был прав. Несмотря на то, что о масштабе и масштабности написано немало и в теоретическом плане как будто бы есть понимание актуальности этой темы, на деле все обстоит не так просто, в наше время проблема становится все очевиднее. Нынешняя практика постмодернизма в архитектуре тому свидетельство. В отношении масштабности она не проявляет должного внимания, зачастую демонстрируя провокационный вызов, нарушая традиционные классические принципы [2].

Итак, после столетия более или менее серьезного внимания к теме масштабности в архитектуре и получения определенных теоретических результатов искусствовед А. Раппапорт все же приходит к убеждению: «Возвращаясь... к идее масштаба, мы вновь задумываемся над сложностью, противоречивостью и малой степенью нашего понимания этого феномена» [3]. Полувеком раньше в единственной, пожалуй, монографии о масштабе в архитектуре Л.И. Кириллова, анализируя состояние вопроса, пишет: «Проблема масштаба в архитектуре является одной из самых неразработанных и сложных в теории архитектурной композиции. Количество работ, посвященных этому вопросу, очень невелико. По поводу масштаба и масштабности сооружений существуют разнообразные точки зрения» [4, с. 3].

Можно в полной мере согласиться с мнением Л.И. Кирилловой. При обращении к теме масштабности в архитектуре не покидает ощущение некоторой странности всей ситуации. Несмотря на многочисленные высказывания о необыкновенной важности этого художественного средства литература о нем крайне бедна, а теоретических исследований масштабности в разы меньше, чем исследований, посвященных ритму, пропорциям, тектонике и пр.

Удивительно, но в теоретической литературе мы почти не находим дефиниции архитектурной масштабности (масштаба), т. е. точного, логически обоснованного определения этого феномена. Чаще он подается в описании некоей ситуации, в которой он себя проявляет и обнаруживает определенные свойства.

Примером может служить отрывок из главы «Масштаб» в монографии «Теория архитектуры» А.И. Некрасова [5. с. 370]. Автор к пониманию «масштабности» подводит следующим образом. «Масштабом называется выражение величины предмета по отношению к чему-либо, лежащему вне его и принятому в качестве обычной меры. В этом смысле всякое измерение будет определением масштаба. Однако в архитектуре речь идет не о простом измерении... Мы говорим о грандиозной, подавляющей масштабности одних сооружений, о карликовых масштабах других; иногда мелькают замечания о масштабности, немасштабности и разномасштабности. Закономерно, как и во всех других случаях, поставить вопрос – масштабность по отношению к кому или к чему. Что это за объект вне здания, который обычностью своей меры создаёт ему масштаб? А если мы найдем этот объект, то представляет ли масштаб только простое кратное этому объекту, т.е. не является ли он моментом простого технического измерения? <...> Этим объектом является человек. Однако нельзя не учитывать, что, во-первых, человек не имеет постоянного, одинакового роста; пусть это будет колебание только около 30 см, но оно всё же есть. Во-вторых, и это самое существенное, мы человека берём не в одном и том же состоянии его сознания, а в различных; человек на веранде палатки – не одно и то же самое, что на площадке крепости, он по-разному мыслит и чувствует, у него слагаются разные образы, потому и разные масштабы в суждениях о зодчестве... Иначе говоря, масштаб архитектуры не имеет конкретной меры во внешнем мире. Принимаемая мера отличается субъективностью, индивидуальностью и зависит от образа самого здания. Здание же само по себе имеет не масштаб, а лишь размер».

А.Н. Носов заявляет: «Под «масштабностью» в отличие от «масштаба», то есть чисто количественного определения, нами подразумевается понятие качественное. Масштабным сооружение будет только при такой системе количественных отношений, которая для конкретной величины является оптимальной, наиболее выразительной» [6].

Вспоминаются круглые столы, которые пытливые студенты МАРХИ в 1954–1956 гг. устраивали для общения со знаменитыми архитекторами того времени, стремясь кое-что постичь из их практического профессионального опыта. Столы были не круглые, а образовывали прямоугольное каре, что, однако, позволяло дискутировать, видя собеседника, находящегося напротив. Вот на таком «круглом» столе мы и услышали из уст видного и уважаемого архитектора и теоретического мыслителя Л. Павлова то, что повергло нас всех в шоковое состояние. Среди прочих его пяти экстрем утверждение – архитектура не масштабна. Это как понимать? Это напрочь противоречило тому, чему нас учили не менее известные и авторитетные теоретики и историки зодчества: Н.И. Брунов, В.Е. Быков, А.Г. Цирес, А.К. Буров, И.В. Жолтовский и др.

Прошло полвека. Что мы видим сегодня? Современная архитектура постмодернизма, действительно, теряет представление о масштабности. Масштабность исчезает как художественный принцип композиции.

Композиционная категория масштабности не столь всеобъемлюща как, допустим, ритм, динамика, контраст и др., которые в искусстве являются средствами универсальными. Действие масштабности ограничено областью предметно-пространственных визуальных форм. Силу воздействия масштабной выразительности человек ощущает только при непосредственном контакте с ними. Эта ограниченность сказывается на специфике категории архитектурного масштаба. Она «стягивает» на себя универсальные средства, подчиняет их. Например, Н. Салингарос так описывает значимость масштабности, ставя ее впереди пропорций, ритма и других категорий [7. с. 126]. В других видах искусств, не тектонических – музыке, поэзии, литературе – термин «масштаб» в художественном смысле имеет, скорее, метафорическое значение.

Читатель мог обратить внимание, что в одном ряду употребляются похожие слова «масштаб в архитектуре», «архитектурный масштаб», «масштабность». Вместе с тем, несмотря

на их схожесть, они несут разное содержание, которое можно выявить из контекста. Это рождает определенные трудности, особенно у тех, кто встречается с этими понятиями впервые.

Тема архитектурного масштаба не новая. Масштабная выразительность как средство использовалась с древнейших времен. В Египте, античной Греции, Риме она уже проявила себя в высочайшей степени художественного совершенства. Однако в теоретическом плане как одна из композиционных категорий приобрела значимость только с возникновением и становлением архитектурной композиции как самостоятельного научного предмета со своим категориальным языком, исследовательскими методами, способами трансляции научных знаний, в том числе в области обучения архитектурной профессии. Принято считать, что это становление произошло в эпоху Возрождения, когда архитектурное проектирование обособилось в самостоятельную сферу деятельности и «разложилась» на части некогда неразрывная синкретическая область возведения сооружений и организации жизненной среды, необходимой для нужд человека. Тогда архитектор (главный строитель) находился на стройке и руководил непосредственно всем процессом от замысла до материального воплощения самого объекта (А. Раппапорт, В. Глазычев).

Таким образом, масштабность осмысливалась в кооперации с другими категориями архитектурной композиции и в то же время с выявлением ее специфических особенностей. На начальном этапе масштабность оставалась «в тени», отставала от соседних категорий – ритма, пропорций, тектоники, практическая значимость которых представлялась более высокой, особенно в отношении конструктивных требований при возведении сооружений в натуре. Вспомним о роли пропорций в решении формообразовательных задач и расчете объема материалов при возведении египетских пирамид и других сооружений (Витрувий, Виньола, Палладио, Ж.-Б. Альберти и др.).

До середины XVIII в. эстетические проблемы не вычленились в чистом виде. Немецкий философ А. Баумгартен (1714–1762) публикует труд «Эстетика», что стало рождением новой науки, которой он, собственно, и дал название. Другой известный философ Э. Кант внесет свой вклад в ее развитие. До этого переломного момента все представления об эстетике носили протонаучный характер (В.В. Бычков) [8, с. 41]. В эстетике оформляется свой категориальный аппарат и такие понятия, как «трагическое», «комическое», «драматическое», «возвышенное» и др. Именно здесь впервые в раскрытии понятия возвышенного появляется термин «масштабность». Он трактуется весьма широко применительно ко многим видам и жанрам искусства, а не только к архитектуре. Вместе с тем довольно трудно отыскать искусствоведческие описательные или аналитические работы, в которых масштабность активно применялась бы как исследовательский инструмент.

Коренной сдвиг обозначился позднее с научным прорывом в искусствоведении, осуществленным Генрихом Вёльфлином (1864–1945) [9, с. 126]. Он связан в первую очередь с разработкой формально-аналитического метода в XIX в., который гуманитарная наука и все то, что относится к искусствоведению, считает существенным достижением, определившим новый взгляд на историю художественной культуры, понимание содержания и смысла многих ее явлений. Сама искусствоведческая наука сформировалась и утвердила себя на базе этого методологического подхода (Вёльфлин, Ригль, Гильдебрант, Панофский и др.).

Крупнейший русский философ-искусствовед А.Г. Габричевский еще в начале 20-х гг. прошлого столетия писал о формальном методе: «Это молодая строящаяся на наших глазах наука об искусстве впервые, может быть, за всю историю науки начинает проникать в свой предмет во всей его конкретной глубине и охватывать его во всем диалектическом объеме. ... Действительно: с одной стороны, искусствоведение зарождалось под знаком отмежевания себя от эстетики, как систематической, так и экспериментальной, и от прагматической истории искусств. Это отмежевание вдохновлялось стремлением охватить художественное во всем его автономном своеобразии и исходило из предметно правильного наблюдения, что художественное произведение является замкнутым в себе миром, микрокосмом, «закрытой системой», обладающей своеобразными закономерностями и своеобразно оформленным чувственным составом. В этом

заключается неопределимая и неотъемлемая заслуга так называемого формализма, а именно в том, что он со всей остротой и исключительностью выделил этот основной структурный момент всякого художественного предмета в отличие от других сфер культурного бытия и выражения и, положив этим основание для всякой теории искусств, поскольку она исследует своеобразие внешнего и внутреннего строения искусства вообще и отдельных искусств в частности, обогатил науку изощренным и богатым аналитическим методом» [10, с.18].

Переориентация на искусствоведение (архитектуроведение) по методологии Вёльфлина и введение в научный оборот его знаменитых пяти пар понятий: 1) линейность – живописность; 2) плоскостность – глубина; 3) замкнутая форма – открытая форма; 4) тектоническое начало – атектоническое начало; 5) безусловная ясность – неполная ясность – странным образом не сориентировало внимание на масштабность. На первом плане оказались качества объёмно-пространственных форм, такие как пропорции, ритм, динамика, контраст. Даже у самого Вёльфлина в его основном труде «Ренессанс и Барокко» концентрированных рассуждений на тему масштабных систем нет. Можно найти только разовые упоминания: «Со времен Рима стремление к гигантизму, увеличению масштаба», «патологический эффект гигантомании» [11, с. 85, 216] Тем не менее, тема масштабности незримо присутствует при анализе пропорций, членений, движения масс и пр. У его видных коллег категория «архитектурный масштаб» также почти не встречается.

Масштабность как композиционная категория начала входить в научный обиход с введением понятия стиля. В русле этого подхода были атрибутированы художественные стили исторических эпох, выявлены художественные языки различных видов и жанров искусства. В архитектуре было теоретически сформулировано понятие пространства как базовой категории художественного формообразования. Формальный метод выводил на обобщающие представления, дававшие возможность возвыситься над конкретностью и увидеть то, что невозможно было разглядеть в отдельном сооружении.

Исследователи стилистических особенностей готики (О.Шуази) [20], Ренессанса, барокко (Бринкман) стали использовать при анализе и описании понятия масштабную выразительность и масштабные системы [12, с. 126]. В направлении формального подхода В.Ф. Кринский с коллегами обосновали теоретико-методический принцип трех видов объёмно-пространственной композиции, положенный в основу пропедевтического курса. Все это способствовало повышению уровня интеллектуальности в решении усложняющихся практических задач архитектуры. Этот мыслительный уровень особенно важен для профессионализации архитектурного сознания проектировщиков. Архитектурная пропедевтика по своей природе – формально-аналитическая дисциплина, совмещенная с чувственно-композиционной практикой. В теоретической части курса впервые была заявлена тема «Отношения и масштабность», раскрыто понимание масштабности.

Л.И. Кириллова произвела наиболее глубокий анализ работ зарубежных теоретиков архитектуры, обратившихся к теме масштабности в архитектуре. Таких работ, как выясняет автор, чрезвычайно мало и все они по большей части повторяют с небольшой разницей одни и те же известные теоретические положения [4, с. 126]. Из анализа следует, что ничего нового, что не было бы известно и опубликовано в отечественной архитектуроведческой печати, выделить невозможно. Отечественные аналитики даже опережали архитектурную мысль.

В обзоре и оценке вклада западных аналитиков, несомненно, сказывается советская исходная идейная установка принизить уровень научно-исследовательских результатов, в которых сквозит склонность к идеализму и формализму, что обедняет их научную новизну и полезность полученных выводов. К сожалению, Л. Кириллова не избежала этого, поскольку марксистские методологические установки 60-70-х гг. прошлого века считались обязательной нормой. Так, она постоянно уличает Хемлина, Ноббса и Мааса в противоречии тех базовых положений масштабности, которые они кладут в основу последующих рассуждений. Эти критические выпады сегодня кажутся наивными и не вполне справедливыми. Как и сама Кириллова не раз

повторяла, что рассуждения западных теоретиков заслуживают серьёзного внимания и их выводы весьма полезны, мимо которых нельзя пройти.

В рассуждениях об архитектурном творчестве с учетом масштабного воздействия Л. Кириллова отмечает два подхода:

1) когда архитектор сознательно идет на использование масштабного эффекта с возможностью применения всех его выразительных средств, т. е. в полной мере включает этот художественный ресурс для задуманного, запрограммированного воздействия на воспринимающего зрителя.

2) когда очевидна творческая ошибка в том, что масштабные связи выглядят ущербными, оказались в противоречии между задуманным образом и характером восприятия зрителя. Вопрос этот непростой. В оценке таких ситуаций может быть много противоречий. В любом виде и жанре искусства это типичная ситуация. Нам не известно, какой сценарий восприятия закладывал автор произведения искусства и почему не состоялся предполагаемый диалог со зрителем.

Казалось бы, классическая архитектура с разработанным ордерным художественным языком (Греция, Ренессанс) продемонстрировала широкий спектр композиционных решений, пластических артикуляций, где четко и почти однозначно выявляется масштабный строй объекта и его соотношение с положением человеческой фигуры. Но почему архитектурные критики находят так много примеров грубого и недопустимого (по их мнению) нарушения масштаба. Это отсутствие профессионализма, не умение предвидеть результат?

Так, Л. Кириллова приводит пример Капеллы Роншан Ле Корбюзье, относя известный памятник к формалистической архитектуре [4, с. 85]. Искажение масштабного строя она находит:

- в непонятной величине объекта;
- в непонятном назначении и формы ее основных элементов;
- многочисленных отверстиях в стене, различных по размеру, никак не могущих служить «указателями» масштаба сооружения. Что это – большое здание с крупными членениями или киоск?

Автор отмечает общее в анализируемых работах:

- Утверждение важности темы «Масштабность».
- Масштабность исключительно сложное образование, требующее глубокое проникновение в его суть, поскольку имеется много неочевидных положений. Так называются слои, в которых реализуются связи элементов.
- Различаются геометрический уровень и образный. Для сравнения нужны промежуточные элементы.

- Плохой и хороший масштаб. Уход от нормы. Это что – ошибка?

Примеры носят полезный характер, вскрывают несоответствие масштабного строя. Но критика содержит вкусовой элемент, например, А. Носов критикует А.Н. Душкина – станция метро «Площадь Революции» [6]. Есть попытки раскрыть образное содержание, что характеризует художественную выразительность объекта. Задача трудная (В.М. Розин). Именно в этом случае открывается композиционное построение с искажением масштаба, рассчитанного на эффект. То есть построение рассчитано не на обычное восприятие величины архитектурной формы, а на нечто большее: на осознание формы, как она выглядит, какой она нам представляется. Здесь ощущения человека выходят на другой эмоциональный уровень и на первый план выдвигаются чувства и переживания, порождаемые культурным опытом. На этапах истории они менялись, и люди по-разному ощущали себя, пребывая в определенной общественной среде. Язык описания этого масштабного воздействия архитектуры находит такие эпитеты, как героическое, монументальное, трагическое или, наоборот, интимное, камерное и пр.

Новые принципы масштабности должны были быть выявлены на основе ясного понимания их традиционных художественных принципов (воздействия). Поэтому обращение не было случайностью. Отечественные архитекторы-теоретики и искусствоведы преуспели в этом направлении. (Гинзбург, Голосов, Веснины, Ладовский, Кринский, Габричевский, Брунов,



Схема 1. Модель масштабных связей по версии Л.И. Кирилловой

Некрасов, Буров, Цирес, Жолтовский и многие другие). «Под влиянием нового метода архитекторы начали отходить от классической системы профессионального мышления. Архитектурные сооружения, очищенные от блестящей и поверхностной одежды, предстали во всей прелести и неожиданной остроте аскетизма. Это стремление к простому и ясному выражению привело к тому, что усилилась роль таких композиционных средств и приемов, как ритм, пропорции, объёмно-пространственная композиция. Меняется и отношение к наследию, которое должно изучаться с целью освоения опыта использования в различных условиях этих общих закономерностей и овладения методом архитектурного творчества» [13, с. 23]. Говоря о новом стиле, Гинзбург скупко говорит о масштабности, хотя написал отдельную статью о цвете: «Даже в этих первых шагах мы сталкиваемся с духом коллективизма, размахом архитектурного масштаба, толкающего к лапидарному и энергичному выражению».

Л. И. Кириллова (1961) на основе анализа предшествующей литературы по теме архитектурного масштаба приходит к следующим выводам:

- масштаб – сложное явление, содержащее много нераскрытых положений;

- работы страдают односторонностью даже тогда, когда говорят о некоторых связях физического масштаба с другими факторами восприятия архитектурной формы (функциональность, назначение сооружения, его материальная основа – конструкции и их элементы, отношение к окружающей среде и пр.) В итоге в этих работах не содержится убедительного раскрытия указанных связей;

- ставится вопрос о необходимости более широкого подхода к исследованию всех связей элементов архитектурной масштабности; Л.И. Кириллова предложила свою версию реализации системного подхода понимания архитектурного масштаба, но она оказалась весьма бедной (схема 1).

А.К. Буров представил более точную и убедительную картину архитектурного масштаба в системном выражении [14, с. 126]. Связь человека с предметно-пространственным окружением проявляет себя в трех видах. Прямо и непосредственно архитектурная форма влияет на воспринимаемый визуально объект, когда человек соотносит эту форму со своим телом, возможностью его перемещения в пространстве («жестами») и устанавливает масштабные соотношения. При сопоставлении этого конкретного зрительного акта с собственным культурным опытом человек формирует суждение о выразительной стороне воспринимаемого архитектурного объекта.

Но полная картина дополняется другими соотношениями этого объекта с окружающей пространственной средой, насыщенными множеством иных ему подобных. Они могут находиться в ближайшей зоне или размещаться в отдалении, они могут быть в контрастном или нюансном величинном или качественном отношении. Весь этот визуальный контекст, непосредственно воспринимаемый или возникающий в образах памяти, участвует в той или иной форме в

Типы элементов



Схема 2. Иерархия масштабных связей в архитектурной композиции по версии И. Араухо

вынесении суждения о масштабном воплощении конкретного объекта архитектуры.

Поэтому, как пишет А.К. Буров, «в сооружении содержатся три масштаба, которые подводят зрителя к восприятию сооружения».

Первый масштаб связывает сооружение с окружающим пространством. Он больше самой вещи. Этот масштаб может быть назван амплитудой сооружения. Это колонны ордера, мысленно продолжаемые в глубь земли и своей опорной реакцией прорывающие архитрав и уходящие вверх. Или закомары русского храма, переходящие в барабан купола и врезающиеся в небо.

Второй масштаб равен самому объему сооружения, к нему приведён главный масштаб моделировки тектонических деталей. Это моделировка капителей Парфенона, разработка поверхности стены церкви на Нерли.

Третий масштаб меньше самого сооружения и соразмерен человеку. В Парфеноне это ступени, ведущие к храму, имеющие высоту 25 сантиметров, рассчитанные на большого человека (для человека среднего роста надо 15). Римляне делали ступени для маленького (незначительного) человека – 10–15 сантиметров. В русской архитектуре это – дверь и ее разработка, соответствующая масштабу человека.

Все эти три масштаба, переплетаясь, дают жизнь и размер сооружению и определяют «место» человека» [14, с. 126].

Несколько по-иному эту же тему интерпретирует известный испанский архитектор и теоретик И. Араухо. Он различает «человеческий масштаб», «коллективный масштаб», «городской масштаб» или масштаб города и масштаб, в котором воплощены свечеловеческие или внечеловеческие отношения и смыслы. В каждом из них можно выделить физический, психологический и художественный аспект. Не трудно убедиться, что в конкретном сооружении

в соответствии с его назначением иерархия этих связей и отношений может выстраиваться по-разному. Например, в жилом доме человеческий масштаб наиболее значим, однако в божественном культовом храме мера живого человека подчинена идее «сверхчеловеческого», в чем и ощущается представление масштабности [16, с. 119].

Отмечается, что чаще появляется понятие «человеческий масштаб (В. Гропус). Однако его место из-за многозначности в системной трактовке выпадит весьма неопределенно (Я. Гейл и И. Араухо) [16].

Г.П. Степанов: «Первый аспект, который раскрывает антропометрические данные о человеческом росте и основных параметрах человеческой фигуры, является основным при определении физической величины сооружения – будь то стул или здание. Дом величиной с конуру или стул величиной в несколько метров в равной мере бессмысленны... Во-вторых, человек выступает во всем многообразии его деятельности и связи с окружающим миром... В понятие архитектурного масштаба входит тем самым и соотношение физических величин, определяющих развивающиеся функциональные потребности человека. Третий аспект. Разрабатывая проект, архитектор стремится формировать здание со своим пониманием гармонического взаимодействия различных композиционных средств – так в архитектуре проявляется индивидуальность. На другом полюсе взаимосвязи находится зритель с его эмоциональным восприятием – человек, для которого создано произведение архитектуры. Это восприятие также в определенной мере индивидуально» [17, с. 119]. Следует отметить, на что Г.П. Степанов делает особый акцент: при индивидуальном восприятии архитектурной формы исключительно важную роль играют оптические иллюзии.

В свое время очень интересный опыт был осуществлен проф. А.Э. Коротковским. Он активно продвигал методологию системного представления теории архитектуры. В этом русле исследователь видел возможности продвинуть понимание архитектурной композиции, в том числе и масштабную категорию, опираясь на методы и представления семиотики. Формообразовательные элементы традиционных пропедевтических курсов он относил к наиболее абстрактному – синтаксическому уровню постижения, поскольку все их значения относительны. Такой подход, исходя из научно-теоретических положений, вполне правомерен. Однако современная методология показывает принципиальную возможность перехода положений курса к следующему семантическому (содержательно-знаковому) уровню изучения закономерностей композиционной организации архитектурно-пространственной формы, к построению семантической теории композиции [18, с. 6].

Профессор А.Э. Коротковский писал, что в символике архитектуры эпохи Возрождения заключен «сверхчеловеческий масштаб». К примеру, в куполе Флорентийского собора Ф. Брунеллески заложена идея «большого» общественного человека, каким он осознавался в то время. «Наряду с "большим человеком" (ощущающим себя таковым через призму общественного сознания) в архитектуре купола представлен и обычный человек реальных размеров. Он воплощен в подобной основному купольному объёму антропоморфной ротонде – световом барабане, вознесённом стремительными дугами купола в ту верхнюю точку, где сходились когда-то все грани пирамиды, где житель Вавилона ожидал увидеть чудесную сцену мифа на вершине зиккурата, обозначенной позолоченным храмиком, где статуя римского императора возвышалась над его мавзолеем и оттуда врывался луч света в полусумрачное пространство Пантеона» [18, с. 55]. Нельзя не учитывать прибавление в копилку знаний об архитектурной масштабности вклада Н.Я. Кордо – видного архитектора и тонкого аналитика. Опираясь на классический опыт, он обратил внимание на взаимодействие нескольких фасадных блоков в одном сооружении с различными масштабными шкалами. Смысл таких композиционных построений автор видит в особенностях восприятия формы с различных дистанций при перемещении зрителей в пространстве [15].

Итак, после первых опытов осознания феномена архитектурного масштаба стало понятно, что трактовать его как способ восприятия физической величины сооружения крайне

непродуктивно. «Отождествление масштаба со зрительной очевидностью его размера не исчерпывает значения масштаба в исторической и современной архитектуре» [4, с. 71]. В самом акте восприятия архитектурной формы содержится нечто большее, требующего расшифровки глубинного смыслового содержания, идущего от культурной социализированной практики. Именно на этих внешних связях восприятия масштабных форм с ансамблевым окружением, функциональным назначением объектов, их тектоническими свойствами, а также образным содержанием, возникало то эстетическое качество, которое стало определяться как архитектурная масштабность и находить этому качеству эпитеты: гигантский масштаб, интимный масштаб, человеческий масштаб и др. Во второй половине XX в. эволюция понятия архитектурной масштабности стала активно развиваться именно в направлении его системного выражения.

Серьезное продвижение в направлении системного подхода и современной парадигмы сложных систем в выяснении архитектурного масштаба осуществлено Никосом Салингаросом. Он рассмотрел связь настоящей категории в понятиях фрактальности, по-новому представив развитие масштабной шкалы на основе «масштабного универсального инварианта» [7]. В научных кругах возникла содержательная дискуссия с предложением уточнения отдельных положений [3]. Так, А.Г. Раппапорт не соглашается с особо мелким шагом между элементами возрастающего или убывающего масштабного ряда, построенного по принципу сочетания чисел Фибоначчи.

Вклад Никоса Салингароса – это не единственная исследовательская работа зарубежных теоретиков в развитии системного представления архитектурного масштаба. За последнее время было опубликовано четыре монографии, крупные статьи и диссертации. В них содержатся позитивные мысли, которые заслуживают обстоятельного анализа.

В решении обсуждаемой проблемы перспективный подход (на наш взгляд) открывает идея описания архитектурной формы, выдвинутая доктором искусствоведения А.Г. Раппапортом. Он аргументированно доказывает различие знаковых уровней описания архитектурной формы: морфологический, образно-смысловой, феноменологический [19].

Важное следствие этого подхода, по утверждению Раппапорта, – возможность перенесения подобного способа описания архитектурной формы на принципы ее восприятия и проектного формирования, в частности ритма. «Символика архитектурных форм характеризуется во всех историях архитектуры последних столетий, хотя иногда она остается более или менее скрытой и способна скорее угадываться. Наименее освоенной рефлексией является раздел символических форм в архитектуре – символика ритмических структур. Если ритмика символических форм не осмысливается символически, тогда она, как правило, входит в состав непосредственного переживания феноменологии архитектуры» [19]. Логично заключить: это дает основание подобным образом рассмотреть и масштабный строй в символике и феноменологии.

Используя указанный подход, обозначим смысл архитектурного масштаба в перечисленных знаковых слоях. Однако будем помнить, что это условный, аналитический прием. В действительности все грани или слои воспринимаются слитно и неразрывно. Вместе с тем, улавливая оттенки смысла, можно более или менее определенно различить контекст и отследить, в каком значении употреблено понятие «архитектурный масштаб».

При морфологическом описании архитектурная форма выступает в своих геометрических и физических качествах, масштаб здесь служит инструментом ее измерения – неким условным числом. Такой метрической сравнительной единицей в нашей практической жизни выступает метр и другие кратные ему единицы. Но в архитектуре мы встречаемся со случаями, когда для наглядности за единицу измерения (сравнения) принимается фигура человека или ее части: стопа, локоть и др. Так мы говорим: в дорическом ордере Парфенона высота колонны соответствует примерно шести фигурам человека. В стасовских Триумфальных воротах Петербурга при тех же условиях сравнения это соотношение увеличивается до десяти. Используется и иной подход в восприятии морфологического качества архитектурной формы, когда единицей измерения выступает некая деталь или элемент сооружения, например окно, проем портала, колонна и т. п.

Заметим, на этом уровне никаких других привносимых оценочных суждений не выдвигается. Иными словами, архитектурное сооружение объективно может быть маленьким, средним или весьма крупным по величине. В этом случае масштаб не содержит смысла качественной выразительности. Предпринималась попытка геометрическим путем отразить масштабные характеристики через понятие «оптический масштаб», но она не получила поддержки.

Однако, если речь идет об архитектурной композиции и о масштабе как эстетической категории, следует учитывать не морфологические характеристики объекта и его физические параметры, а диалог, который возникает между воспринимающим человеком и произведением архитектуры, форма которого несет в себе визуальную информацию, содержащую смысловые ассоциации и метафоры (образы). Этот язык общения формируется в культурном опыте социума, где индивид выступает его представителем в качестве субъекта, личности. Образное содержание инициирует эмоциональные реакции, переживания, влияет на поведенческие установки и мотивации.

Архитектурный масштаб в символическом понимании – одна из качественных характеристик выразительного образа архитектурного объекта, раскрывающая его важную индивидуальную характеристику. Хрестоматийный пример – Мавзолей Ленина на Красной площади в Москве. Поскольку он является смысловым и символическим центром этой площади, хотя его величина несравненно меньше других элементов ансамбля, монументальное масштабное выражение памятника выглядит убедительно.

Область существования феноменологии архитектуры задать труднее, чем область ее морфологии или символики, а значит, и выделить особенность масштабной выразительности в этом аспекте. В феноменологии на первый план выдвигается живое, непосредственное переживание и оценка человека, его сугубо индивидуальные ощущения, исключая включения представлений в виде усвоенных знаний и понятий. Например, человек, воспринимая и оценивая в феноменологическом масштабном отношении Колокольню Ивана Великого в Москве, способен поразиться только громадностью формы, не учитывая символического выражения в ней устойчивого государственного единовластия и мощи России.

Употребляя понятие «масштаб» в связи с архитектурой, бывает непросто уловить нужный смысл из контекста в связи с тем, что, к примеру, феноменологические и образно-смысловые характеристики (свойства) тесно слиты. При этом сами они могут быть равнозначными или иметь некий перевес в одну из сторон. Так, целый ряд масштабных эпитетов: монументальный, величественный, героический, интимный, камерный и т.д. – могут выражать феноменологическое переживание, но в определенном отношении учитывать метафорическое содержание, воплощенное в архитектурной форме.

Конечно, предложенная системная версия понятия «архитектурного масштаба» не может считаться совершенной. Развитие архитектурной мысли, несомненно, откроет пути уточнения и углубления такого сложного феномена, как архитектурный масштаб. Например, уже известно предложение расширить границы осознаваемого мира визуальных форм от микроэлементов до бесконечных космических образований в виртуальной среде.

Библиография

1. Кордо, Н.Я. Архитектурная гармония. Обманчивая простота масштабности [Электронный ресурс] / Н.Я. Кордо // Architect. Claw.ru. – URL: <http://Architect.Claw.ru/shared/444.html>
2. Мелодинский, Д.Л. Масштабность в современной архитектуре [Электронный ресурс] / Д.Л. Мелодинский // АМИТ, 4 (21) 2012.– URL: <http://www.marhi.ru>
3. Раппапорт А.Г. Салингарос (2). Темпоральность и масштаб. Т-2.23. Башня и лабиринт / А.Г. Раппапорт [Электронный ресурс].– URL: <http://papades.blogspot.ru>
4. Кириллова, Л.И. Масштаб в архитектуре / Л.И. Кириллова. – М.: Госстройиздат, 1961.
5. Некрасов, А.И. Теория архитектуры / А.И. Некрасов. – М.: Стройиздат, 1994.

6. Носов, А. Масштабность в архитектуре / А.Носов //Архитектура СССР. – 1938. – № 6. – С. 23–27.
7. Никос, А. Салигнарос. Двенадцать лекций об архитектуре / А. Никос Салинггарос. – UMBAU-VERLAG. 2010. – 242 с.
8. Бычков, В.В. Эстетика: учебник /В.В. Бычков. – М.: КНОРУС, 2012. – 528 с.
9. Вёльфлин, Г. Основные понятия истории искусств / Г.Вёльфлин. – М-Л.: Академия, 1930.
10. Габричевчевский, А.Г. Морфология искусства / А.Г. Габричевчевский. – М.: Аграф, 2002.
11. Вёльфлин, Г. Ренессанс и барокко. История искусств в избранных отрывках / Г. Вёльфлин. – М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1935.
12. Бринкман, А.Э. Пластика и пространство как основные факторы художественного выражения. Изд. Всесоюзной академии архитектуры. – М., 1935.
13. Хан-Магомедов, О.С. М.Я. Гинзбург (Мастера архитектуры) / О.С. Хан-Магомедов. – М.: Стройиздат, 1972.
14. Буров, А.К. Об архитектуре / А.К. Буров. – М., 1960. – С. 126.
15. Кордо, Н.Я. Заметки о масштабности [Электронный ресурс]/ Н.Я. Кордо // Архитектор – URL: www.moskvarch.ru
16. Араухо, И. Архитектурная композиция / И. Араухо. – М., 1982. – С. 119.
17. Степанов, Г.П. Масштабность // А. Иконников, Г. Степанов. Основы архитектурной композиции. Гл. 6. – М.: Искусство, 1971.
18. Коротковский, А.Э. Основы архитектурной композиции: цикл лекций /А.Э. Коротковский. – Свердловск: Свердл. архитект. ин-т, 1974. – 112 с.: ил.
19. Раппапорт, А.Г. К пониманию архитектурной формы: дис. ... докт. искусствоведения. – М.:НИИТИАГ РААСН, 2000.
20. Шуази, О. История архитектуры / О. Шуази. – М., 1937.

Произведение «Архитектурная масштабность как система: эволюция понятия», созданное автором по имени Мелодинский Дмитрий Львович, публикуется на условиях лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция — На тех же условиях») 4.0 Всемирная. Разрешения, выходящие за рамки данной лицензии, могут быть доступны на странице melodinsky@yandex.ru.



Мелодинский Дмитрий Львович
 доктор искусствоведения, профессор,
 Московский архитектурный институт (государственная академия),
 Москва, Россия, e-mail: melodinsky@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 10.01.2014
 Электронная версия доступна по адресу: http://archvuz.ru/2015_1/2
 © Д.Л. Мелодинский 2015
 © УралГАХА 2015

MAGINTUDE OF SCALE IN ARCHITECTURE AS A SYSTEM: EVOLUTION OF THE CONCEPT

Melodinsky Dmitry L.

DSc (Art Studies), Professor,
Moscow Architectural Institute,
Moscow, Russia, e-mail: melodinsky@yandex.ru

ABSTRACT

Masshtabnost' (magnitude of scale) is one of the most expressive means in the language of spatial composition, which is evidenced by the entire history of international architecture. However, it hides a lot of unresolved mysteries and insights into internal tools of creativity. The concept of magnitude of architectural scale evolves from an awareness of important individual elements to an idea of complex multilevel structure. The modern-day view aspires towards the treatment of magnitude of architectural scale as a system. The article gives new versions to the definition of architectural masshtabnost' within the framework of systems approach.

KEY WORDS

architectural composition, magnitude of architectural scale, systems approach, scale

References

1. Kordo, N.Ya. (2006-2010) Architectural Harmony. The Deceptive Simplicity of Scale [Online]. Available at: <http://architect.claw.ru/shared/444.html> (in Russian)
2. Melodinsky, D.L. (2012) Magnitude of Scale in Contemporary Architecture. AMIT, 4 (21). Available from: <http://www.marhi.ru> (in Russian)
3. Rappaport, A.G. Salingaros (2). Temporality and Scale. T-2.23. Tower and Labirynth [online]. Available from: <http://papades.blogspot.ru> (in Russian)
4. Kirillova, L. (1961) Scale in Architecture. Moscow: Gosstroyizdat (in Russian)
5. Nekrasov, A. I. (1994) Theory of Architecture. Moscow: Stroyizdat (in Russian)
6. Nosov, A. (1938) Magnitude of Scale in Architecture. Arkhitektura SSSR. No. 6. P. 23-27 (in Russian)
7. Salingaros Nikos A. (2010) Twelve lectures on architecture. Solingen: Umbau-Verlag.
8. Bychkov, V.V. (2012) Aesthetics. Moscow: KNORUS. (in Russian)
9. Wölfflin, H. (1930) Principal Notions of the History of Art. Moscow-Leningrad: Akademia (in Russian)
10. Gabrichevsky, A.G. (2002) The Morphology of Art. Moscow: Agraf (in Russian)
11. Wölfflin, H. (1935) Renaissance and Baroque. Moscow: All-Union Academy of Architecture. (in Russian)
12. Brinckmann, A.E. (1935) Plasticity and Space as Basic Forms of Artistic Expression. Moscow: All-Union Academy of Architecture (in Russian)
13. Khan-Magomedov, O.S. (1972) M.Ya. Ginzburg. Moscow: Stroyizdat (in Russian)
14. Burov, A.K. (196) On Architecture. Moscow: Gosstroyizdat (in Russian)
15. Kordo, N.Ya. (2002) Notes on Magnitude of Scale [online] Available from: www.moskvarch.ru (in Russian)
16. Araujo, I. (1982) Architectural Composition. Moscow: Vysshaya Shkola (in Russian)
17. Stepanov, G.P. (1971) Magnitude of Scale. In: Ikonnikov, A., Stepanov. G. Foundations of Architectural Composition. Moscow: Iskusstvo (in Russian)
18. Korotkovsky, A.E. (1974) Foundations of Architectural Composition. Sverdlovsk: Sverdlovsk Architectural Institute (in Russian)

19. Rappaport, A.G. (2000) Towards an Understanding of Architectural Form. Doctor of Art Studies dissertation. Moscow: NIITIAG RAASN (in Russian)

20. Choisy, A. (1937) History of Architecture. Moscow: All-Union Academy of Architecture (in Russian) (in Russian)