

бесконечное “ячество” и попытку перекричать один другого. Очевидно, что классика средового похода, основанная на вписывании и контекстуальности, была бы более уместна при работе в историческом окружении, а усилия реставраторов не сводились бы на нет творчеством дизайнеров городской среды.

Критика существующих подходов в организации средовых характеристик не означает, что приемлемые решения в сложившейся ситуации невозможны. Нужно только вспомнить, что главное достоинство архитектора заключается не в умении перебрать на себя функции художника-конструктора или скульптора, а в осуществлении только ему одному свойственной работы по координации усилий представителей различных специальностей в создании такой трудноуловимой материи как среда. Архитектурное окружение по своим информационным качествам намного превосходит любую рекламу, рядом с ним размещаемую, оно гораздо богаче по сумме зрительных впечатлений, а кроме того, несет в себе историческое и культурное содержание. Выявить его специфику, увязать с потребностями человека сегодняшнего дня, не прибегая к эпатажным, а потому навязчивым и кратковременным решениям, сохранить душу, не спугнуть «гения», присущего этому месту, — задача дизайнера городской среды, требующая ответственности и творческого отношения.

1. Глазых В.Л. Социально-экологическая интерпретация городской среды. — М.: Наука, 1980. — 180с.

2. Городская среда // Материалы Всесоюзной научной конференции ВНИИТАГ и СА СССР. Ч. I. — М., 1989.

3. Городская среда // Материалы Всесоюзной научной конференции ВНИИТАГ и СА СССР. Ч. II. — М., 1989.

Получено 21.01.2002

УДК 72.01

С.А.ШУБОВИЧ, д-р архит.

Харьковская государственная академия городского хозяйства

УРБЭКОЛОГИЯ И КОМПОЗИЦИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

Рассматривается проблема понимания города как среды, включенной в «мировую целостность». Поднимается вопрос актуализации гуманитарных аспектов в урбанистике.

Проблемы отношения человека и мира все больше становятся объектом внимания специалистов и из сугубо философских переходят в русло фундаментальных и прикладных наук. Неслучайно все большее место в культуре занимают проблемы экологии. Современное общество снова возвращается к идее целостности среды и к роли челове-

ка (как физической, так и эмоциональной) в воссоздании этой целостности. При этом человек рассматривается не как профанный потребитель, а как носитель духовного начала, т.е. в гуманитарном аспекте. Соответственно, актуализируется и духовное начало окружающей среды. «Человек – природа – космос» – эта формула Ле Корбюзье в XXI в. приобретает новую актуальность. Человек заново учится рассматривать себя как органичную часть экосистемы. Теми же качествами органичности, безусловно, наделяются и его творения. Особенно важно это для градостроительных структур. Город – это тот посредник, который связывает человека с миром во всех проявлениях последнего.

Формальная необходимость «вписанности в среду» градостроительных структур не вызывает сомнения практически ни у кого из архитекторов. Разногласия начинаются при вопросе, как конкретно это сделать? Насколько широко понятие «среда» в архитектурной практике? Насколько актуальны сейчас художественно-образные (гуманитарные) характеристики среды?

Очевидно, чтобы ответить на эти вопросы следует обратиться к эпохам, создававшим мировые шедевры градостроительства, т.е. к эпохам, когда человек мыслил себя частью мира и в своих творениях отображал представления о мире. Высшим образцом для творчества выступало природное начало в своем идеальном проявлении. Этим идеалом был Космос, понимаемый как художественное творение и как некий живой организм. Исследуя проявления космичности в градостроительных формах, К.Линч писал: «...Гордясь собственной просвещенностью, мы не всегда замечаем, как много в наших представлениях о градостроительной форме восходит к ... праидеям... камни и вода, небо и пещера, север и юг, верх и низ, признаки старения, ось и шествие, центр и граница – все это реалии, с которыми должна совладать любая теоретическая концепция, чтобы что-то собой представлять» [1, с.81]. Наиболее тонко эти «праидеи» ощущают люди искусства. Архитектор, традиционное образование которого далеко от поэтики, не может в должной мере осознать их появление в собственных творениях. Но именно эти «праобразы»-«праидеи» стимулируют создание архитектурного текста как текста духовно богатого.

Известно, что смысл произведения искусства - не в дословной передаче того или иного сюжета, а в трактовке его как некой «реальности высшего порядка». А.Ф. Лосев, комментируя Аристотеля, отмечает, что, «когда частное обнаруживает себя как выражение общего, оно уже благодаря этому становится прекрасным» [2, с.707]. Такая реальность, обобщенная и идеализированная, может быть понята и

принята человеком через узнавание в ней собственной личностной основы. Подобное «узнавание» рождает, по выражению Г.-Г.Гадамера, «доверительность наших отношений с миром» [3, с.237]. В архитектурной трактовке это будет означать, что человек «принимает» среду исходя из известной формулы «макрокосм – микрокосм», мир как человек и человек как мир. По Ф.-Л Райту, архитектор создает произведение, восходящее «от его практического «я» к его идеальному «я» [4, с.188]. Иначе говоря, он творит Космос, модель которого – человек – способна в нем узнать себя.

Следовательно, узнаваемой «реальностью высшего порядка» в архитектуре может быть признана космическая гармония, упорядоченность пространства, воспринимаемая так человеком.

Культура второй половины XX в. породила видение мира как хаоса, который лишен причинно-следственных связей и иерархической соподчиненности, т.е. того, что можно охарактеризовать как космичность. Это вполне закономерно для кризисных эпох, задачей которых является ниспровержение старого. При этом приходящее новое, как правило, восстанавливает потерянную космичность, возвращаясь к изначальной парадигме стабильности и упорядоченности.

Каждый раз на новой основе и новыми средствами в урбанистике, так или иначе, возрождается архетипическая идея «небесного града», города – модели Космоса. Она прошла от городов Месопотамии до современных урбанистических концепций [1]. Издревле человек воспринимал Космос, или его главную часть – небо как метафору блага и порядка. Порядок устанавливали боги-небожители, и небо, таким образом, несло правовую функцию, регламентирующую этот порядок. Поэтому жилища, а, особенно, города, уподоблялись небу, создавались как модели неба. В этих моделях главное место отводилось ходу солнца по небосводу. В городской структуре солнечный ход моделировался ритуальным шествием. Яркие солярные метафоры проявлены в структуре древних Афин, где их основой были традиционные ритуальные шествия во время Элевсинских и Панафинейских празднеств [5]. Римские триумфы так же строились как ритуально-торжественные въезды в город героя-полководца. В карнавальных ритуалах средневековья проводились празднования въезда в город Христа, образ которого сохранил ту же солнечную семантику. М.М.Бахтин соотносит подобные ритуалы с важнейшей для мифологического мышления космогонической темой вечного преобразования смерти в жизнь [6].

Таким образом, представляется, что фактор движения (пешеходного и транспортного) – один из основных в формировании структуры города – имеет еще и глубокую семантическую подоплеку. Сюда от-

носится движение, направленное, во-первых, извне в город и, во-вторых, – вдоль широтной «солнечной» оси города. Так, в Киеве, в структуре «города Ярослава» «солнечная ось» зафиксирована Золотыми воротами, Софийским собором и Десятинной церковью. Этот факт отмечен рядом исследователей. При этом не имеет принципиального значения, что формально эта ось лишь с большой долей условности может считаться строго широтной [7, с.39].

Конечно, в древних городах космогонический аспект был наглядно проявлен, подтвержден ритуалами и историческими свидетельствами. Но город – это развивающийся организм. И сейчас в своей генетике он несет то, о чем поколения его жителей давно забыли. Однако даже возможное их присутствие представляется актуальным урбоэкологическим фактором, связывающим личность и мир, «душевный порядок» и «миропорядок» [3].

О непреходящей актуальности подобных одухотворяющих качеств писал Л.Кан: «Как архитектор, я должен удовлетворить свои потребности в знании трех родов: узкопрофессиональную – в знании средств и возможностей строительства; необходимость знать другие искусства и третью, главную, – знание духовного смысла архитектуры» [4, с.523-525].

Актуальный сегодня экологический подход к урбанизованной среде, включающий в градостроительный анализ такие гуманитарные аспекты, как этика, творческое самовыражение и др. [8], очевидно, является необходимым инструментом в создании доверительных отношений человека, города и мира.

1. Линч К. Совершенная форма в градостроительстве. – М.: Стройиздат, 1986. – 264 с.

2. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. – М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2000. – 880 с.

3. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – 367 с.

4. Мастера архитектуры об архитектуре. – М.: Искусство, 1972. – 598 с.

5. Антонов В.Л. Композиция городской среды (методологические проблемы системного подхода): Дис... докт. архит: 18.00.04. – М., 1987. – 440 с.

6. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1990. – 547 с.

7. Иконников А.В. Тысяча лет русской архитектуры. Развитие традиций. – М.: Искусство, 1990. – 384 с.

8. Трегуб Н. Урбоэкологическая стратегия средообразования // Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті. Вип. 6-1. – Харків, 1999-2000. – С.173-176.

Получено 11.01.2002