

кормить сельскохозяйственная база Крыма, при замкнуто-локальном снабжении, исходя из научно обоснованных норм потребления; сопоставимость вышеназванного показателя с численностью населения, которая теоретически возможна при максимально допустимой плотности и др.

Для создания градостроительных прогнозов следует постоянно изучать и максимально учитывать все многообразие пожеланий потребителей по трем основным направлениям: предпосылки градостроительной гармонии и стабильного развития поселений; производственная деятельность, которая отражает всю совокупность общественных интересов и должна определяться на профессионально-административном уровне; мероприятия и ограничения в деятельности человека, необходимые для предотвращения деградации естественной природной среды и сохранения ее эволюционных механизмов.

1. Щепинский А.А. Красные пещеры. – Симферополь: Таврия, 1987. – 25 с.

2. Вегерин А.М. Зонально-географические аспекты организации лесного хозяйства на юге Тюменской области // Автореф. дис. канд. сельскохозяйств. наук. – Свердловск: УралГАЛХ, 1970. – 21 с.

3. Боков В., Сахнова Н. Экополосы будущее городов Крыма // Бизнесинформ. №4. – Симферополь, 1998. – С. 5-9.

Получено 29.08.2001

УДК 72.01

С.А.ШУБОВИЧ, д-р архит.

Харьковская государственная академия городского хозяйства

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАК МЕТОД АРХИТЕКТУРНО-ОБРАЗНОГО АНАЛИЗА ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

Рассматривается метод научной интерпретации в применении к анализу композиции архитектурной среды.

"Тот, кто угадывает, находит и принимает свои границы, более универсален, нежели тот, кто границ своих не создает".

П. Валери "Об искусстве"

Феномен – философское понятие... предполагает такой способ рассмотрения реальности, когда человек от наивного реализма ("вижу вещи") переходит к осознанию того, что явления вещей нетождественны им самим.

Современная западная философия. Словарь. – М., 1991.

Система наук условно делится на естественные, общественные и технические. Архитектура отнесена к техническим и тем поставлена в зависимость от естественнонаучных методов. Однако каждый предмет

и каждая проблема требуют собственного метода. Архитектурная наука до сих пор не смогла выработать систему собственных методов, адекватных ее двуединой природе, соединяющей функциональную прагматику и художественное творчество. Не случайно все, что связано с восприятием архитектурной среды – проблемой, отсылающей к творческим аспектам, получает наименование "неархитектуры". В результате профессия архитектора низводится до уровня эргономики. В то же время европейская мысль давно поняла, что в развитии современной архитектуры "надо видеть переход от формы к содержанию, от объекта к окружению, от результата к основной позиции", что "необходимо возродить эстетику как выражение социальной и культурной самобытности, находящей свое выражение в архитектуре и общественном пространстве" [1].

"Если бы у нас была наука, обладающая достаточным мужеством и достаточным чувством ответственности, чтобы заниматься человеком, а не просто механизмами жизненных процессов, если было бы что-то похожее на антропологию, на психологию, то об этих фактах знали бы все" [2]. Эта мысль Г.Гессе как нельзя более справедливо отражает положение в архитектуре как деятельности, изначально направленной на удовлетворение потребностей человека, потребностей как физических, так и духовных. Последнее – функция искусства, с которым так или иначе соотносится архитектура. В современной гонке на выживание духовные потребности отошли на второй план. Не случайно в последнее время понятие духовности в архитектуре соотносится исключительно с церковной архитектурой, понимаемой скорее как знак, чем как художественный феномен.

Известен афоризм Дильтея: "Природу мы объясняем, а живую душу человека должны понять". Архитектура с ее двуединой прагматической и духовной природой – плод деятельности человека, требующий как объяснения, так и понимания. Представление о духовной деятельности другого человека и тем самым ее понимание начинается с интерпретации. С интерпретацией или истолкованием связана вся наша коммуникативная деятельность, в том числе деятельность научная. Поэтому интерпретация составляет фундаментальную основу не только нашего мышления, но и любой коммуникативной деятельности и взаимопонимания между людьми [3]. Сюда же относится и аспект коммуникации между творцом и потребителем творчества, т.е. то, что относят к понятию "язык архитектуры".

Традиционная задача интерпретации состоит в том, чтобы с помощью особого процесса перевоплощения проникнуть в духовный мир автора произведения и, следовательно, понять его. Но что делать,

если нет единого автора, как это часто бывает в архитектурных ансамблях или, тем более, в сложившейся городской среде? В таких случаях важным представляется то направление современной науки, которое позволяет, по словам М.М.Бахтина, восполнить текст: "Творческое понимание продолжает творчество, умножает художественное богатство человечества" [4, с.346].

Понимание – это процесс, связанный с раскрытием все более глубокого смысла продуктов духовной деятельности человека. Этот смысл видоизменяется со временем. Так, по М.М.Бахтину, "ни сам великий Шекспир, ни его современники не знали того "великого Шекспира", которого мы знаем теперь" [4, с.331]. Особенно актуально это положение в архитектуре, где со временем может произойти переоценка первоначальности ее функциональных и художественных аспектов [5]. Разумеется, подобный способ изучения довольно субъективен. Но, ссылаясь на М.М.Бахтина и Т.Манна [4, 6], отметим, что ценностное значение подобных интерпретаций заключается в возможности раскрыть тот потенциальный смысл произведения, который не мог заметить ни сам автор, ни его современники, который мог появиться позднее, в процессе исторических трансформаций того или иного здания или комплекса. Тем труднее говорить о среде города или историческом его фрагменте, где напластования времен выразились в сложном художественном образе, поглотившем индивидуальные авторские решения и многократно преобразованную функциональную значимость. В связи с этим имеет смысл сослаться на К.Линча, который своеобразным ключом к пониманию и интерпретации архитектурной среды представляет то, что скрыто в глубине нашего сознания. "...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" [7, с.81]. Отмечая подобные "праидеи", Линч называет актуальные архетипы, которые раскрывают глубинный смысл пространства, где творится архитектура – от дома до города. Наиболее тонко ощущают эти архетипические "праидеи" люди искусства, обыгрывающие их в своем творчестве, иногда вполне сознательно (пример тому – творчество Т.Манна). Архитектор, традиционное образование которого далеко от поэтики, не может в должной мере осознать их появление в собственных творениях. Но именно эти "праобразы"- "праидеи" стимулируют прочтение художественного текста вообще и архитектурного текста, в частности.

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" [8, с.707]. Такая реальность, обобщенная и идеализированная, может быть понята и принята человеком через узнавание в ней собственной личностной основы. Именно подобное "узнавание" рождает, по выражению Г.Г.Гадамера "доверительность наших отношений с миром". В архитектурной трактовке это будет означать, что человек "принимает" среду через "самоотождествление" с ней. Но каким же образом архитектор может учесть личности всех "потребителей" его творчества? Вероятно, есть нечто общее, объединяющие многочисленные личности. Оно исходит из известной формулы "макрокосм – микрокосм". Эта формула, выводящая человеческую личность на уровень космической глобальности, вызрела еще в античности. Однако свою духовную сущность она приобрела значительно позднее. Античность разработала представление о космогонической упорядоченности мира, средневековье дало образ бога - архитектора этого Космоса. По Ф.-Л Райту, архитектор создает архитектуру, восходящую "от его практического "я" к его идеальному "я" [9, с.188]. Иначе говоря, он творит Космос - макрокосм, модель которого - микрокосм способна в нем узнать себя.

Образ мифологически универсального Космоса проявляется в иерархически подчиненных ему образах Неба, Мировой горы и т.д. вплоть до простейших схем: перекрестка (средокрестия), шатра (купола), лестницы и т.п. Одним из древнейших интерпретаций космической модели является образ женщины: греческой Афины или киевской Оранты. Этот антропоморфный образ становится одновременно и образом города. На это указывает С.С.Аверинцев, сопоставляя Афины и Оранту как богинь, персонифицирующих город [9]. Таким образом, понятия мир-небо-город представляют архетипически закрепленное единство, наделенное глубоким семантическим смыслом. Еще более близок архитектуре образ так называемого "небесного города", моделью которого выступает любой земной город, построенный сообразно канону. Моделями "небесного города" были и Вавилон, и Иерусалим, и Киев.

Следовательно, узнаваемой "реальностью высшего порядка" в архитектуре может быть признана космическая гармония, упорядоченность пространства, воспринимаемая так человеком. Философ К.Хюбнер определяет такое образное восприятие как универсальную прерогативу искусства "видеть реальность сквозь призму мифа" [12,

с.6]. Только таким образом "реальность высшего порядка" вступает в свои права и превращает "среду" в произведение искусства, а зрителя в творца. Вероятно, только такой путь ведет к духовности и гуманности архитектуры. О непреходящей актуальности этих качеств писал Л.Кан: "Как архитектор, я должен удовлетворить свои потребности в знании трех родов: узкопрофессиональную – в знании средств и возможностей строительства; необходимо знать другие искусства и *третью, главную, - знание духовного смысла архитектуры*" [8, с. 523-525].

1. UIA Berlin 2002. XXI World Congress of Architecture. – S. 7.
2. Гессе Г. Степной волк // Г.Гессе. Собр. соч. в 8 т.: Пер. с нем. Т.3. – М.: АО Изд. Группа "Прогресс-Литера". – Харьков: Фолио, 1994. – С. 223-400.
3. Рузавин Г.И. Методология научного исследования. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 1999. – 317 с.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М. Искусство, 1979. – С. 346.
5. Мардер А. Архитектура художня // Архитектура. Короткий словник-довідник. – К.: Будівельник, 1995. – С. 29.
6. Манн Т. Собр. соч. Т.9. – М., 1960. – 686 с.
7. Линч К. Совершенная форма в градостроительстве. – М.: Стройиздат, 1986. – 264 с.
8. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. – М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2000. – 880 с.
9. Мастера архитектуры об архитектуре. – М.: Искусство, 1972. – 598 с.
10. Аверинцев С.С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // София – Логос. Словник. – К.: Дух і літера, 1999. – С. 214-243.
11. Шубович С.А. Архитектурная композиция в свете мифопоэтики. – Харьков: РИП "Оригинал", 1999. – 637 с.
12. Хюбнер К. Истина мифа. Пер. с нем. – М.: Республика, 1996. – 448 с.

Получено 28.08.2001

УДК 711.581(477.74-21)

О.С.СЛЕПЦОВ, д-р архіт., Р.Б.ЧЕРНИШ

Київський національний університет будівництва і архітектури

ПРОПОЗИЦІЇ ЩОДО УДОСКОНАЛЕННЯ ЖИТЛОВОЇ ЗАБУДОВИ ДРУГОГО ЕТАПУ ІНДУСТРІАЛІЗАЦІЇ (1960 – 1970 рр.)

Пропонуються можливі варіанти реконструкції житлової забудови періоду 60-70-х років.

Удосконалення планувальних прийомів житлової забудови, поліпшення її функціональних якостей і виразності, а також розробка нових типів житлових будинків і реконструкція існуючих вимагають проведення ретельного аналізу їх проектування, будівництва та експлуатації.