

Образец оформления статьи на примере 1 статьи

УДК 711, 4: 711, 522

Я.С. Мазманов, Т.С. Кенешов

И.Раззаков атындагы КМТУ, Бишкек, Кыргыз Республикасы
КГТУ им. И.Раззакова, Бишкек, Кыргызская Республика

Y.S.Mazmanov, T.S.Keneshov

I. Razzakov KSTU, Bishkek, Kyrgyz Republic
tkeneshov@mail.ru

МАССА И ПРОСТРАНСТВО В ФОРМИРОВАНИИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБЛИКА ГОРОДОВ

ШААРЛАРДЫН ЭСТЕТИКАЛЫК КӨРҮНҮШҮН КАЛЫПТАНДЫРУУДАГЫ МАССА ЖАНА МЕЙКИНДИК

MASS AND SPACE IN THE FORMATION OF THE AESTHETIC APPEARANCE OF CITIES

Макалада шаардын эстетикасы, көркөм мазмуну, шаардын архитектуралык-мейкиндик көрүнүшүн үстөмдүк кылган объектилер менен уюштуруу маселелери жана шаар чөйрөсүн калыптандыруунун жана көркөм баалоонун башка критерийлери каралды. Ар кандай тарыхый доорлордун жана стилдердин шаардык ансамблдеринин мисалында шаардык ансамблдердин масса менен мейкиндиктин композициялык өз ара аракеттенүүсүнүн шаар куруу калыптанышында илимий жана чыгармачылык потенциалдын өнүгүшүнүн эволюциясы талданган.

Түйүндүү сөздөр: *масса, мейкиндик, шаар куруу ансамбли, шаар куруу композициясы, архитектуралык-пландоо системасы, архитектуралык-мейкиндик чөйрөсү.*

В статье рассмотрены вопросы городской эстетики, художественной содержательности, организации архитектурно-пространственного облика города доминантными объектами и другие критерии формирования и художественной оценки городской среды. На примере городских ансамблей различных исторических эпох и стилей проанализирована эволюция развития научного и творческого потенциала в градостроительном формообразовании городских ансамблей композиционным взаимодействием массы и пространства.

Ключевые слова: *масса, пространство, градостроительный ансамбль, градостроительная композиция, архитектурно-планировочная система, архитектурно-пространственная среда.*

The article considers the issues of urban aesthetics, artistic content, organization of the architectural and spatial appearance of the city by dominant objects and other criteria for the formation and artistic evaluation of the urban environment. Using the example of urban ensembles of various historical epochs and styles, the evolution of the development of scientific and creative potential in the urban formation of urban ensembles by the compositional interaction of mass and space is analyzed.

Keywords: *mass, space, urban ensemble, urban composition, architectural and planning system, architectural and spatial environment.*

Постановка и решение вопроса художественной содержательности и организации архитектурно-пространственного облика города тесно связаны с проблемой городской эстетики и другими критериями художественной оценки городской среды. Город в целом, его отдельные городские образования – архитектурно-градостроительные ансамбли, жилые районы, промышленные узлы, комплексные инженерные сооружения и т. п., как и архитектура отдельных зданий, формируются материальными структурами, исходя из творческого, проектного поиска архитектора-градостроителя и других специалистов, и строятся на основе одних и тех же законов и принципов эстетики. При этом вопросы формы, содержания, идеологической ориентированности, идейной насыщенности, художественного образа, жанра и т. д., важны, как для здания и его интерьера, так и для города в целом и его отдельных частей. В любом произведении архитектуры, в любом городском образовании предметом выступает пространство, организованное материальными средствами, а главной проблемой формообразования становится взаимосвязь массы (архитектурный объект) и пространства (среда). На это указывают классические примеры прошлого, архитектурно-градостроительные шедевры древности и не столь отдалённого прошлого.

Ассирия. Дворцовый ансамбль Саргона II в Дур-Шаррукине, (Нынешний г. Хорсабад, Ирак). Строительство – 716 – 706 гг. до н. э. Квадратный в плане дворцовый комплекс с семиэтажной башней – доминантой, в виде, ступенчатой пирамиды, 43 м. на 43 м. в основании, высотой этажей 6 м., общей высотой 42 м.(!), главенствовавший в изящной, асимметричной композиции, встроенных в квадратный двор различных зданий и сооружений. Признанный шедевром позднего шумерского зодчества, ансамбль демонстрировал понимание древними зодчими, необходимости идейной насыщенности архитектурного образа и владение ими искусством эстетики композиционной организации пространства сложных городских образований[1].

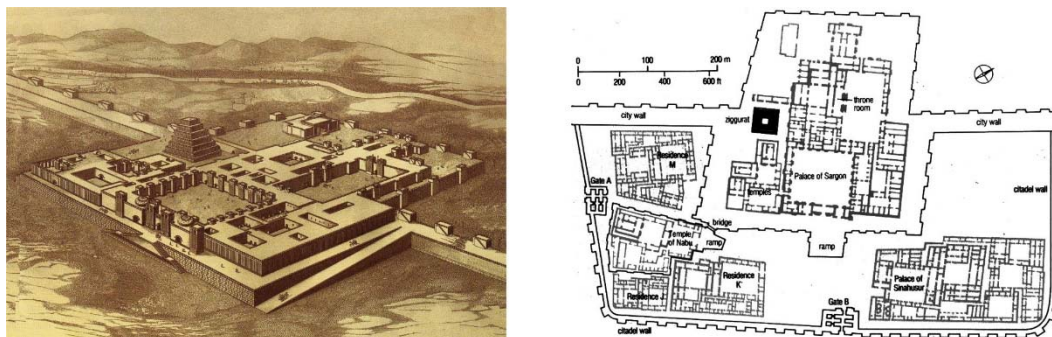


Рис. 1. Дворцовый ансамбль Саргона II в Дур-Шаррукине

Египет. На ранних этапах развития зодчества наблюдается приоритет предпочтению «массе» во взаимовлиянии с «пространством». Нечто выделяющееся над уровнем повседневности, представлялось в сознании людей, возможным быть наиболее точно выраженным языком архитектуры, величию массы (сооружение). Люди связывали с массой выражение идеи вечности. Запечатлённое в курганах и пирамидах количественное нарастание масс казалось рождающим новое качество. Ансамбль пирамид и статуя большого сфинкса на плато Гиза – единственный, сохранившийся до наших дней шедевр архитектуры из числа «семи чудес света», наглядно демонстрирует этот тезис [2. с. 41].



Рис. 2. Некрополь в Гизе

Греция. В зодчестве Древней Греции масса – доминанта была главной категорией. Пространство, по Аристотелю, второстепенно, оно воспринималось как промежуток, дистанция между двумя объектами, Греческие храмы формировались как замкнутые самостоятельные объекты в экстерьере, по принципу скульптур – объектов созерцания, они стояли независимо от других городских построек. Античный город, чётко определённый в своих границах противостоял ландшафту, как точно, математически составленная рациональная система. Доминанта Акрополя чётко фиксировала наглядно выраженное ядро античного города. Понимание философии взаимовлияния «массы» и «пространства» и восприятия пространства у античного человека, отличалось от современного. В этой связи любопытен и важен анализ Акрополя, в Афинах проведённый К. Доксиадисом в 1930-е годы полностью подтвердивший позицию Аристотеля. Академик А. В. Иконников так цитирует вывод исследования К. Доксиадиса: *«От Пропилеев – входа на священный участок открывалась строго уравновешенная картина, подчинённая определённому углом зрения. Идея порядка, заложенная в концепции, раскрывалась только с одной точки, считавшейся очевидно главной, раскрывалась как только человек входил в пределы ансамбля и бросал на него первый взгляд, Очевидно, первое впечатление оставалось в принципе неизменным при дальнейшем движении, оно лишь дополнялось вновь увиденным. Каждое здание ансамбля занимало своё место в картине, пространство определялось лишь отношением между зданиями, оно было пустотой, дистанцией»* [3. с. 56].

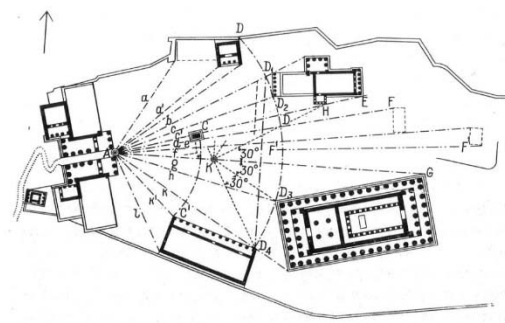


Рис. 3. Акрополь в Афинах, вид с запада. План, анализ по К. Доксиадису

Италия. Города Рим, Флоренция, Венеция – не похожие друг на друга, яркие и уникальные, демонстрируют лучшие примеры пространственной организации процветающих средневековых городов-государств. В Италии, как и во всей средневековой Европе, города отходят от Римской имперской помпезности. В центральных кварталах сосредотачиваются ремесленники, торговцы, банкиры, их богатые сословия растут числом и начинают активно финансово влиять на градоформирующие процессы. Оставшиеся от традиций римской эпохи, регулярные планировочные структуры, всё больше отступают перед радиальными улицами, узкими, направленными к соборным,

ратушным и торговым площадям. В средневековых площадях доминирует масса, а не пространство, сооружение – собор или ратуша. Так, главная площадь Венеции – площадь Сан-Марко, размерами 175 на 90 на 56 м., не лаконичное, Г-образное пространство, состоящее из двух частей – пьядет – прямоугольной, раскрытой на набережную Гранд Канала, и трапезиевидной – развитой вглубь застройки. В ансамбле площади доминируют здания её сформировавшие. При входе на площадь с набережной – дворец Дожей, который главным фасадом, декорированным изящной готической архитектурной пластикой, длинной «стеной» вытянут вдоль набережной, а торцовым фасадом, повторяющим ажурный рисунок главного фасада, «приглашает», «втягивает» вглубь площади. Далее, ещё более насыщенный скульптурной пластикой фасад, с изящной небесной линией куполов – собора Сан-Марко и Кампаниллой – главной доминантой площади, высотой 98,6 м. и фланкирующие, вытянутую вглубь застройки часть площади, здания Старых и Новых Прокураций, со зданием библиотеки в торце. Площадь Сан-Марко – сердце великого, уникального города «вырастающего» из воды, в котором всегда рискуешь утонуть в красоте. Формообразование средневекового города было следствием утилитарных факторов – сложного рельефа, искривлённых русел рек и т. п., а особенно, сложного разделения землевладений между горожанами. Живописность свободно изгибающихся улиц с чередованием площадей неправильной формы и богатство впечатлений при движении от смены пространств была отмечена позднее. Первым это отметил Леон Батиста Альберти: *«Подобает ей быть не прямой, а подобно реке, извиляющейся мягким изгибом. И, как хорошо будет, когда при прогулке на каждом шагу постепенно будут открываться всё новые стороны зданий...»* [4. с. 123].



Рис. 4. Площадь Сан-Марко в Венеции

Франция. Живописность пластики и гармонии с осевыми, строго регулярными композиционными решениями предвосхитили появление сложных барочных площадей – градостроительных композиций Версаля и Парижа. Франция, а затем и вся Европа эпохи возрождения, барокко и классицизма противопоставила спонтанно возникшей, длительно, постепенно формируемой, асимметрии средневековых городских композиций, симметричные, статичные, внутренне завершённые композиционные системы городских пространств. Стремления мастеров возрождения и барокко к простым, симметричным, законченным, композиционным системам с простыми геометрическими закономерностями, выразились в создании многочисленных проектов «идеальных городов» имеющих симметричную, замкнутую планировочную структуру. Создавались архитектурные и пространственные формы, в которых особенно чётко проявлялись законы перспективы, при этом восприятие пространства рассчитывалось на статичного зрителя, воспринимающего его с одной, наиболее эффектной, главной точки. В ансамблях Парижа и Версаля ясно просматривается новое в организации городских пространств, привнесённое стилем барокко – композиционная связь отдельных законченных ансамблей города в единое целое.

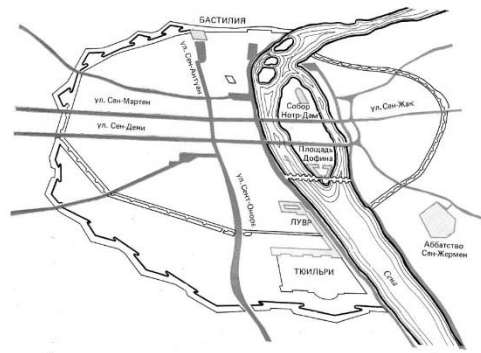


Рис. 5. Париж. Лувр. План по состоянию на 1615 г.

Россия. Ансамбли русских кремлёвских и монастырских комплексов, монументальные композиции площадей и улиц Петербурга, Москвы и других городов невольно обращают внимание к господствующему в них стилю Классицизм. В отличие от предшествующего ему Барокко, Классицизм не выстраивает внутреннее пространство здания-доминанты ансамбля, в структурной связи с экстерьером, организуя его планировку в основном по анфиладному принципу. Мастеров Классицизма больше интересует пространство, окружающее здания, а особенно проблема единства группы зданий организующих открытое пространство (ансамбли, парадные улицы и площади). Парадное представительство, демонстрация власти господствующего класса – основные цели организации ансамблей Классицизма. Создавая представительные впечатления композиции, нужно было изолироваться от общего городского хаоса, а для организованного переустройства всего города не было ни экономических возможностей, ни социальных условий. Так определилось понятие «главного фасада» формирующего парадное пространство независимо от скрывающихся за ним внутренних пространств. Эти характерные черты особенно выражены в Петербурге. За великолепными ансамблями проспектов и площадей Санкт-Петербурга скрыты «угрюмые» дворы-колодцы. На рубеже XVIII – XIX вв. были реконструированы русские города – Тверь, Калуга, Тула, Ярославль, Кострома, Екатеринослав, Керчь с организацией их центров, что является высшим достижением архитектуры классицизма в России. При их реконструкции, здания и элементы регулярно-геометрической композиционной организации парадного классицизма удачно, гибко связались с топографическими условиями городов, с сохранёнными фрагментами старой городской застройки и ранее сформировавшейся планировочной структурой. Резкий контраст между домостроениями горожан различных сословий группирующихся в кварталы проживания различных слоёв общества, разделяющих город по уровню качества городской среды, особенно характерен крупным городам и мегаполисам позднего, империалистического капитализма, где он зачастую доводится до социального антагонизма и сегрегации.

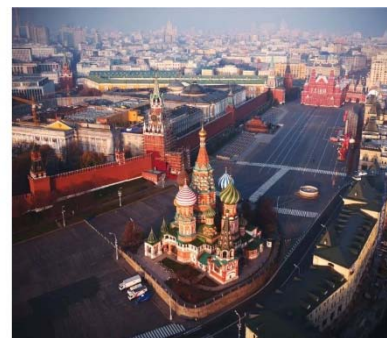
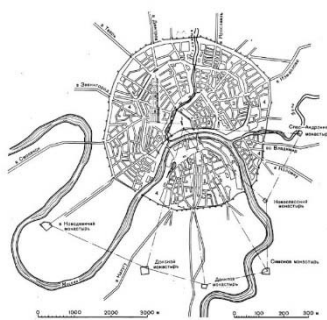


Рис. 6. Москва. План по состоянию XVII в. Успенский собор. Красная площадь.

Современный подход к созданию городской среды строится по принципу социальной справедливости, направленности на удовлетворение жизненных потребностей и комфортности проживания всех жителей города, с наиболее целесообразным объёмом капложений, обеспечивающим удобство, гармоничность, целесообразность и красоту.

Вопросы пространственной среды являются предметом многих наук, так например, в географии пространство рассматривается во взаимосвязи с природой, в физике пространство представляется абстрактным, бесконечным, не ограниченным в объёме и во времени, в архитектуре и градостроительстве пространство конкретно, ограничено, представляет среду искусственно организованную для комфортного проживания человека.

Архитектурно-пространственная среда воспринимается зрительно и осознаётся чувствами по законам психологии. В архитектуре и градостроительстве различают внутренние интерьерные и открытые архитектурные и ландшафтные пространства. Эти различные категории пространств, в градостроительном построении подчиняются общим композиционным принципам – прежде всего это ясное идейное и функциональное содержание и выразительные формы. Архитектурные пространства в городе, не самостоятельны, они – часть пространственной системы города и каждое из них имеет своё, определённое по степени его значимости, место, форму, объём, силу, значение в ней и связь с остальными. При этом важно, чтобы наиболее доминирующим в общей композиции было выявлено пространство, идейное содержание которого наиболее богато, значимо и существенно. Так, при решении центра г. Бишкек, из всего каскада, «ожерелья» площадей «нанизанных» на центральный проспект Чуй, главной площадью закономерно определилась площадь Ала-Тоо, ввиду её идейного содержания, парадного назначения, общественной значимости, строгой торжественной архитектуры и композиционной цельности при относительно больших физических размерах.



Рис.7. Бишкек. Площадь Ала-Тоо. Площадь мэрии.

Каждое из вышеупомянутых категорий пространств имеет разные способы и закономерности формирования, и соответственно, по разному воздействует на субъекта, что определяет разные способы их восприятия. В интерьерах, учитывая ограниченность пространства полом, стенами и потолком и связь с природой только через оконные проёмы пространство наиболее жёстко, контрастно воздействует на субъекта. Здесь, для комфортности нахождения в этих замкнутых пространствах, важно соблюдение оптимального соотношения размеров помещений человеческому масштабу, где мера человека – основной модуль, этому подчинены членения мебели, а её цвет и фактура, в гармонии с художественным решением стен, полов и потолков визуальнo корректирует – расширяет либо сжимает пространство помещений. В этой связи любопытны научные исследования советских архитекторов – конструктивистов братьев Весниных по композиционно-пространственной организации интерьерных пространств различных исторических периодов. Братья Веснины – Леонид Александрович (1880 – 1933 гг.), Виктор Александрович (1882 – 1950 гг.) и Александр Александрович (1883 – 1959 гг.) руководители

и идеологи, первая профессура Советской архитектурной школы 1920-х годов – ВХУТЕМАСа, преобразованной впоследствии, в Московский архитектурный институт. Анализируя культовые и дворцовые сооружения древнего Египта, Веснины отметили, что человек оказавшись перед древнеегипетским архитектурным сооружением, ощущал свою ничтожность перед его гигантским объёмом и грубыми массивными архитектурными деталями. Входя внутрь объекта из свободного пространства экстерьера, человек попадал в большое, замкнутое помещение, лишённое естественного света. Далее, по мере продвижения вглубь строения, размеры анфилады помещений последовательно уменьшаются, пространство сжимается и «сдавливает» человека, усугубляя ощущение его ничтожности и беспомощности перед божественными силами. Архитектура максимально эффективно выполнила социальный заказ древнеегипетской рабовладельческой идеологии подавления личности, раблепного подчинения её высшей, властной, божественной силе.

Противоположное отношение к организации пространства демонстрируют Древние Греки. *«Эллинистическое зодчество – зодчество, отличающееся стремлением к освоению огромных открытых пространств, к эффекту грандиозности, величию и смелостью инженерно-строительной мысли, логикой конструкций, импозантностью форм, точностью и мастерством исполнения»* [5. с.390]. Эллинистическое зодчество, благодаря идеологии «рабовладельческой демократии», поставило в основу принципа организации архитектурного пространства человека. Архитектура не унижает, не подавляет свободного человека. Придуманная Древними Греками ордерная система позволила добиться монументальности архитектуры, при её сомасштабности размеру человека, выразительности и гармоничности пространственной среды. Ордерная система положенная Древнегреческой культурой в основу композиционно-выразительного структурирующего элемента архитектурного языка, на протяжении многих веков оставалась главным формообразующим элементом, переходя в различные архитектурные стили, встраиваясь в них, не изменяясь и не теряя при этом эстетической сопричастности и выразительности идеологических принципов этих различных стилей. Веснины отмечают, что у Древних Греков интерьер, по мере прохождения внутрь помещений, строится по принципу сжатия и последующего раскрытия пространства. При входе в здание из свободного, раскрытого пространства экстерьера человек поднимается по укрупнённым ступеням парадной лестницы, что несколько замедляет его движение. Далее проходит через колоннаду портика, выдвинутого перед главным фасадом здания – своеобразное промежуточное между экстерьером и интерьером «аван-пространство», несколько сжимающего его и эмоционально «подготавливающего» к восприятию замкнутого интерьера. Далее, преодолев это «серое пространство» (термин введён в сферу архитектурной науки К. Курокавой), человек попадает вдруг в просторное, ярко освещённое помещение храма с огромной мраморной статуей божества – обнажённой Венеры-Афродиты, или Зевса-громовержца с трезубцем, в глубине. Яркая скульптурная доминанта в интерьере, не подавляет человека, а восхищает его своей человеческой и в тоже время божественной красотой. Такой сценарий композиционного построения независимо от декоративных архитектурных деталей, взаимовлиянием чередующихся раскрытых, полураскрытых и замкнутых пространств создаёт восхищённое, «эмоционально-взрывное» восприятие интерьера доминирующего помещения. Подобные принципы организации пространства интерьеров использовались зодчими в последующие исторические периоды, но не были проявлены так рельефно и выразительно как в описанных древних культурах. Так, в архитектуре многих эпох и стилей после эллинистического, сформировался анфиладный принцип построения пространства интерьеров проходными, равнозначными, «нивелированными» по объёму и восприятию залами – интерьерными пространствами.

Обращение конструктивистов Весниных к научному исследованию принципов пространственной организации интерьера, связано с творческим поиском приёмов

архитектурного формообразования, ориентированных на «чистые» формы, свободные от декорирования архитектурными деталями – характерными элементами предшествующих стилей (барокко, рококо, классицизма). Революционная эпоха построения нового общества, социально ориентированного на удовлетворение потребностей широких трудящихся масс, объективно требовала новых архитектурных форм самовыражения адекватных целям и задачам новой государственной идеологии. Анализ двух, противоположных принципов построения архитектурной среды, древнеегипетского и древнегреческого принципа, точно, ёмко и доступно выражающих простыми средствами пространственной композиции, суть государственной идеологии своих исторических эпох и подчинённость архитектуры их целям и задачам, подвело конструктивистов Весниных к открытию, разработке и научному обоснованию нового метода формирования интерьеров – «Концепции перетекающего пространства». В зависимости от поставленной задачи по эмоциональному воздействию архитектурным объектом на человека, пространство может, меняя свои параметры по «сценарию» зодчего, достигать нужного эмоционального воздействия, нужного эффекта восприятия. Последовательно «сжимая» или «раскрывая» пространство помещений. изменением их конфигурации, изменяя направление композиционных осей, меняя, направление движения композиционными приёмами, искривляя направление движения, либо жёстко удерживая его прямолинейно, архитектор программирует у человека, перемещающегося в интерьере, различные эмоции – спокойствие, тревогу, восхищение, любопытство и т. п. Так, Веснины поставили пространство на первое место в архитектурном формообразовании, а характеристики массы (дом, стену, декор, размер, цвет, пластику, свет) соподчинёнными, вторичными. Их задача усиление и дополнение первостепенного фактора – организованного пространства [6].

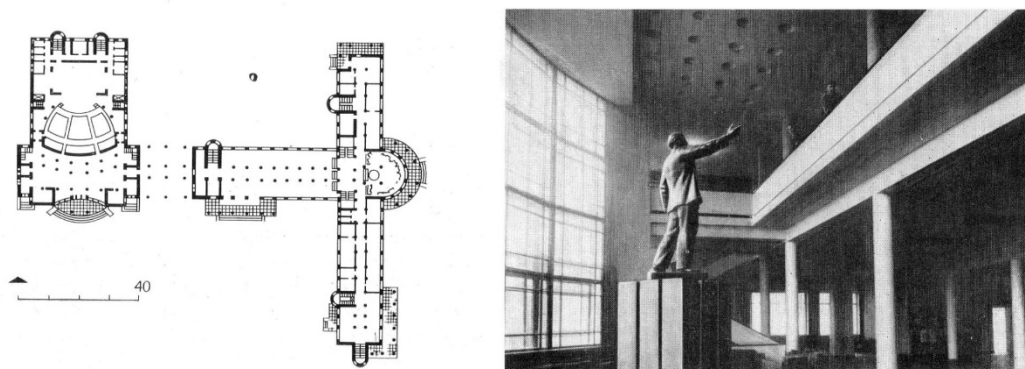


Рис. 8. Москва. Клуб ЗИЛа. План 1 этажа. Фрагмент интерьера.

Теоретически сформулированную, новаторскую концепцию построения интерьера по принципу «перетекающего пространства» Веснины практически реализовали в построенном по их проекту новом, советском многофункциональном типе здания – Клубе завода имени Лихачёва в Москве. В этом успешном научно-творческом эксперименте, сложную, разнообъёмную, экспрессивную внешнюю архитектурную форму определил функциональный сценарий внутреннего пространства построенного по принципу «перетекания» и «вывернутого наружу» формой сформированной доминирующей композиционной и функциональной структурой построения интерьера. Концепция «перетекающего пространства», разработанная на примере формирования интерьерных пространств, как метод, основанный на выявленных базовых принципах архитектурного формообразования, универсально моделируется и на принципы формообразования «более раскрытых» пространств – как городских, так и ландшафтно-парковых и встраивается в современную методику градостроительного проектирования. Архитектурно-градостроительное формообразование по принципу «перетекающего пространства» стало

идейно-художественной основой стиля конструктивизм, стиля революционизирующего творческое сознание профессионального архитектурного сообщества всего XX века.

Список литературы

1. Бунин, А. В. История градостроительства: Т 1. / А. В. Бунин Т.Ф Саваренская. – Москва: «Стройиздат», 1979.
2. Иконников, А. В. Архитектура города / А. В. Иконников. – Москва: «Литература по строительству», 1997.
3. Альберти, Л. Б. Десять книг о зодчестве. Перевод Ф. Петровского: Т 1. / Л. Б. Альберти. – Москва: 1935.
4. Согоян, Н. Ш. Иллюстрированный словарь архитектурных терминов и понятий / Н. Ш. Согоян. – Москва: «Архитектура-С», 2017.
5. Мастера советской архитектуры об архитектуре т. 1. – Москва: Стройиздат, 1975.