

УДК 72: 111.852

к.арх., доцент Осиченко Г.О.,
Полтавський національний технічний університет
імені Ю. Кондратюка

ПРЕДСТАВЛЕННЯ ПРО ЕСТЕТИЧНИЙ ОБ'ЄКТ В ДОСЛІДЖЕННЯХ

Проаналізовані існуючі уявлення про естетичний об'єкт, на підставі чого виділено 8 типів моделей естетичного об'єкту: мистецька, пейзажна, ціннісна, середовищна, стимульна, постмодерністська моделі, модель метафізичного об'єкту та модель привабливості.

Ключові слова: естетичний об'єкт, середовищна парадигма, мистецька парадигма.

У попередніх дослідженнях автором виділено наступні наукові підходи до вивчення естетичних об'єктів: *вимірювальна естетика, формально-композиційний, нормативний, пейзажний, інформаційний, синтаксичний, феноменологічний, семіотичний, еволюційний, когнітивний та екологічні моделі оцінки*. В дослідженнях головна увага зосереджена на виявленні механізмів сприйняття людини, бо саме вони становлять сутність виникнення естетичних якостей об'єктів, а також визначенні властивостей естетичного об'єкту. При цьому мало уваги приділяється питанню, яким чином розуміється естетичний об'єкт. Представлення щодо естетичного об'єкту проаналізував А.Карлсон [1], але його аналіз не стосувався містобудівних об'єктів та потребує уточнення.

Проведений автором аналіз свідчить, що в дослідженнях як практичних, так і філософсько – теоретичних, розгляд міського середовища як естетичного об'єкта зводиться до 8 типів моделей: *мистецька, пейзажна, ціннісна, середовищна, стимульна, постмодерністська моделі, модель привабливості та метафізичного об'єкту* (рис. 1).

В **мистецькій моделі** місто, його частини виступають як твір мистецтва. Серед розглянутих досліджень така модель об'єкту залишається найбільш розповсюдженою (синтаксичний підхід, формально-композиційний підхід в містобудуванні та формально-естетичні моделі оцінки природних ландшафтів в географії). Ця модель об'єкта відповідає класичній художній культурі, що відрізняється відокремленням з сфери звичайного світу сфери Прекрасного як чуттєвого явища ідеї, як якоїсь норми, а також протиставленням твору мистецтва повсякденному життю. Основу класичної художньої культури становить естетична система Гегеля, де мистецтво визнається вищою формою

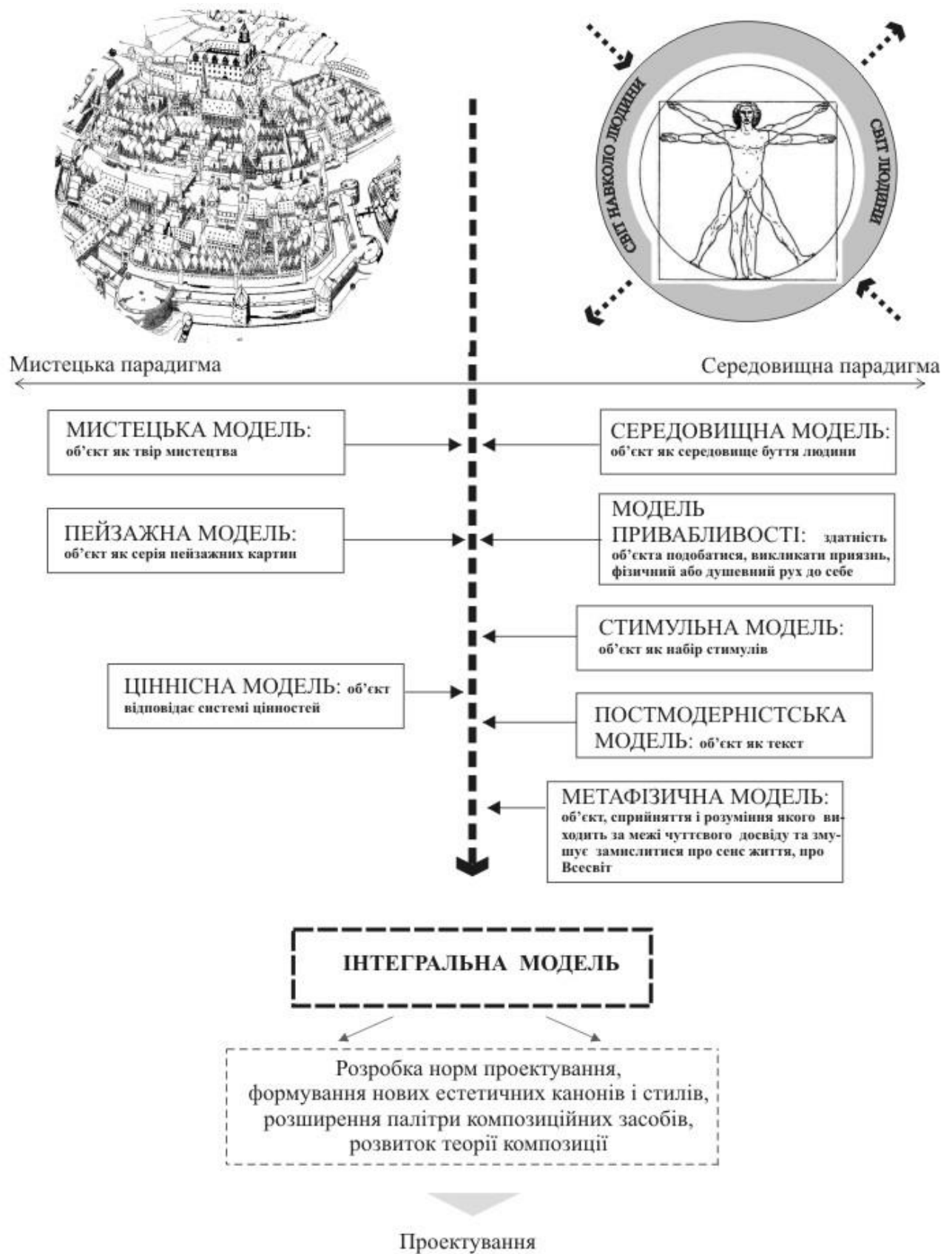


Рис. 1. Моделі естетичного об'єкту, що використовувалися в дослідженнях

Прекрасного. Мистецька модель об'єкта базується на єдності результатів естетико-філософських роздумів і природничо-наукових досліджень «законів краси», де міра, порядок, гармонія, ритм, симетрія, пропорції фіксують як універсальні закономірності природи, так і естетичне освоєння світу людиною. Відповідно цій моделі об'єкта в естетиці архітектури переважають ідеали гармонії, порядку, нормативності і канонічності. В містобудуванні естетичні принципи зосереджуються на відповідності природі, ансамблевості, композиційній цілісності міста, головна увага приділяється домінуючим елементам, а композиція визнається об'єктивною основою побудови Прекрасного (Яргіна З. [2], а також Авдотьїн Л., Баранов Н., Бархін М., Білоусов В., Іконніков А., Круглова М., Мамаков М., Мамакова Н., Макухін В., Кострікін Д., Сосновський В. та ін.).

Пейзажна модель розглядає об'єкт як серію пейзажів, що сприймає людина в процесі руху по місту. В цій моделі об'єкт переводиться в двовірну візуальну модель – пейзажну картину, той же твір мистецтва. А якщо – це картина, то і будується вона за законами композиції в живопису (пейзажний підхід в містобудуванні, географії та ландшафтознавстві, ландшафтна архітектура). Словосполучення «міський пейзаж» вперше було застосовано в Оксфордському словнику англійської мови 1880 р. У 1948 р. Т.Шарп вклав у поняття зміст, який і відповідає його сучасному тлумаченню: він запропонував використовувати поняття по аналогії з мистецтвом XVIII сторіччя для акцентування естетичних якостей міського ландшафту [3]. Візуально естетична орієнтація поняття отримала подальше уточнення у Айвора Де Вольфе (1949 р.), який розглядав міський пейзаж як *засіб образотворчого мистецтва містобудування* [4]. Далі розвитку цій моделі посприяли праця Г. Каллена [5], якій надав поняттю «пейзаж» необхідну феноменологічну глибину через поняття «місце», а також дослідження Л.Тверського, О. Беляєвої [6], Є.Водзинського та ін.

У своїй праці *«The City of Collective Memory: its historical imagery and architectural entertainments»* М.К.Бойер описує низку візуальних моделей, за якими міські пейзажі формувалися в історії містобудування, та дає характеристику цим моделям [7]. В сенсі зазначеного питання найбільший інтерес представляє перша модель міста, що виділяє авторка, – мистецька. Вона притаманна історичним містам до XX століття і включає картинне сприйняття міського пейзажу. М.К. Бойер таким чином характеризує цю модель міста: *рами картин відмежовували з міського середовища твори мистецтва – ансамблі, фіксували на них увагу, у той же час об'єднуючи окремі картини в чіткій просторовий порядок і забезпечували візуальну єдність міста. Для картин вибирався і відповідний сюжет: міська історія, історія нації і країни. Тоді місто*

прочитувалося як ілюстрована книга шедеврів [7]. Таким чином, ми бачимо, що пейзажна модель об'єкту є різновидом мистецької моделі, обидві моделі базуються на єдиній естетико-філософській системі.

В ціннісній моделі естетичний об'єкт той, що має цінність та відповідає уявленням про те, яким міське середовище повинно бути (нормативний підхід в містобудуванні). Будучи частиною культури, цінності й ідеали людей носять конкретно-історичний характер, а в містобудуванні базуються на наукових знаннях і досягненнях та постають основою формування містобудівних норм. Дослідниками виділялося декілька моделей формоутворення міст, кожна з яких базується на своїй системі цінностей: космічна, механістична, органічна та гармонійна моделі міст (К.Лінч [8], В. Тимохін, П. Ньюман та ін.). Відповідно до рівня наукових знань та системи цінностей в містобудуванні визначаються науково обґрунтовані вимоги до містобудівних об'єктів.

В стимульній моделі об'єкт споглядання розглядається як набір окремих стимулів, ознак, що безпосередньо впливають на органи чуття та викликають естетичне сприйняття (біхевіоризм, вимірювальна естетика, психофізичний й інформаційний підходи). В якості стимулів можуть виступати різні ознаки об'єкту: форма, колір, світло, складність та ін. Важливим постає в цій моделі тип стимулу та його характер. Ця модель естетичного об'єкта базується на існуванні в психології стимульної моделі формування образу, яка зводить сприйняття об'єкта до рефлекторного, вважаючи, що поява образу об'єкту викликана лише відображенням в свідомості впливу подразників на сенсорні канали людини. Вивчення стимулів сприйняття в психології можна вважати переходом естетики в сферу природознавчих наук, це є основним направленням в сучасній естетиці і призвело до формування нових міждисциплінарних напрямків – експериментальної естетики, нейроестетики і т.д. Дійсно сприйняття виникає на основі відчуттів, але воно не зводиться до їх простої суми (в подібних випадках говорять, що процес не є адитивним). Це якісно новий, більш складний психічний процес в порівнянні з відчуттями. Сприйняття направлено на впізнавання розпізнавальних ознак об'єкта і побудову його копії (моделі) у свідомості. Результат сприйняття - це цілісний перцептивний образ об'єкта, а не окремі його властивості, інформацію про які надають людині відчуття. Це, однак, не означає, що разом з цілісним образом об'єкта сприймаються всі його дрібні деталі. Таким чином, естетичний об'єкт не може бути зведений лише до набору окремих стимулів.

Середовищна модель розглядає об'єкт як зовнішнє середовище, що оточує людину (когнітивний, інформаційний, феноменологічний, еволюційний підходи та екологічний підхід Дж. Гібсона). Поняття «середовище» спочатку розглядалося як сукупність речовинних об'єктів, що оточують людину в її

повсякденному житті. Далі психологи уточнили: людина, яка сприймає об'єкт, є його частиною. А середовищний підхід в архітектурі в якості досліджуваної системи наголосив - *процес як єдність діяльності і об'єкту*. А. Іконніков відмітив: «Понятие среды - связующее звено между задачами формообразования предметно-пространственного мира и организацией деятельности, поведения; между производством и потреблением; между характеристиками материальных структур и образом жизни» [9]. Але як відмічає В. Тімохін, поняття «середовище» поки ще має поетичну розмитість і теоретичну невизначеність, внаслідок відсутності певних досліджень і уявлень щодо філософської сутності й етимологічного значення цього поняття [11, с. 100]. Середовищна модель об'єкта співвідноситься з неklasичною та постмодерністською естетикою, які звертається до сфери звичайного буденного світу людини. Естетизація буденного життя потребує перегляду концепту Прекрасного, що замінюється концептом Естетичного. Відмова від панування концепту Прекрасного реалізована в середовищній естетиці, якій відповідає *модель привабливості* естетичного об'єкту.

В *моделі привабливості* в якості естетичного об'єкту може виступати будь-який об'єкт, що постає привабливим для суб'єкта (феноменологічний підхід, середовищна естетика, постмодерністське мистецтво, естетика повсякденності, екологічна естетика). Поряд з традиційними категоріями (прекрасне, піднесене) естетичними вважаються тепер і такі поняття, як "акуратне", "чисте", "миловидне", "привабливе", "нестандартне", "шляхетне" і тощо. Це перехід від моністичного трактування світу до плюралістичного, в результаті чого світове ціле розпадається на окремі структури, малі світи. Ідеалами естетики стає ненормативність, несподіваність, непередбачуваність, нівелюється розрив між «високим» мистецтвом і «прикладним». Проголошується тотальний "пан-естетизм", який стверджує, що ніщо в людському житті, що стосується навіть самих дрібниць, не повинно випадати з уваги дослідників естетичних цінностей середовища. Всі моменти життя повинні бути наповнені естетичними переживаннями. Естетичні переживання тісно пов'язані з моральними почуттями, вони невідривні від корисності речей, що дає емоційне задоволення і стан комфорту (Ю.Сайто [10], а також Дж.Оласкоага, Дж. Насар та ін.).

Середовищну модель об'єкта і модель привабливості слід розглядати як певні закономірні етапи розвитку середовищної парадигми в естетиці. Становлення і розвиток дизайну архітектурного середовища і урбодизайну пов'язані з середовищною парадигмою. Перспективи розвитку середовищного підходу в архітектурі визначає В.Тімохін [11]. Формування комфортного міського середовища виступає головною задачею дизайнера, змінюється

характер композиційних засобів, перевага надається динамічним композиційним прийомам, що привертають увагу людини та стимулюють її (асиметрія, зустрічний ритм, деструкція, атектоніка тощо). Категорія «хаосу» пов'язується з ключовим поняттям синергетики - з «конструктивним хаосом», що виражає етап розвитку об'єкта та містить потенціал нових ідей і форм. Принцип хаосу стає усвідомленим принципом проектування (Р. Вентурі, Ван Ейк, Ч. Мур та ін.). По відношенню до міста в цілому змінюється і візуальна модель формування (за М.К. Бойер). Місто являє собою відкрити, експансивну панораму, що змінює простір і час, і породжує сучасні засоби пересування. Міський пейзаж перетворюється у ланцюжок скороминущих вражень і миттєвих зустрічей. Візуальна цілісність міста розпадається на калейдоскопічне розташування зорових образів, форм і міських пейзажів, які не мають фіксованого змісту [7].

В *постмодерністській моделі* об'єкт сприйняття розглядається як текст, що суб'єкт має прочитати і зрозуміти (семіотика архітектури, когнітивний підхід, окремі теорії в інформаційному підході). Архітектурний простір міста багатозначний, володіє безліччю значень і поліморфічністю, оскільки складається з безлічі шарів, кожен з яких має свою мову і свою граматику. Шари (реєстри за А. Леві) зводяться воєдино в просторово-часовому континуумі. Кожен з реєстрів володіє власним набором елементів - одиниць і граматику їх з'єднання в єдиний гіпертекст міста. Архітектурна форма, таким чином, в цій моделі виступає системою, що забезпечує спілкування і взаємодію між іншими системами - людиною і суспільством, між суспільствами, що розділені часом існування тощо. Тоді завданням архітектора постає забезпечення комунікації між системами, пошук засобів досяжності й зрозумілості різних мов, збірки їх в єдиний гіпертекст (А. Леві, К. Мандоки, Д.Желева-Мартінс Віана, А. Ф. Лагополус, Амос Раппопорт, Х. Мутаньола-Торнберг, П. Пеллегріно, У.Еко, а також А.Е.Коротковський, А. А. Барабанов, В. І. Іовлєв, Ю.С.Янковська, М.В.Пучков, А.В.Степанов, Д.Л.Мелодінський та ін.).

В *метафізичній моделі* об'єкт представляє весь Всесвіт і вміщує в собі весь зміст «буття», але це потребує від індивіда роботи уяви (середовищна естетика). Уява звільняє розум від обмеженості інтелектуальних і практичних інтересів та дозволяє розгорнутися п'єсам асоціацій і творчим роздумам про об'єкт (Р. Хепберн, Е.Брейді, Ролстон та ін. [12,13,14]). Уява може подолати стереотипні угруповання і звичайні способи бачення об'єкту. Це змушує суб'єкта вийти за рамки даного досвіду чуттєвого сприйняття і призводить до відкриття нових естетичних якостей об'єктів [14, с.74-147]. Р. Хепберн виділяє 4 ознаки метафізичного об'єкту, що заставляють розмірковувати людину щодо

сутності буття (Р. Хепберн, 2002р.): *а) Єдність або ідентичність суб'єкта і об'єкта, б) Єдність протилежностей в об'єкті або їх парадоксальний союз; в) Велич, піднесеність; г) Безмежність, нескінченність.* Розмірковуючи щодо ролі мистецтва в культурі людства, філософи і раніше визначали здатність твору мистецтва в одиничному явищі показати загальне, піднятися до сенсу буття, представити загальнолюдські цінності та весь Всесвіт. Але в моделі метафізичного об'єкту підкреслюється, що таке можливо при відповідній роботі уяви самого суб'єкта сприйняття. В рамках цієї моделі комфортне міське середовище відступає перед загадковим, ілюзорним світом задзеркалля. Матеріали і засоби, що використовуються (аргонові підсвічування, агравітація архітектурних форм та їх мінливість, нелінійність, дзеркальність), підсилюють враження гіперреальності міста (арх. Макото Сеї Ватанабе, Кос Оостерхьоз, Н. Грімшоу, Тойо Іто та ін.). Проступає нова візуальна модель міста, що запозичена з кіноіндустрії та комп'ютерної візуалізації – місто як видовище [7].

Висновки. Фактично представлення про естетичний об'єкт зводяться до двох парадигм, що поки протистоять одна одній: мистецької і середовищної, перша з яких розглядає гармонічні об'єкти, які дистанційовані від спостерігача, а в другій суб'єкт занурений в об'єкт сприйняття і стає його невід'ємною частиною. Крім того парадигми базуються на різних уявленнях про світ, природу, людину. Як ми бачимо, нормативна модель, модель метафізичного об'єкта, стимульна та постмодерністська моделі мають ознаки поєднання різних типів об'єктів. Специфіка містобудівної діяльності, що спирається на теоретичні основи як технічних, так і гуманітарних наук, потребує інтеграції протилежних парадигм (див. рис.1) та виявлення складної природи естетичного об'єкту. Поєднання двох парадигм можливо на принципах *взаємної доповнюваності та антропозбереженості*, перший з яких дозволяє поєднати протилежні парадигми для пояснення естетичного об'єкту, інтегрувати всі світи людини, а другий визначає необхідність формування гуманного міського середовища.

Література

1. Carlson A. Environmental Aesthetics. [Электронный ресурс] In Routledge Encyclopedia of Philosophy. London. Режим доступа: <http://www.rep.routledge.com/article/M047>
2. Яргина З.Н. Эстетика города/ Яргина З.Н. – М.: Стройиздат, 1991. – 365 с.: ил.
3. Sharp T. Oxford replanned / Sharp T. – London: Architectural Press, 1948. – 101p.
4. Ivor De Wolfe. Townscape / I. De Wolfe. // Architectural Review. – vol. 106 (december) – 1949. – pp. 355-362.
5. Cullen G. The Concise Townscape / Cullen Gordon. – London: Architectural Press, 1961. – 200 p.
6. Беляева Е.Л. Архитектурно-пространственная среда города как объект зрительного восприятия / Беляева Е.Л. – М.: Стройиздат, 1977. – 127 с. :ил.

7. M. Christine Boyer. The City of Collective Memory: its historical imagery and architectural entertainments / M. Christine Boyer. – Massachusetts Institute of Technology, 1994. – 560 p.
8. Линч К. Образ города: Пер. с англ. В. Л. Глазычева / Под ред. А. В. Иконникова./ Линч К. – М.: Стройиздат, 1982. – 328с.
9. Иконников А.В. Архитектура: рубеж веков и выбор пути/ А.В. Иконников // Архитектура и строительство Москвы. – 2001. – № 2. – С.10-18.
10. Saito Y. Everyday aesthetics/ Y.Saito // Reviewed by T. Leddy. Notre Dame Philosophical Reviews. – An Electronic Journal, 2009. –02.15
11. Тімохін В. Перспективи і горизонти розвитку середовищного підходу/ В. Тімохін// Досвід та перспективи розвитку міст України. Теорія і практика прийняття містобудівних рішень: зб. наук. праць. – Вип.22.– К.: ДП УДНДПМ «ДІПРОМІСТО» імені Ю.М. Білоконя, 2012. – с.99-112.
12. Hepburn R. Landscape and the metaphysical imagination/ R.Hepburn // Carlson, & A. Berleant (Eds.), The aesthetics of natural environments. - Peterborough, Ont.: Broadview Press, 2004. – pp. 127-140.
13. Brady E. Imagination and the Aesthetic Appreciation of Nature / E.Brady //Journal of Aesthetics and Art Criticism. – 56.– 1998. –p.139-147.
14. Brady E. Aesthetics of the Natural Environment / E.Brady. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003. – p. 74 - 147.

Аннотация

В статье проанализированы существующие представления об эстетических объектах, на основании чего выделено 8 типов моделей эстетического объекта: модель произведения искусства, пейзажная, ценностная, средовая, стимульная, постмодернистская модели, модель метафизического объекта и модель привлекательности.

Ключевые слова: эстетический объект, средовая парадигма, парадигма искусства.

Annotation

The article analyzes the existing concepts of aesthetic objects, whereby allocated 8 model types aesthetic object: artwork model, landscape model, value model, environmental model, stimulus (arousal) model, post-modern model, metaphysical model and model attractiveness.

Keywords: aesthetic object, the environmental paradigm, the paradigm of art.