

Крейзер И. И.

Харьковский национальный университет строительства и архитектуры

ДЕКОР В АРХИТЕКТУРЕ XXI ВЕКА

Постановка проблемы. Историческая городская среда хранит память о прошлом. Ценность памятников, их состояние на сегодняшний день требуют пристального и бережного отношения. В то же время некоторые пространственные разрывы в городской исторической ткани застраиваются новыми объектами и, таким образом лицо города получает новое прочтение, меняется характер пространства. Архитектурные объекты ведут диалог с окружением своей формой, цветом, декором. В современной архитектуре необходимо устанавливать пространственно-пластические взаимосвязи между старыми сооружениями и новыми, между сооружениями, одновременно созданными, но типологически и композиционно различными, формирующими целостные системы современного города. Возникает вопрос, какая роль в этом процессе отводится декору и есть ли ему место в современном архитектурном формообразовании.

Целью статьи является определение слова декор, исследуются позиции по отношению к проблеме декора в архитектуре в исторической ретроспективе от мастеров модерна, авангардных течений до наших дней. **Задача** данного исследования определить место декора в архитектуре XXI века. **Методика** исследования базируется на сравнительном и историко-генетическом анализе.

Изученность вопроса. Наиболее фундаментальным исследованием понятий *декоративный* и *декоративность* является книга К.А. Макарова, которая вышла в 1988 г. [1]. В ней автор рассматривает ряд положений по различению этих двух понятий, возникновению и роли декоративного в искусстве и архитектуре с древнейших времен вплоть до середины XX века. Еще во второй половине XXI века в архитектурной среде стремительно

нарастают рационалистические идеи, которые декларируют полный отказ от декора и орнамента в архитектуре. У многих исследователей архитектуры XX века тема декора не поднималась вообще или отражалась с негативным оттенком [2-5]. В современных специализированных изданиях термин *архитектурный декор* часто употребляется в связи с историческими стилями. Отношение к понятию архитектурный декор все еще предубежденное, поэтому крайне редки профессиональные суждения о его роли в современном архитектурном формообразовании.

Основное содержание статьи. На сегодняшний день точное определение слова «декор» в архитектуре отсутствует. Различия возникают при переводе с разных языков - это и украшение, и отделка, и внешнее оформление. Так, например, с латинского декор - *Decoro* – *приличие, пристойность, совместимость*. Современная трактовка, данная электронным ресурсом Википедия гласит, – «**декор** – совокупность элементов, составляющих внешнее оформление архитектурного сооружения или его интерьеров; может быть живописным, скульптурным, архитектурным. Различают «активный» декор, соответствующий конструкции постройки, связанный с его функцией и формой, и «пассивный» декор, не соответствующий членениям формы и привлечённый лишь для украшения здания. В архитектуре под декором нередко понимают всю неконструктивную часть сооружения» [6].

С древнейших времен декор играл одну из важнейших ролей в архитектуре. Декор выполнял роль символа, зашифрованной информации, содержательного аспекта в архитектурной форме.

В данной статье мы будем рассматривать историю развития понятия архитектурного декора с конца XIX – начала XX

века, т. к. именно в этот период начинает формироваться новое к нему и архитектуре в целом отношение.

В. Орта, представитель европейского модерна, создал новый архитектурный декор: «Я хочу уже в фасаде выразить план и конструкцию здания так, как это делалось в готике, - говорил он, - и подобно готике выявить материал, а природу отобразить в стилизованном декоре». Здание у Орта мыслится как единый организм. Конструкция и декор становятся единым неразрывным целым. А. Гауди вкладывал особый смысл в каждый декоративный элемент. Но для него не существовало просто декоративных деталей. Глубина символов зашифрованных в декоре до конца не разгадана по сей день.

В 1892 г. в своей статье «Орнамент в архитектуре» Л. Салливен писал: «Я должен отметить, что полный отказ от использования орнамента на какой-то период был бы великим эстетическим благом. Наше мышление смогло бы в этом случае сконцентрироваться на создании сооружений продуманной формы, красивых в своей наготы» [7]. В оптовом складе Уокера (1886) и в корпусе Дули (1890) Салливен начал использовать четко выраженные пояски и выступающие карнизы. Окна были сгруппированы в вытянутые аркады, а гладкие фасады артикулированы строгими декоративными пятнами. Салливен стремился к четкости и геометричности форм в последующих проектах. Часто в его зданиях строгая суровая стереометричность структур вступала в противоречие с орнаментом, которым они были украшены и артикулированы. В начале 1890-х гг. Салливен работает над созданием архитектурного языка каркаса высотных зданий. В 1896 г. рождается эссе «Высотное конторское здание с художественной точки зрения» [8], где он излагает принципы работы над выразительной архитектурной формой. В результате в здании Гаранти Салливен создает декоративную конструкцию, в которой, по его собственным словам, орнамент выглядит так, как будто он создан какой-то чудесной силой, как будто он рожден самой

природой материала. Таким образом, в работе мастера материал (в данном случае речь идет о терракоте) начинает перебирать на себя роль декора, дополняющего форму здания. Утрачивая ценность самостоятельного элемента, декор здания Гаранти функционализируется. Налагаясь на структурную композицию фасада, декор начинает эту композицию подчеркивать, являясь достаточно редким примером того, как декоративный элемент иллюстрирует собою функцию.

В начале XX века в архитектуре американских небоскребов символизм занял основное место среди факторов формообразования. «Тело» высотного здания оставалось простым, а верхней части – венчанию отводилась роль символа, образа передающего и утверждающего престиж фирмы. Формы, исторически возникающие в системе художественного архитектурного языка, заимствовались как знаки престижа или становились декором, украшением. Ассоциации успеха, богатства, престижа достигались применением в завершениях небоскребов ступенчатых форм, броской декорации и орнамента. Такая архитектура получила название Ар Деко по названию Всемирной Парижской выставки декоративных искусств 1925 г. В ар деко многие мотивы использовались с чисто декоративной функцией.

Следующий этап в развитии формообразования американских небоскребов – очищение от декора наступает в 1940-е гг. и распространяется на последующие десятилетия. Здания приобретают вид четко ограниченных массивов, напоминая архитектуру на полотнах ранних кубистов.

В то же время в советской архитектуре до 1930-х гг. развиваются авангардные течения, многие отказываются от декора и призывают к «правдивости» в архитектуре. В 1932 г. происходит переориентация направления развития архитектуры в сторону более пристального изучения классического мирового наследия. Заимствование исторических форм и приемов наполняется новым содержанием. Ставится задача отразить национальное своеобразие в архитектуре со-

ветских республик методом стилизации традиционных форм, деталей и орнаментов. Иногда деталь приобретала самодовлеющее значение, становилась определяющим фактором в сложении архитектурного образа сооружения: «Преувеличенное внимание к форме родило декоративную перегруженность зданий, их перенасыщенность деталями» [9, стр. 177]. Одна из задач в советской архитектуре – создание художественного образа здания при помощи детализации.

В 1940-е гг. обращается внимание на творческое освоение классических принципов и форм, умелую интерпретацию национальных форм, орнаментов и т.д., подчинение идее, а не ретроспективность, компилятивность, архаичность и т.д. «Важно не то, чтобы для каждого мотива, каждой детали указать прообраз формы. Важно установить, насколько творчески мастер сумел освоить и переработать ту или иную традицию, прием, принцип» [9, стр. 202]. Важен принцип, а не конкретный мотив.

Зданиям 1950-х гг. присуща одна пластическая структура тектонически идущая «от тяжелой каменной массы, резко облегченной в венчающей части». Монументальность высотных сооружений рождалась «... в результате использования ступенчатой композиции в виде развитой системы объемов, симметрии в построении фасадов (относительно основных осей восприятия), уравновешенности венчающих здание масс. Немаловажным было и понимание пластики архитектурной формы как выражения свойств тяжелой каменной массы, хотя к тому времени такая «форма» уже давно навешивалась на каркас, ни конструктивно-тектонически, ни образно не отвечая целям и задачам времени» [10, стр. 58-109].

Для тоталитарных режимов в XX века деталь, как часть декора, становилась идеологическим символом, приобретая значение в контексте целого, а не в стремлении к индивидуальности [11].

Пришедший на смену в 1960-е гг. модернизм предложил взамен детальности

унификацию как следствие максимального удешевления строительства, перевода его на индустриальную основу. Медиатором между человеком и постройкой стала служить именно деталь – профиль на фасаде, входная дверь, перила парадной лестницы и т. д. Важным было не только промышленное производство этих деталей, но и то, что их эстетика отражала процесс их производства.

Таким образом, мы подошли к XXI веку и вопросу - какую роль декор сейчас играет в архитектуре? Существует ли будущее у архитектурного декора? Не имея возможности подробно останавливаться на разных позициях современных мастеров с мировыми именами, хочется привести высказывание, дающее положительный ответ на ранее заданный вопрос: «Декор – это программа символизации и коммуникации в архитектуре. Используя форму, цвет, материал архитектор ... выражает смысл, изображает сообщение. Декор – это язык оболочки конструкции. Сегодня декор меняет ориентацию: его символические качества меняются на технологичность и он становится декором современного информационного времени» [12].

Выводы. Сегодня архитекторы заменяют традиционные приемы декорирования новыми принципами оформления ткани фасада - сплошная перфорация; сплошной цвет; материал: фактурность, матовость, плотность; современная эклектика применяет метод сочетания положительных сторон различных систем, в результате соединения которых возникает новый. Это отбор лучших образцов прошлого и создание на их основе нового в архитектуре.

Новые направления развития архитектуры:

- использование приемов соединения в пространстве архитектуры с ландшафтными образованиями и свойствами материалов;

- сама форма в архитектуре приобретает черты скульптуры (усложненность силуэта, создание визуальных точек восприятия сложной формы);

- архитектура декоративна в окружении (деревья, окружающая природа, городской исторический ландшафт, небо и др.).

ЛИТЕРАТУРА:

1. Макаров К.А. К понятию декоративности. В кн.: Искусство ансамбля. Художественный предмет. Интерьер. Архитектурная среда. М., 1988, С. 289.
2. Фремpton К. Современная архитектура. Критический взгляд на историю развития. – М.: Стройиздат, 1990 г.
3. Иконников А.В. Архитектура США. Архитектура в системе буржуазной культуры. Издательство: Искусство, 1979 г.
4. Шукурова А.Н. Архитектура Запада и мир искусства XX в. - М.: Стройиздат, 1990 г.
5. Бэнэм Ф. Взгляд на современную архитектуру. Эпоха мастеров. - М.: Стройиздат, 1980.
6. wikipedia.org/wiki/декор
7. Салливен Л. Орнамент в архитектуре, 1892 г.
8. Салливен Л. Высотное конторское здание с художественной точки зрения, 1896 г.
9. Яралов Ю. С. Национальное и интернациональное в советской архитектуре. – М.: Стройиздат, 1971. – 351 с., ил.
10. Кириллова Л. И., Иванова И. В., Павличенков В. И. Мастерство композиции: Пространство, пластика, ансамбль. – М.: Стройиздат, 1983. – 175 с., ил. – В надзаг.: ЦНИИ теории и истории архитектуры.
11. SPEECH: Детальность. 8/2011.
12. www.archdaily.com

УДК 72.01:728.03:721.011:72.026.4

Коврига В.А.

Харьковский национальный университет строительства и архитектуры

ГЕНЕЗИС ПОНЯТИЯ «ИСТОРИЧЕСКИЙ ГОРОДСКОЙ ЛАНДШАФТ»

Введение.

В XXI веке радикально меняется социальная и технологическая организация обществ. Меняется образ жизни и требования к содержанию и качеству городской среды. Одна из основных тенденций – переосвоение и повышение качества городских пространств. И здесь судьба историко-архитектурного наследия – ключевой вопрос. Как строить проектную практику соединяя её с задачами сохранения историко-архитектурного наследия?

Сегодня историческое наследие необходимо рассматривать в качестве социального, культурного и экономического потенциала для развития городов. Необходимо совершенствовать пространственный подход к сохранению объектов наследия; переходить к охране целостных фрагментов городской среды, которые играют наиболее важную роль в воспроизводстве городской жизнедеятельности. Термин «исторический городской ландшафт» является одним из новейших понятий, сформировавшихся в сфере сохранения наследия в международной практике.

Цель данной работы проследить эволюцию формирования понятия исторического городского ландшафта, его взаимосвязь с понятиями природного и культурного ландшафтов.

Основная часть.

В общем виде ландшафт представляет собой природно-территориальный комплекс с особыми климатическими и географическими характеристиками (земная кора, воздух, вода, флора, фауна), который не подвергался существенным антропогенным воздействиям и развивается независимо от деятельности людей. Такое определение формируется в рамках природоцентрического подхода и позволяет рассматривать ландшафт исключительно как естественно-природное образование, в идеале не измененное человеком.

С расширением преобразовательной деятельности общества, которая коренным образом изменяет природные компоненты, формируется иной подход к пониманию ландшафта. Первоначально учение о ландшафте как о естественном комплексе, развивающемся под воздействием