

ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЙ ПОЧЕРК ЗОДЧОГО НЕСЕТ ПСИХОТИПИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Сопоставление творческого почерка выдающихся зодчих, получивших мировое признание: О. Нимейера, К. Танге, Ф. Райта, А. Гауди и других, показало, наличие существенных различий в градостроительных решениях как в части использования принципов и приемов архитектурно-пространственной организации, так и декоративно-пластических средств. При этом, у мастеров одного психотипа наблюдается значительная общность, схожесть почерков, методов творческого самовыражения.

Ключевые слова: выдающиеся зодчие, градостроительные решения, психотипы.

Сопоставление творческого почерка выдающихся зодчих, получивших мировое признание: О. Нимейера, К. Танге, Ф. Райта, А. Гауди и других, показало, наличие существенных различий в градостроительных решениях как в части использования принципов и приемов архитектурно-пространственной организации, так и декоративно-пластических средств. При этом, у мастеров одного психотипа наблюдается значительная общность, схожесть почерков, методов творческого самовыражения.

Так, Фрэнк Ллойд Райт, яркий представитель “интеллектуалов”, эффективно и целенаправленно проводивший в своем архитектурном творчестве прогрессивные идеи формирования архитектурного пространства, использование новых строительных материалов и технологий в объемном проектировании, и в проблемных, градостроительных концептуальных идеях был верен себе, оставаясь на позициях гуманизма в ущерб прагматичности, экономической целесообразности. В его проекте

“Живого города” функционирует футуристический транспорт – “баржи на атомном ходу” и “такси-геликоптеры”, а среди ландшафта располагаются сооружения, построенные по собственным проектам Райта: административный центр округа Мэрилин, синагога “Бет-Шолом”, “ Башня Г. С. Прайс компании”, “Роджерс Лейзи-отель”, места для загородных прогулок и планетарий Гордона Стронга, Питтсбургская мастерская самообслуживания Кауфмана и комплекс проведения досуга Хантингтон-Хартфорд. Таким образом, Райт предметно аргументирует концепцию здорового, гуманного, эстетически прекрасного города, раскинувшегося среди вереницы холмов в широких прериях с реками и озерами.

Градостроительный каркас формируется на ортогональной основе, а в его структуре преобладают асимметричные композиции. Этому проекту предшествовали утопические проектные решения “Broadacre City” – “Города широких просторов”, “When Democracy Builds” – “Когда строит демократия”, в которых предлагал свои решения децентрализации и

существенного улучшения экологической чистоты городской среды. Он писал: “Разве город не является естественным триумфом стадного чувства над человеческим и поэтому – проходящей потребностью, как и прежде пережиток начальной стадии человеческого рода, которую следует перерастать так же, как растет человечество? Я верю, что город каким мы его знаем, должен умереть. Мы свидетели ускорения развития, шагающего навстречу распаду”. И эта непреклонная убежденность Райта, свидетельствует о его высокой философской зрелости, его как гуманиста и подлинного демократа, думающего не о получении выгодного заказа, эффектного самовыражении, а о Человечестве. И, хотя его идеи в полной мере до сих пор не реализованы, они, безусловно гуманны, плодотворны и рано или поздно будут воплощены в жизнь.[3]

Другим, не менее ярким представителем, но уже прагматиков, выбран японский архитектор Кензо Танге, который стал фундатором архитектурных идей послевоенной Японии.

Чем ближе знакомишься с работами Танге, тем отчетливее понимаешь, что основой его творчества является не проектирование зданий и комплексов, *а создание полнокровной, многофункциональной градостроительной и архитектурной Среды*, способной к трансформации и росту. Свое кредо Танге изложил в статье "Развитие концепций и методологии проектирования" (*The Japan Architect magazine. August – September 1976 issue*).

Основой всего он считал "концепцию структуры", трактуя ее с позиций эзотерика, хотя к таковым себя и не причислял: "Структура существует в нескольких измерениях. Существуют и структуры, обуславливающие заданные ассоциации. Пространство передает людям послание. А структура, говоря языком лингвистики, устанавливает грамматический строй этих посланий. Более того, это тот же канал, с помощью которого люди могут войти в организованное пространство. И мы приходим к выводу, что невозможно понять здание, группу зданий или городскую среду без применения концепции структуры. Например: два спортивных зала Ёги тесно связаны с ближайшими к ним железнодорожными станциями Шибуйа и Хараджуку. Все четыре сооружения органично объединены архитектурой улиц. Это архитектура стала в то же время каналом связи и пространством, через которое реализуется участие людей".

Кензо Танге считал, что впервые его "концепция структуры" отчетливо проявилась в широко известном проекте развития Токио, созданном в 1960 году. "Токио получил в плане градостроительную ось как структуру, вдоль которой город может расти и развиваться, – писал Танге. – Эта ось имеет и символическое значение, начинаясь в сердце старого города – в

императорском дворце. Мы приходим к выводу, – отмечал он далее, – что определение функциональных составляющих может быть возвышено до уровня символики и что сами структурные организмы погружены в Символизм".

"Трехмерное пространство коммуникаций", свойственное концепции структуры, прослеживается в большинстве проектов и построек Танге, выступая каждый раз в новом обличий.

В Токийском соборе св. Марии оно проявляется в виде элементарной композиционной оси, вдоль которой движутся посетители. В Центре связи Ямамаши система горизонтальных и вертикальных коммуникаций превратилась в структурную основу композиций. А выделив звено таких коммуникаций, Танге решил, казалось бы, невозможную задачу: создал один из своих шедевров, офис радиовещательной и газетной компании Шизуока, на крохотном пятачке Токио в максимально невыгодных градостроительных условиях - внутри изгиба путепровода на остром углу двух пересекающихся улиц.

Среди творческих позиций Кензо Танге есть и *"гармония между природой и искусственной средой"*, к которой он стремился во всех своих работах. В проектах 70-х годов есть зона коммуникаций, оставленная в виде почти не тронутых природных фрагментов – "Зеленый коридор". Эту систему Танге применил в 1971 году при проектировании нового жилого района Либрини в сицилийском городе Катания и еще в одной работе, выполненной в содружестве с Луисом Каном. Это проект Аббасабада – нового района Тегерана. Совместная работа двух выдающихся зодчих, очень не похожих друг на друга, началась в 1973 году. К сожалению, смерть Кана помешала развитию этого содружества. Остался только проект 1974 года, в котором показано формирование нового района и центра вокруг нетронутой топографии "Зеленого коридора".

В период создания "Садов Лумбини" – в 1978 году – рабочее ядро фирмы "Кензо Танге и УРТЕК" (*УРТЕК - урбанисты и архитекторы*) составляли несколько архитекторов и инженеров.

Как яркий представитель кагорты прагматиков Кензо Танге совершенно осознано проводил в жизнь главные рационально – прагматичные принципы, свойственные и традиционной японской архитектуре: равновесной симметрии, органической связи с природным окружением, сбалансированной цветовой коллористики.

Впервые Танге удается связать свои идеи с реальными задачами реконструкции и развития города при проектировании центра югославского города Скопье, разрушенного землетрясением 1963 года. На проект центра

под эгидой ООН в 1964 году был проведен международный конкурс, первую премию присудили Танге и его бригаде.

Главной идеей проекта было внести четкую структуру в пространство центра, организовав стройную систему транспортных коммуникаций и создавая крупные символические формы, облегчающие людям восприятие города как целого. Символы, по мысли Танге, должны выражать характер использования городских пространств таким образом, чтобы побуждать горожан к участию в общественной жизни.

Ансамбль Садов Лумбини ярко отражает идею взаимодействия с природной средой. Главная ось ориентирована на снежные вершины Гималаев, благодаря чему зримо воплощается географическая принадлежность всего комплекса. В композицию плана включены также и живописные русла рек Харухава и Тилар. Гармония с топографической средой развивается уже в первичных элементах ансамбля. Вода и зелень сопровождают каждый из них до уровня непосредственно контакта с человеком. Все здания по замыслу Танге, должны быть сложены из красного кирпича (стены) и бетона (перекрытия) и иметь минимальную высоту.[1].

Ознакамливаясь со знаменитыми олимпийскими залами Танге, следует отметить, что от внимания наблюдателей почти всегда ускользает то обстоятельство, что залы стоят на участке, вплотную примыкающем к крупнейшему историческому парку Токио – Еёги. И атмосфера этого японски ухоженного сада с храмом в центре незаметно перетекает в ансамбль Танге. Микросреда, где находятся залы, сохраняют дух и характер типичного для Японии сада, с его композициями из камня, с его культом отдельных деревьев и кустов, наконец, с его отношением к архитектуре, которая сама становится элементом искусственной природы. И, скорее всего, именно поэтому залы Танге стали произведением национальной японской архитектуры. Причем настолько ярким, что невозможно представить себе эти постройки перенесенными в иную страну, в иную среду.

Представителем “эмоционалистов” выбран испанский архитектор Антонио Гауди превративший Барселону в мекку для туристов, благодаря своим гениальным произведениям: собору Саграда Фамилия, роскошных вилл и жилых домов, шедевру ландшафтной архитектуры Парку Гуэля.

В Парке Гуэля Гауди проявил себе не только как талантливый архитектор – дизайнер. но и как тонкий знаток особенностей формирования биологической среды, применив знания, полученные еще в период обучения на подготовительных курсах Естественнонаучного факультета Барселонского университета. Гауди был верен романтическим традициям Фонстера, которые оказались глубоко созвучными его творческой натуре. Архитектор прекрасно разбирался как в средиземноморской, так и в субтропической

флоре, имел хорошее представление и о выращиваемых в стране сельскохозяйственных культурах. Он показал себя не только как искуснейший посредник между природой и искусственной архитектурной средой, но и как творец этой среды, тонко понимающий все нюансы ее формирования. Это качество проявилось и при создании парка “Сад Артигаса” в Ла-Побла-де-Лиллета также проектах садов при жилых домах в городе и за его чертой и не в последнюю очередь – в оригинальном использовании природных форм в архитектуре. Это и деревообразные колонны, поддерживающие своды собора Саграда Фамилия . и опорные столбы крипты в Колонии Гуэля, которые благодаря их фактуре “под кору пиний” “трудно отличимы от стволов настоящих пиний, растущих на склонах прилегающего к крипте холма. и “каменный сад” на фасаде собора Саграда Фамилия, в котором представлена флора Каталонии,

В проекте Парка Гуэля талант Гауди проявился во многих аспектах. Это, прежде всего, комплексная система дорог. которые разделены на транспортные и пешеходные и трассированы таким образом, что они проходят по каменистой, лишенной растительности местности, а в местах вертикальных перепадов создал соединительные террасы и виадуки, что устранило необходимость строительства насыпей и создало эффект парения этих пространственных связей в воздухе. Так,двигающийся по центральной входной лестнице посетитель неминуемо попадает в удивительный зал с 86-ю колоннами и щедро украшенными мозаикой рельефными сводами без традиционных для таких случаев стен. Этот зал должен был стать крытой рыночной площадью, оживленным местом торговли, где покупали бы товары состоятельные горожане замышленного Гуэлем города-сада. Рядом с рыночной площадью бьет родник с минеральной водой. которую Эусебио Гуэль под своим именем выпустил в продажу.

Парковые дорожки проложены в экзотических арочных туннелях и прогулочными галереями с причудливыми опорами-столбами, как бы вырастающими из самого холма Мунтанья Пелада. Некоторые опоры завершаются “чашами цветов”, усиливая сходство произведений архитектора с природными объектами. Туннели устроенные Гауди во имя сохранения живописных холмов парка, похожи на естественные гроты, пещеры. В них расположены многочисленные скамьи. присев на которые посетитель может немного отдохнуть от слепящего солнца и жары или укрыться от непогоды.

Скудную растительность обширной территории, не предназначенной для застройки, Гауди разнообразил пиниями, дубами, пальмами, рожковыми деревьями, позволяя здесь также свободно расти дроку, розмарину, жасмину и глициниям.

Перед главным входом в парк расположена облицованная разноцветной

керамикой наружная лестница, которая разветвляется на два симметричных пандуса и разделена на три пролета. Между двумя пандусами Гауди расположил площадки для отдыха со скульптурами, фонтанами. Нижний бассейн навевает мысль о японском саде. Один из фонтанов украшен гербом Каталонии, изображенном в медальоне, из которого выглядывает неведомая рептилия. Над третьим источником царит игуана, из пасти которой льется вода, она символизирует Пифона – стража подземных вод. Вода поступает в фонтаны непосредственно из подземного резервуара – крупного сооружения, которое поддерживает мощные арки и колонны.

Все структурные элементы градостроительной среды Гауди необыкновенно пластичны, декоративны, ярко коллористичны, они являются непосредственным продолжением природы [2].

Градостроительная деятельность ведущего Бразильского архитектора Оскара Нимейера, пронизана высокой творческой напряженностью, яркими, в определенной степени гротескными, формами, символическими образами с глубоким симантическим подтекстом, что в полной мере соответствует категории психотипа “творец”. Хотя автором генерального плана столицы Бразилии – Бразилиа, является Лусиу Коста, отобразивший в планировочном решении символ парящей птицы, вся градостроительная ткань городской среды запроектирована и внедрена главным идеологом и творческим двигателем строительства Оскаром Нимейером, приглашенным политическим лидером страны – Ж. Кубичеком в качестве главного руководителя проектного процесса. Как в последствии писал О. Нимейер: “Самым главным, на мой взгляд, было построить Бразилиа вопреки всем препятствиям, возвести его в пустыне, быстро, словно по мановению волшебства, и затем почувствовать его дыхание в этом бесконечном сертане, ранее неизведанном и безлюдном. важно было проложить дороги, построить плотины, увидеть, как на плоскогорье возникают новые города: покорить безлюдніе районы страны, придать бразильцу немного оптимизма, показать ему, что наша земля благодатна и что ее богатства, на которые так грубо посягают наши враги, требуют защиты и энтузиазма” [4].

Идеологические задачи создания новой столицы переосмысленные и преломленные в творческом воображении автора ее основных сооружений, породили исключительно выразительную и новаторскую для своего времени архитектуру. Новизна ее имеет очень широкий характер. Это и бесспорно новый этап развития бразильской архитектуры, отмеченный прежде всего усилением монументальности с тонкой приемственностью архитектурной классики, цельности, геометрии высшего порядка, и в тоже время скульптурности. Но образ новой столицы отмечен и чертами самобытности, который выражен не столько традиционными, сколько новаторским

осмыслением культуры предков. И эти черты архитектуры появились не внезапно. как немедленная реакция архитектора на почетный, трудный и ответственный заказ. Они вынашивались, росли и созревали у автора с начала 50-х годов прошлого столетия и кристаллизовались в творческую концепцию к середине 50-х, о чем свидетельствуют его статьи, опубликованные в этот период. Нимейер считал достоинствами проекта Л. Коста не только гуманистическую социальную концепцию, воплощающую символическое равенство будущих жителей столицы, но и такие черты будущего города, как монументальность, акцент на пластическом решении, прогнозирование визуального восприятия гармонической среды.

Генеральный план был созвучен философскому видению Нимейера принципам формирования городской ткани, предоставляющий широкий простор для архитектурного творчества, выбору объемно-пространственных и .образных решений.

Нимейеру удалось добиться лаконичности и цельности композиционных решений, простого и гармоничного сочетания контрастирующих объемов собственно дворца, часовни и корпуса служебных помещений, найти необычную и исключительно изящную форму опор такого новоявленного периптера, которые создают впечатление невесомости, и тоже время они - авторски индивидуальны. В творческой копилки энергичного автора собрано великое множество интересных индивидуальных решений жилых комплексов, общественных центров и общественных зданий, в которых автор плодотворно реализует свой могучий творческий потенциал.

Сопоставляя рассмотренные творческие подходы ярких представителей четырех основных психотипов, можно констатировать их существенное различие, проявившееся при формировании моделей городов, градостроительного каркаса и городской ткани, которые и приведены в таблице 1.

Таблица 1

Характерные особенности формирования городской среды великими архитекторами различных психотипов

№	ПСИХОТИП	МОДЕЛЬ	ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЙ КАРКАС	ГРАДОСТРОИТЕЛЬНАЯ ТКАНЬ
1	2	3	4	5
1	“ИНТЕЛЛЕК-ТУАЛ” (Ф. Райт)	Идеализированная (утопическая) модель с мощным философским подтекстом	Прямоугольная сетка улиц с диагональными соединениями с учетом специфики ландшафта	Растянутые. горизонтальные композиции с асимметрично размещенными архитектурными акцентами, лестницами, каскадами.

1	2	3	4	5
2	“ПРАГМАТИК” (К. Танге)	Рациональная модель с четкой иерархической структурой и функциональной организацией	Четко определенный геометрический рисунок с рациональными функциональными связями. зелеными массивами, парками и садами	Преобладание симметричных. уравновешенных композиций с активным использованием цвета, зелени, водоемов.
3	“РОМАНТИК” (А. Гауди)	Многоуровневая, многовекторная модель	Свободный рисунок, органически связанный с ландшафтом	Сложные. непрерывные асимметричные композиционные решения, насыщенные цветом, индивидуальной пластикой, яркой фактурой, фонтанами, водопадами, гротами
4	“ТВОРЕЦ “ (О. Нимейер.)	Многоуровневая, модель с четкой функциональной организацией	Лучевая, радиально-кольцевая система дорожно-уличной сети.	Сложные асимметричные композиционные решения с яркими архитектурными акцентами и образными характеристиками

Список использованной литературы

1. Архитектура. Краткий справочник / Гл. ред.М.В.Адамчик: Гл. науч. ред.В.В., Адамчик И ддр. – Мн.: Харвест, 2004. -624 с.
2. Криппа М. А. Антонио Гауди. 1852-1926. О влиянии природы на архитектуру. TASCHEN – М.: «Арт-Родник» , 2004. – 96 с.: ил.
3. Пфайффер Б. Б. Фрэнк Ллойд Райт.1867-1959. Архитектура демократии TASCHEN – М.: «Арт-Родник» , 2004. – 96 с.: ил.
4. Хайт В.Л. Оскар Нимейер. Перераб. И доп.- 2-е изд., М.: Стройиздат, 1986. – 208 С. ил. – (МАСТЕРА АРХИТЕКТУРЫ).

Анотація

Співставлення творчого почерку видатних зодчих, що отримали світове визнання є: О. Нимейера, К. Танге, Ф. Райта, А. Гауді та інших, вказує на наявність суттєвих відмінностей в побудові містобудівних рішень, щодо використання принципів та прийомів архітектурно-просторової організації і декоративно-пластичних засобів архітектурно-художньої виразності. При цьому у майстрів одного психотипу спостерігається значна тотожність почерків, методів творчого самовсловлювання.

Ключові слова: видатні зодчі, містобудівні рішення, психотипи.

Annotation

Comparison of the creative handwriting of prominent architects getting world confession : О. Нимейера, То. Танге, Ф. Райта, And. Гауди et al, showed, presence of substantial distinctions in town-planning decisions both in part of the use of principles and прийомов of architecturally-spatial organization and decoratively-plastic facilities. Thus. masters of one психотипа have considerable community. likeness of handwriting, methods of creative self-expression.

Key words: famous architects, architectural decisions psychotype.