

«БОЖЕСТВЕННИЙ ГРАД» ЕСТЕТИКИ АРХІТЕКТУРНО-МІСТОБУДІВНОГО СЕРЕДОВИЩА

© Тімохін В. О., 2018

Розглянуто актуальну проблему повернення сучасної архітектури у сферу мистецтва, символом котрого вибрано «божественний град». Проаналізовано історичний розвиток естетичних понять «краси» і «гармонії» у філософії та мистецтві XIX–XX ст. Показано зв'язок між філософським, мистецьким й архітектурним змістом цих понять. Розглянуто зміни і перетворення «краси» і «гармонії» у контексті тріади Вітрувія. Їхні трансформації та метаморфози розглянуто на тлі протистояння провідних мистецьких і архітектурних напрямів і стилів – романтизму і класицизму, модернізму і постмодернізму. Простежено універсальну і циклічну послідовність їх розгортання в історії та теорії розвитку сучасного архітектурно-містобудівного середовища та його естетичних основ. Запропоновано структурну модель естетичного розвитку цього середовища у вигляді «божественного граду» з радіальними осями – вулицями, що символізують напрями і стилі, центральною площею Краси, а також кільцевими вулицями, що відображають межі розселення основних спільнот мешканців цього граду – містян, слободян, урбодян, поселян – і зони впливу відповідних їм мистецьких жанрів: архітектурної топіки і риторики, тропіки і поетики. Модель завершує окружна магістраль як символ Гармонії. У такому радіально-кільцевому вигляді модель сприятиме подальшому розгортанню досліджень естетичних проблем і поверненню архітектури та містобудування у коло красних мистецтв.

Ключові слова: архітектура, містобудування, естетика, середовище.

Сьогодні, коли колесо всесвітньої історії крутиться із шаленою швидкістю, дедалі складніше відрізнити радість і відчай від колосальних здобутків і не менших втрат, від досягнень, падінь і провалів сучасної культури і цивілізації. Ці переоцінки, котрі історично формувалися на зламі епох, революційних потрясінь і зсувів із закономірністю, що вражає, найактивніше проявлялися у мистецтві в періоди протистояння і протиборства нових, в загальному сенсі, романтичних уявлень про світле майбутнє із зашкарублим класицизмом як символом застарілості та нездатності до розвитку. Вони ґрунтувались на безперервних спробах створення естетичних ідей і концепцій – нової духовності, – явлених у своєрідному «Градi Божому», котрий визначав би космічний порядок оновлення штучного оточення людини, його гуманність, гармонічність і красу.

Ці спроби, які періодично й упорядковано робили в античну епоху і в Середньовіччя, в добу Ренесансу, бароко і класицизму, в Новий час, найяскравіше почали проявлятися в романтичному світогляді та в художніх творах німецьких філософів, англійських і французьких поетів, письменників і мистецтвознавців XVIII–XIX ст. Оскар Уайльд, який доволі песимістично оцінював цей період, вважав, що «... ми породження тривожного шаленого віку, і куди нам бігти у такі хвилини відчаю та надриву, куди нам укритися, як не в ту вірну обитель краси, де завжди багато радості та небагато забуття, у той божественний град, де хоча б на коротку мить можна забути всі розбрати і жахи світу» [1, с. 99]. До пошуку «божественного граду» незабутньої краси долучались не тільки філософи і митці, але й історики і мистецтвознавці, наполягаючи на тому, що «... є тільки два всесильні переможці забуття у цьому світі – Поезія й Архітектура; друга повною мірою охоплює першу та є могутнішою у своїй реальності» [2, с. 234]. Архітектуру та її вищий щабель –

містобудування – як «переможців забуття» завжди, в усі часи та епохи визнавали найважливішими дієвими засобами розвитку цієї реальності – матеріального оточення людини, її другої штучної природи, інакше кажучи, архітектурно-містобудівного середовища, – за планами «божественного граду» середовищної естетики, споконвічно побудованого за законами краси і гармонії. Починаючи із XIX ст., цей «божественний град», під впливом ідей науково-промислової революції та прогресу, хаотичної та некерованої урбанізації почав доволі швидко руйнуватися, поступово вихолощуючи і втрачаючи ознаки художності та краси, гармонії, порядку і гуманізму, тим самим сприяючи віддаленню архітектури та містобудування від мистецької сфери. Це відокремлення спричинило низку змін у будові «божественного граду», пов'язаних із перетворенням ключових естетичних уявлень і понять про його космос і хаос. Такі філософські уявлення ґрунтувалися на розумінні їх відмінності та взаємозв'язку, оскільки «... космос відрізняється від хаосу тим, що він охоплює увесь зміст хаосу, але окрім цього включає в себе красу і гармонію» [3, с. 64]. При цьому «... еволюція світу від хаосу до космосу – це поступове зростання в ньому краси і гармонії» [3, с. 64]. Важливі зміни торкнулися уявлень про красу: це «... прафеномен, вона ніколи не з'являється перед нами як така, але відблиск її ми бачимо в тисячах проявів творчого духу, розмаїтих і різноманітних, як сама природа» [4, с. 508].

У філософії та естетиці XVIII–XIX ст. різноманітні поняття «краси» і «прекрасного» прискіпливо вивчали у широкому діапазоні від розуміння краси як контрастності (Г. Спенсер) до досліджень, у яких класики «... розрізняли красу корисності та красу зручності, рідкісності та новизни» [5, с. 130], розуміючи красу як романтичну досконалість чи експресію. Розвиток цієї естетичної категорії здійснювався у межах змін «від краси світу до краси мистецтва», «від краси, схопленої розумом, до краси, схопленої інтелектом», «від об'єктивного до суб'єктивного розуміння прекрасного» [5]. На цей самий час «... припав інший поворот від класичних уподобань до романтичних, від краси, спертої на правила, до краси, спертої на свободу, від краси, що викликає насолоду, до краси, що викликає зворушення» [5, с. 141].

В естетиці нової архітектури, яка виникла завдяки і як наслідок протиборства між класицизмом і романтизмом, поступово визначалися контури нового напрямку розвитку – модернізму, – який також спирався на оновлення поняття краси. Про це свідчать думки одного із піонерів цього руху О. Вагнера, який вважав, що «...кожна художня епоха відкидала попередні епохи і схилилась перед новим ідеалом краси» [6, с. 67]. Він також наголошував на красі зв'язку між конструкцією й архітектурною формою: «...кожна архітектурна форма виникла із конструкцій і поступово стала художньою формою» [6, с. 75]. Інший сучасник того руху Анрі Ван де Вельде схилився до етично-моральної оцінки краси: «я вважаю моральним все, що відповідає природі речей і природним подіям» [6, с. 92], а цьому певною мірою відповідає «...принцип архітектонічного створення, що базується на логіці і розумному бутті речей», а «...краса виникає стихійно саме з цього нормального, логічного творчого методу» [6, с. 93].

Тенденції до переосмислення прафеноменів краси і гармонії простежуються в архітектурній естетиці доби модернізму, в думках багатьох видатних архітекторів XX ст. Е. Саарінен вважав, що «... кожна епоха, період чи стиль по-своєму виконують» умови гармонізації тріади Вітрувія, але «...ніколи, наприклад, не приділялось так мало значення третій умові – красі, – як в наш час» [6, с. 507]. Важливе і ключове розуміння ролі краси в сучасній архітектурі формулював Е. Роджерс, акцентуючи на тому, що «...Корисність і Краса – протилежні елементи архітектурного синтезу» [6, с. 454], і сучасний етап він пов'язує із функціоналізмом, у якому домінує свідомість того відношення між Корисністю і Красою в їх граничній насиченості, за яким архітектура може бути визначена як Корисність Краси чи Краса Корисності» [6, с. 455]. До таких трактувань гармонічних співвідношень тріади Вітрувія додав своє розуміння Ф. Л. Райт, один із засновників органічної архітектури і модерністської естетики, переконаний, що «... гармонічність, якою би передовою вона на певний момент не була, є насамперед тільки фундамент краси – обіцянка її можливості» [7, с. 72].

Х. Грін одним із перших надав функціоналістським ідеям естетичного змісту, пов'язав між собою такі поняття, як «краса», «дія» і «форма». «Визнаючи красу як обіцянку функції, а форму як

вираз функції, дію як наявність функції, насправді я висловлюю одну-єдину істину. Я розглядаю стадії на шляху досконалості...» [8, с. 22]. Тим самим Х. Грін ще раз підтвердив давню ідею Л. Б. Альберті, котрий прагнув додати до тріади Вітрувія «досконалість», як ще один принцип взаємного і гармонічного пристосування членів тріади, перетворивши її на тетраду «міцність, корисність, досконалість, краса». Послідовний розвиток ідей представників раннього функціоналізму здійснювали їх апологети в напрямі спрощення утилітарно-прагматичних настанов. Вони «... замінили естетичні поняття поняттями моральними: істина замінила красу» [8, с. 27]. Красу почали вбачати в простоті форми, в особливій пуристичній економності, у винайденні нових форм і конструкцій, їх ефективності та доцільності тощо. Цей шлях редуційного спрощення і переосмислення складних понять «краси» і «гармонії» стимулював виникнення різноманітних «ізмів» у епоху модернізму – функціоналізму і конструктивізму, інтернаціоналізму і мінімалізму, футуризму і супрематизму, неопластицизму й авангардизму тощо – із власними художньо-естетичними програмами, що, як правило, ґрунтувались на уявленнях про винахідницьку творчу діяльність і про модерністське розуміння краси як новизни і контрастності, а гармонії – як подолання хаосу.

Визнання позитивної та конструктивної ролі хаосу в архітектурному середовищі, а також безжална критика естетичних доктрин функціоналістського штибу знаменували кардинальний поворот до нової еkleктики, до так званого радикального чи програмованого еkleктизму постмодерністської доби. Цей надскладний і щільно спресований у просторі й часі період, увівши в теорію і практику плюралістичне бачення космосу і хаосу, піднесеного і буденного, прекрасного і потворного, сприяв змішуванню і розмиванню меж традиційних понять краси і гармонії, що сприяло їх вивітрінню і втраті засновницької ролі в естетиці та у проектній практиці. У творчих і теоретичних роботах засновників постмодерністської естетики спостерігається тенденція заміни понять гармонії уявленнями про включний принцип (Р. Вентурі), гібридність (Ч. Дженкс), тектонічність (А. Россі), симбіозність (К. Курокава), віталізм (К. Танге), колажність (К. Роу), палімпсестність (А. Грумбах), хаотичність (Ван Ейк) тощо. Поняття краси також пережило низку еkleктичних трансформацій і метаморфоз, що знайшло відображення в його підміні поняттями «буденності» (Р. Вентурі), орнаментальності (Р. Стерн), симетричності (А. Россі), надмірності (Р. Бофілл), символічності (К. Танге), деконструктивістської дигітальної параметричності тощо. Підводячи проміжні підсумки, зазначимо, що прафеномени «божественного граду» – краса і гармонія – пройшли крізь сита і фільтри різноманітних напрямів розвитку сучасного архітектурно-містобудівного середовища – романтизму і класицизму, модернізму і постмодернізму. Після відповідного очищення цих первородних естетичних понять у залишку виявлено: контрастність як чуттєво-експресивну красу романтизму, винахідницьку і дієву красу новаційності модернізму, розумову красу канонічності класицизму, і, нарешті, інтуїтивну красу орнаментальності постмодерністської естетики. Аналогічно відбувались трансформації поняття гармонії – від класичного підпорядкування тріаді Вітрувія до модерністських її перетворень на тетраду Вітрувія–Альберті–Гріна, від романтичного узагальнення символізації до симбіозності в постмодерністській естетиці.

Історичний огляд естетики архітектурно-містобудівного середовища засвідчив, що в розвитку будь-якого художнього напрямку чи стилю тією чи іншою мірою простежується деякий порядок, а фактично генетичний код, з ознаками циклічного відтворення у різних історичних епохах і періодах. Цю циклічну упорядкованість мав на увазі М. Я. Гінзбург, коли дійшов висновку, що будь-який стиль переживає стадії народження, конструктивності, гармонічності та живописності [9]. З'ясовано, що цей циклічний універсальний порядок за сутністю відповідає послідовному і поступовому розгортанню низки віх розвитку сучасної архітектури. Ці віхи – романтизм, модернізм, класицизм і постмодернізм – свідчать не тільки про існування історично зумовленої послідовності їх змін, але й про ієрархічне підпорядкування і циклічно-висхідну лінію відтворення розвитку будь-якого стилю [10].

Цей історично-послідовний та ієрархічно-поступовий порядок «божественного граду», якщо його узгодити з психологією і поведінкою людини, ґрунтується на домінуванні в той чи інший період спочатку чуттєвого (романтичного) й емоційного (модерністського), а потім інтелектуального (класичного) та інтуїтивного (постмодерністського) сприйняття світу та відтворення його

найкращих рис у архітектурно-містобудівному середовищі. Носіями цих естетичних уявлень стають різні верстви і спільноти міського населення «божественного граду» – містяни, слободяни, урбодяни і поселяни [10]. Містянам притаманне чуттєво-романтичне сприйняття краси і гармонії, слободяни схильні до їх емоційно-модерністського усвідомлення, урбодянам більш до вподоби інтелектуально-класичне усвідомлення краси і гармонії, а для поселян найважливішим стає інтуїтивно-постмодерністське передчуття нової гармонії та виникнення нового ідеалу краси.

Якщо звести до купи всі перетворення прафеноменів краси і гармонії за двома взаємно перпендикулярними за формою й полярно-опозиційними за змістом осями «романтизм – класицизм» і «модернізм – постмодернізм», то запропонована структурно-логічна модель «божественного граду» набуває реалістичного змісту і символічних абрисів. Ця модель містить два взаємно перпендикулярні напрями, які можна умовно назвати вулицями Романтиків і Класиків, Модерністів і Постмодерністів. Ці чотири вулиці пересікаються в одній точці, котру можна назвати майданом Краси, звідки беруть свій початок «кардо» і «декуманус» – згадані вище головні осі-вулиці. Вздовж цих вулиць розселяються відповідно до власного менталітету міські спільноти «божественного граду». Його територію охоплюють чотири кільцеві вулиці, які символізують межі розселення чотирьох спільнот мешканців і межі чотирьох жанрів розвитку стилів. Серед них жанри: архітектурної топіки для містян, архітектурної риторики для слободян й архітектурної тропіки для урбодян. Останнє зовнішнє кільце, де розселяються поселяни, створюється в жанрі архітектурної поетики [10]. Замикає територію «божественного граду» окружна магістраль, яка символізує прафеномен гармонії, що надає єдності всім перетворенням краси, гуманізації середовища міських спільнот, природному розвитку художніх жанрів і стилів.

Ідея «божественного граду» і розгортання запропонованої моделі його розвитку як однієї з можливих версій у визначенні прихованих потенціалів цього розвитку створює необхідні й достатні умови для проведення подальших досліджень у галузі естетики архітектурно-містобудівного середовища, а також зумовлює не тільки повернення архітектури і містобудування в сферу пластичних і тектонічних мистецтв, але й повернення їм статусу красних мистецтв.

1. *Энциклопедия для детей. Всемирная литература. Ч. 2. XIX–XX века.* – М.: Мир энциклопедий Аванта, 2007. – 656 с. 2. *Рескин Дж. Лекции об искусстве.* – СПб: Азбука, 2016. – 448 с. 3. *Щмаков В. Закон синархии и учение о двойственной иерархии монад и множеств.* – К.: София, Ltd., 1994. – 320 с. 4. *Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни.* – Ер.: Айастан, 1988. – 672 с. 5. *Татаркевич В. История шести понятий: мистецтво, прекрасне, форма, творчість, відтворництво, естетичне переживання.* – К.: Юніверс, 2001. – 367 с. 6. *Мастера архитектуры об архитектуре.* – М.: Искусство, 1972. – 686 с. 7. *Райт Ф. Л. Исчезающий город.* – М.: Strelka Press, 2016. – 180 с. 8. *Йодике Ю. О происхождении функционализма // Современная архитектура.* – 1971, № 6. – С. 21–32. 9. *Гинзбург М. Я. Стиль и эпоха. Проблемы современной архитектуры.* – М.: Гос. изд-во, 1924. – 238 с. 10. *Тімохін В. О. Архітектура міського розвитку. 7 книг з теорії містобудування.* – К.: КНУБА, 2008. – 629 с.

“DIVINE CITY” OF ARCHITECTURAL AND CITY PLANNING ENVIRONMENT ESTHETICS

© *Timokhin V. O., 2018*

Today, when the wheel of world history is fluttering, it becomes increasingly difficult to distinguish joy and despair from the tremendous achievements and no less losses from the achievements, downs and failures of modern culture and civilization. These reassessments, which historically formed at the turn of the epoch, revolutionary upheavals and landslides with an impressive regularity, were most actively manifested in art during the periods of confrontation and confrontation of new, in the general sense, romantic ideas about a bright future with backward classicism as a symbol of outdatedness and insolvency to development. They were based on continuous attempts to create aesthetic ideas and concepts – a new spirituality – appearing in a peculiar «City of God», which would determine the cosmic order of updating the artificial environment of man, his humanity, harmony and beauty.

On considers the actual problem of the return of modern architecture and city planning to the art sphere, the symbol of which is chosen «divine city». It was analysed the historical development of the main aesthetic concepts of «beauty» and «harmony», «space» and «chaos» in philosophy and art of the XIX–XX centuries on examples of review of the concepts of O. Wilde, J. Ruskin, V. Shmakov, J.W. Goethe, V. Tatarkevich.

It was reviewed the connection between the philosophical, artistic and architectural content of these concepts on the sayings of O. Wagner and H. Van de Velde. Also, also it was analyzed the modern changes and transformations of the concepts of «beauty» and «harmony» in the context of the triad of Vitruvius from the position of E. Saarinen and R. Rogers. It was reviewed transformation and metamorphosis of key aesthetic concepts in a context of confrontation and critical opposition between the main artistic and architectural styles and trends – romanticism and classicism, modernism and postmodernism, on the basis of the works of F. L. Wright, H. Grin, R. Venturi, Ch. Jencks, K. Kurokawa, K. Tange, C. Rowe, A. Grumbach.

It was demonstrated the universal character and the cyclic order of the unfolding of these directions with regard to history and theory of the development of the modern architectural environment and its aesthetic foundations. It was proposed the author's structural-logical model of the aesthetic development of this environment in the form of a «Divine City». It includes: radial axes – streets, that symbolizes directions and styles; the central square, that symbolizes Beauty; as well as ring streets, which symbolizes the boundaries of the settlement of representatives and groups of urban communities (town-dwellers, sloboda-dwellers, urbo-dwellers and village-dwellers) and the influence zones of their respective artistic tendencies. Among them: the architectural topic and rhetoric, the tropics and poetics. The model ends with a circular highway, which symbolizes harmony and at the same time ensures the structural integrity and unity of the «Divine City». The proposed model, in this form, will contribute to the further follow-up of research on aesthetic problems in the development of the modern architectural and urban environment, as well as the return of architecture and urban planning to the field of fine arts.

The idea of a «divine hail» and the deployment of the proposed model of its development as one of the possible versions in determining the hidden potential of this development, creates the necessary and sufficient conditions for further research in the field of aesthetics of the architectural and urban environment, as well as the reversal of architecture and urban planning in the field not only plastic and tectonic arts, but also the return to them of the status of red arts.

Key words: architecture, city planning, environment, esthetic.