

С. Шубович,
доктор архитектуры,
профессор кафедры градостроительства
Харьковского национального университета городского хозяйства
имени А.Н.Бекетова

В. Сысоева,
аспирант кафедры градостроительства
Харьковского национального университета городского хозяйства
имени А.Н.Бекетова

О ПРОБЛЕМЕ ФЕНОМЕНОЛОГИИ АРХИТЕКТУРНОГО ЛАНДШАФТА ГОРОДА

С точки зрения композиции архитектура является неким художественно-эстетическим феноменом, обеспечивающим решение функциональных задач. С этой точки зрения важной функцией города является его адекватное понимание и эмоциональное принятие социумом. Человек непрерывно находящийся в городской среде воспринимает ее, и осознает в соответствии со своим мировоззрением, с собственной картиной мира. При этом в значительной мере определяющим осознание архитектурной среды города служит видение среды, ее зримость, возможность увидеть и благодаря увиденному понять. Здесь уместен тезис Гуссерля “Назад, к самим вещам!”, как обращение к первичному опыту, по Гуссерлю – к опыту познающего сознания.

Непосредственное созерцание (очевидность) и феноменологические редукции (упрощение, возврат вещей к феноменам и “вынесение за скобки” их реального статуса), как традиционные феноменологические методы, актуализируют интуитивное чувство, возникающее первым и ведущее к разуму. Непосредственное созерцание через непосредственную интуицию ведет к осознанию среды города как позитивной или негативной, приемлемой или не приемлемой для человека.

В этом смысле термин “архитектурный ландшафт”, акцентирующий непосредственное видение и интуитивные переживания, раскрывает важную проблему создания городской среды, доступной непосредственному пониманию. К этой проблеме обращались многочисленные теоретики – от географов и философов до архитекторов.

В культурной географии и философии концепт ландшафта включает в себя сложные смысловые аспекты, связанные с экзистенциальным, феноменологическим, знаковым восприятием ландшафта. В куль-

турно-ландшафтных исследованиях важное место занимают вопросы репрезентации и интерпретации. Одной из основных черт этой концепции является применение методов философской феноменологии. Философ Ю.Г. Тютюнник в своей ландшафтной концепции уделяет внимание аспекту экзистенциальности и феноменологии в определении ландшафта.

Понятие архитектурного ландшафта и его восприятия рассмотрено в работе Н.А. Головиной “Символика архитектурного ландшафта московского кремля и острова Сите (Париж) в восприятии представителей российских и французских субкультур XIX – начала XX вв”. Понятие “архитектурный ландшафт” автор отделяет от “ландшафта” соотношением первого с символической картиной мира. Автор рассматривает архитектурный ландшафт города как производную социального и культурного аспектов деятельности человека, “которые взаимосвязаны между собой, создаются человеком и отвечают его потребностям” [1]. Автор приводит мнения Д.С. Лихачева, Д.Б. Бархина и И.А. Страутманиса о том, что старые архитектурные ландшафты помогают человеку гармонизировать его отношения с окружающим миром и с самим собой. Архитектурный ландшафт, по мнению автора, “отражает в своих архитектурных формах представления об идеалах, социокультурных ценностях различных исторических периодов, картинах мира целого общества” [1].

Феноменологический аспект ландшафта рассмотрен в исследованиях Н.И. Брунова, С.А. Шубович. Брунов Н.И. в своем исследовании композиции Покровского собора в Москве рассматривает природно-ландшафтную семантику архитектуры древнерусского города и включенность в композицию широких видов местности. По Н.И. Брунову, древнерусский город являл собой смысловой переход от природного к архитектурному ландшафту, что наглядно демонстрируют древнерусские тексты. Живописнейшая часть дворца и жилища – крыши в средневековых текстах уподобляются растениям, которые свиваются и срастаются. О крышах говорится в тех же выражениях, что и о деревьях леса. Город-лес органично переходит в город-дерево – литературную интерпретацию чудесного дерева с золотыми ветвями и огнями свечей – некое подобия многоярусного церковного паникадила. Его пышные формы ассоциируются с золотым деревом и свечами, пламя которых по форме напоминает маковки церквей [6].

Значительное место занимает описание архитектурных ландшафтов в художественной литературе. Особенно это касается петербургских текстов. Через призму индивидуального восприятия города авторы описывают эмоциональные переживания персонажей. Город через его виды и восприятие этих видов человеком предстает как живой организм, который

живет и чувствует, и каждый автор (А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский и т.д.) ощущает его по-своему. Это говорит о сложном эстетическом воздействии городских видов на эмоциональное состояние человека.

Этому посвящена одна из наиболее фундаментальных работ В.Н. Топорова “Петербург и Петербургский текст русской литературы”. Автор пишет о Петербурге: “он говорит нам своими улицами, площадями, водами, островами, садами, зданиями, памятниками, людьми, историей, идеями и может быть понят как своего рода гетерогенный текст, которому приписывается некий общий смысл и на основании которого может быть реконструирована определенная система знаков, реализуемая в тексте” [2, с. 22]. В.Н. Топоров сопоставляет виды города, описываемые А. Пушкиным, Ф. Достоевским, А. Белым как феномены с различным экзистенциальным состоянием.

Особое отношение к чувственному познанию города можно найти в работах Н. П. Анциферова. Автор представляет феномен города как живое одушевленное существо, данное восприятию через его виды. Определяя духовную сущность городского фрагмента, автор пользуется древнеримским термином *Genius loci* (гений места). Для Анциферова этим божеством является не навязанный антропоморфный образ, а сам город, его природа, форма земли, направления улиц, звуки города [3]. Работы Анциферова акцентируют внимание на том, что архитектурные виды (картины) города передают его специфическую образность и способны вызвать в человеке адекватную эмоциональную реакцию, переводящую произведение архитектуры в произведение искусства.

Опираясь на перечисленные концепции, можно зафиксировать формирующийся понятийный переход от трактовки ландшафта как природной физической формы земли через вид в значении пейзажа, как его изначальное понятие, к архитектурному ландшафту как к креативному феноменологическому продукту интуиции. В связи с этим важной характеристикой пейзажа, т.е. художественного вида, является его одухотворяющий аспект. Подчеркивая параметр эстетического переживания при восприятии архитектурного ландшафта, такой вид следует рассматривать наравне с произведением искусства.

Для дальнейшего исследования архитектурных ландшафтов следует принять во внимание, что способность быть зримым или зрительно воспринятым – важнейшая черта архитектуры, приобретает особую значимость в архитектуре городской среды, добавляя к эстетическому удовлетворению функциональную информативность. Зрительное восприятие является главным источником информации об окружающей архитектурной

среде. Акт визуального восприятия не сводится к зеркальному отражению действительности, а представляет собой активное изучение объекта, его визуальную оценку, сопоставление его параметров с предыдущим опытом, анализ и организацию в целостный визуальный образ.

Видовой кадр как единица воспринимаемой информации об окружающей среде имеет свою структуру и характеристики. Восприятие архитектурного пространства происходит в движении и состоит из последовательного ряда разновременных изображений, которые совмещаются в сознании наблюдателя. Каждый вид несет определенную знаковую информацию, которую человек воспринимает и интерпретирует согласно его системе мировосприятия. Результирующая модель является следствием сложной трансформации реальной среды на основе чувственного опыта человека.

Изменения в мировосприятии можно проследить на примере изменений в передаче пространства в изобразительном искусстве. Такие изменения напрямую связаны с изменениями в понимании и видении мира, что в свою очередь связано с развитием культуры. Анализ поэтапного развития созерцательного восприятия человеком окружающей его среды вместе с анализом тех пространственных решений, которые отвечают типу визуального восприятия, позволяет более полно представить картину мира различных времен. В этом плане интересно рассмотреть концепцию А.В. Иконникова, разработанную в книге “Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве”. Автор исследует переход от средневековых миниатюр к изображениям периода Возрождения, который стал результатом открытия линейной перспективы, как новой техники перенесения картин реального трехмерного вида на двухмерную проекцию изображения. На примере двух изображений средневекового по духу изображения Флоренции на фреске в Лоджии дель Бигало (1352) и гравюры, известной как “Карта с замком” (около 1480), принадлежащей ренессансной культуре, А.В. Иконников иллюстрирует мировоззренческий сдвиг на стыке культурных эпох. “Такое различие в типах изображения связано с различными типами мировосприятия – ориентированными на “визуальный мир” и “визуальное поле” [4, с.70]. “Визуальный мир”, по Иконникову, – это представление о целостной трехмерной форме объекта, который постепенно раскрывается в процессе его познания. “Визуальное поле” основывается на конкретной информации, которая воспринимается с определенной позиции. Преобладания “визуального мира” говорит об ориентации на знание, являющееся достоянием общности, “визуальное поле” указывает на фиксацию личной точки зрения и открывающейся с нее индивидуальной картины взаимосвязей. Принципу “визуального мира” соответствовали пространства средневекового города,

когда калейдоскоп последовательности кадров собирается в единый образ в человеческом сознании. При переходе к мировоззрению, в котором главную роль играет “визуальное поле”, потребовалось создание пространств, закономерность которых очевидна с одной визуальной точки. Соответственно живую сложную пространственную структуру средневекового жилища и города сменили симметричная ясность ренессансных и классицистических композиций.

Видение архитектурного пространства, формирующее архитектурный ландшафт, всегда индивидуально. Различные эпохи создавали свои архитектурные ландшафты. Одной из первых культур преобразовывавших окружающее пространство в соответствии со своим видением мира была античная Греция. Большинство исследователей сходятся во мнении, что одним из главных особенностей греческой архитектуры, несомненно, было ее отношение с окружающей природной средой, которое стало отражением общего мировоззрения. Природная среда рассматривалась зодчими как первооснова для формируемой ими визуальной картины. В этот период только начинают формироваться архитектурные ландшафты, и соответственно природный компонент в них присутствует в максимальном объеме. Основными критериями для выбора местности служила визуальная характеристика природного ландшафта, то есть его “видимая поверхность”. А. Боннар указывает характерный для античной Аттики ландшафтный вид. Аттика – “весь афинский народ” – полис, по словам А. Боннара, предстает некоей полостью “отгороженн(ой) стеной из гор и с окном на море” [5, с.32]. Греки умело использовали потенциал созданный природой, точно выбирая места для расположения доминирующих социально значимых и образно знаковых объектов. О. Шуази пишет о специфическом расположении греческих храмов. Так, храм в Кротоне построен на окончании мыса, храм в Сегесте – над оврагом, храмы Селинунта возвышаются на двух холмах, между которыми расстилается водная гладь морской бухты, храмы Акраганта построены на скале, поднимающейся над морем. Храм на мысе Суний построен на отвесном утесе, который открывается с моря на пути в Пирей, а также со стороны сухопутного пути вдоль Саронического залива Эгейского моря.

Феноменологическое восприятие ландшафта как чего-то большего чем то, что просто предстает перед глазами, прослеживается в античной философии. А.Ф. Лосев пишет об античном понимании космоса как произведения искусства с присущими ему гармонией, ритмикой и мерой. Он подчеркивает видимость (обозреваемость, зримость) как фактор античного осознания скульптурной телесности (видимой поверхности) Космоса: космос это “видимое и осязаемое тело, созерцаемое на расстоянии, наиболее удобном для ясно различающего глаза”. Главными качества-

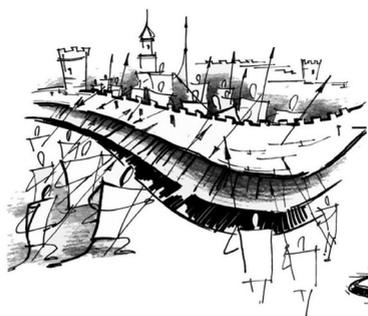
ми античного виденья мира являются телесность и пространственность. Все эти качества сочетаются в скульптуре, следовательно “античность – скульптура”.

Ориентирование греческих мастеров на визуальное восприятие архитектурных ансамблей можно проследить по многим признакам. В общем, греческие здания строились по определенному канону, универсальному для каждой типологической группы, то есть существовал устойчивый идеальный образ (“сверхидея”, “эйдос” описанный в работах Платона), который раз за разом находил свое воплощение в конкретной природной ситуации. Это реальное воплощение, должно быть, представляло перед зодчим в виде визуальной картины, в которой существующая среда дополнялась новыми архитектурными элементами. Идея находила свое телесное воплощение в реальном мире.

Классическим образцом архитектурной среды в античности является афинский Акрополь. Его исследованиям посвящено много работ, среди них работы О.Шуази, Н.И. Брунова, В.Л. Антонова, Н.В. Баранова, А.В. Бунина, Т.Ф. Саваренской и других теоретиков архитектуры. В целом композиция ансамбля детально изучена, описана и проиллюстрирована, что позволяет на его примере подробно представить виденье архитектурной среды, и проанализировать архитектурный ландшафт Акрополя как отражение античной картины мира.

Ансамбль создавался как главное святилище богов для всего Афинского региона. Композиция акрополя связана с Панафинейскими шествиями. Все действия процессии были ритуализированными и подчинялись строгому канону. Главным ориентиром для процессии была статуя Афины-Промехос – богини-покровительницы города, в честь которой и происходили празднества. Таким образом, греки наделяли виртуальную космологическую сущность божества физическим реальным телом, доступным для понимания и восприятия человека. С одной стороны, происходило упрощение образа, поскольку статую можно трактовать буквально. С другой стороны образ Афины столь многогранен, что сочетает в себе множество функций, от практически реальной (для древнего грека) роли богини-воительницы и покровительницы морей, до образа божественного неба, упорядоченного космического начала, с которым ассоциировал образ Афины, как хранительницы очага. То есть скульптурное воплощение актуальной идеи служило перенесению ее через мифологический образ к образам космологическим.

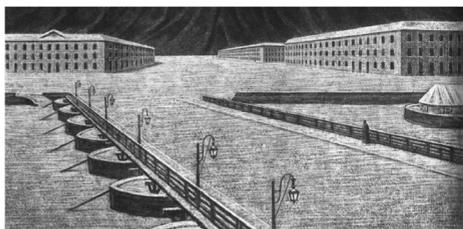
Подтверждением утверждения А.Ф. Лосева о скульптурном видении может служить вся композиция Афинского Акрополя. Ансамбль, выстроенный на вершине природной скалы, выгодно воспринимался в панорамах и видовых кадрах, открывавшихся на пути движения к нему. Его объ-



Образная интерпретация
агональных отношений
центр – периферия,
городская среда – внешний мир

Архетип мирового древа

Примеры графической интерпретации ландшафта



1. Иллюстрации Саввы Бродского к произведению Н.В.Гоголя «Шинель» «В холодных пространствах Петербурга» (I)
2. М.Шемякин Раскольников с мещанином. Иллюстрация к роману Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание». 1967. Офорт
3. Эскиз к балету по роману Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание». 1985. Бумага, тушь, акварель
4. Илл. к произведению А.С.Пушкина «Евгений Онегин»
5. Илл. Бенуа к поэме «Медный всадник» А.С.Пушкина

Феноменологический аспект восприятия ландшафта

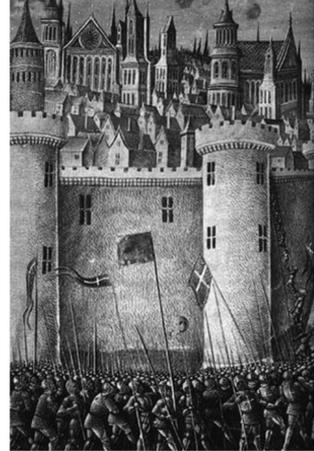
емная композиция рассчитана на круговое восприятие, так же как воспринимается скульптура. Одним из наиболее выгодных ракурсов для восприятия была панорама с холма Пникс, откуда акрополь воспринимался с высокого уровня и в мягком ракурсе. Ансамбль Акрополя, несет в себе образ гармонии и спокойствия. Поскольку в период его создания таким спокойным и великим видели мир греки. В композиции ансам-



Встреча трех святых королей.
Миниатюра. из Великого
часослова герцога
Беррийского. Водяные
краски. 1415–1416 гг.

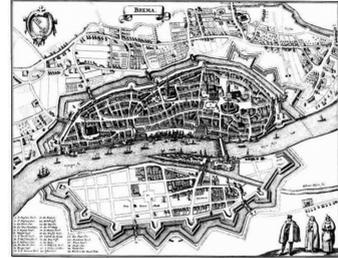
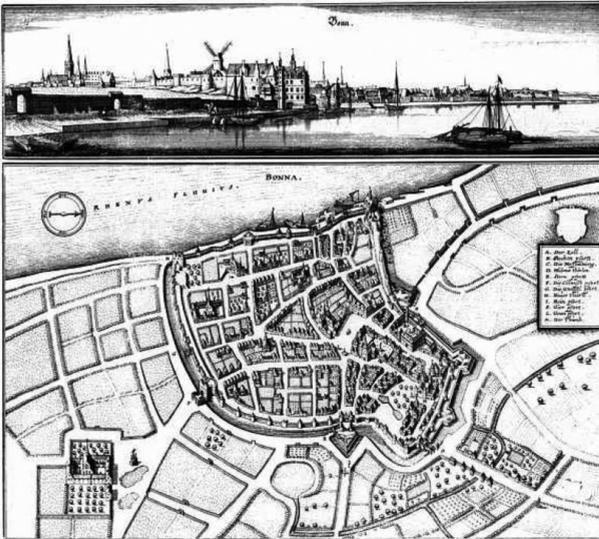


Въезд Христа в Иерусалим.
Фрагмент. Масло. XV век.
Неизвестный художник



Осада Антиохии
крестоносцами, средневековая
миниатюра 1490

Архитектурный ландшафт в средневековой миниатюре



Маттеус Мериан Старший,
Бремен, панорамный план с
юга

Маттеус Мериан Старший,
Бонн, вид берега Рейна и
панорамный план

Архитектурный ландшафт в гравюре

Для него нет резких пространственных переходов и светотеневых контрастов, мягкие светотени играют на светлой чуть золотистой, словно теплой фактуре мрамора. Кульминационным моментом Парфенона и всего ансамбля является раскрытие с верхней площадки Акрополя, когда Парфенон полностью обзревается в кадре. Отсюда, с самой верхней точки открывается светлый горизонт с холмом Ликабетас и далекие горы. Композиция верхней площадки раскрывает Акрополь во внешний мир.

Последовательный анализ пути к Афинскому Акрополю наглядно иллюстрирует восприятие архитектурного пространства в движении, когда постепенно, шаг за шагом, кадр за кадром сменяет друг друга. Доминирующие элементы сменяют друг друга, весь ход, можно представить как серию картин, которые открываются по мере продвижения, при смене ракурсов. Пространство построено так, что в основном в кадре либо один храм, либо два, но неизменно один выделяется и играет главную роль в именно этом кадре. Храмы и прочие постройки представляют собой элементы ландшафта (пейзажа, вида), они соединяются в пейзажные сюжеты, которые вместе с остальным окружением формируются в видовые кадры, смысловая информативность которых формировалась античной картиной мира. Эта картина принципиально отлична от того, что видит и понимает современный человек, видящий тот же ландшафт.

Афинский Акрополь является примером архитектурного ландшафта как феномена, который постигается через его созерцание. Через индивидуально-историческое восприятие картин ансамбля познается суть космологической картины античного мироустройства.

Таким образом, вопросы феноменологического восприятия городской среды актуальны для современной культуры в целом и архитектурной теории в частности. В связи с этим представляется важным исследование архитектурного ландшафта, как категории, которая характеризует визуальные, визуально-образные и визуально-феноменологические качества архитектурного пространства.

Список литературы

1. Головина Н.А. Символика архитектурного ландшафта Московского Кремля и острова Сите (Париж) в восприятии представителей российских и французских субкультур XIX – начала XX вв. [Текст]: Автореф. дис. ... канд. культ. наук : 24.00.01. / Н. А. Головина. – М., 2005.
2. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического [Текст] / В. Н. Топоров. – М.: Прогресс – Культура, 1995. – 624 с.
3. Анциферов, Н. П. Непостижимый город... Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина [Текст] / Н. П. Анциферов; Сост. М.Б. Вербовская. – СПб.: Лениздат, 1991. – 335 с.
4. Иконников А.В. Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве [Текст] монография по архитектуре / А. В. Иконников. КомКнига. – 2006. 352 с.
5. Боннар А. Греческая цивилизация [Текст] : В 3 т. Пер. с фр. / А. Боннар. – М.: Искусство, 1992.
6. Брунов Н.И. Храм Василия Блаженного в Москве. Покровский собор [Текст] / Н. И. Брунов. – М.: Искусство, 1988. – 255 с.

Стаття надійшла до редколегії 29 квітня 2013 р.