

Проблема цветовой среды города, ее формирования и воздействия на горожан привлекает пристальное внимание архитекторов и градостроителей. Неоднократно делались попытки создать работоспособную теорию городской колористики. В статье предлагается онтологический подход, соединяющий характеристики цветовой среды города с общей философией городской среды, системой приоритетов и ценностей горожан и преобладающей в городском социуме этико-эстетической парадигмой.

Ключевые слова: архитектура; урбанистика; цветовая среда города; этика; эстетика; социальная психология; философия. /

The problem of the color environment of the city, its formation and impact on citizens attracts close attention of architects and urban planners. Number of attempts were made to create a workable theory of urban coloring. The article proposes an ontological approach that links the characteristics of the color environment of the city with the general philosophy of the urban environment, the system of priorities and values of the citizens and the ethical and aesthetic paradigm prevailing in the urban society.

Keywords: architecture; urbanism; color environment; urban environment; ethics; aesthetics; social psychology; philosophy.

Этико-эстетические парадигмы и цветовая среда города / Ethico-aesthetic paradigms and the color environment of the city

текст
Константин Лидин /
text
Konstantin Lidin

Возможно, один из самых обещающих ключей ко всему тому, что объединяется понятием «постмодерн» – это просто способ выявления связи между этикой и эстетикой

М. Маффесоли

Введение

Вопрос, «что такое хорошо и что такое плохо» беспокоит человечество на протяжении всей его истории. Существует несметное количество ответов на этот детский вопрос – кстати, Владимир Маяковский в известном стихотворении очень доходчиво выразил один из базовых этических принципов. Этот принцип гласит: критерии хорошего и плохого носят социальный характер. Социум принимает ту или иную этическую систему, и то, какой будет эта система, зависит исключительно от характеристик данного социума. Многие формы поведения оказываются вполне приемлемыми и даже одобряемыми в рамках одного сообщества, но они же выглядят совершенно ужасными, если смотреть на них изнутри другого социума. Древние греки не видели ничего дурного в рабовладении, а ветхозаветные патриархи отнюдь не осуждали геноцид, но сегодня подобные формы поведения считаются плохими почти во всех сообществах.

На первый взгляд кажется, что эстетика резко отличается от этики именно своим индивидуализмом. Красота, как известно, находится в глазах смотрящего, а вовсе не в социальных нормах и запретах. Социум не имеет всеобъемлющей власти над эстетическими предпочтениями: «каждый пишет, как он дышит» (Булат Окуджава). Правда, существуют еще такие понятия, как мейнстрим и мода, вполне реальное и властное навязывание эстетических критериев со стороны социума. В те периоды, когда общество приобретает более монолитную форму и социальные связи крепнут, мейнстрим приобретает обязательный для всех характер, а любые отклонения трактуются как безвкусица, вульгарность или прямо как преступление. Но в такие эпохи, когда социум становится слабым и рыхлым, его институты вырождаются, а уровень социального доверия падает (как, например, в современном западном обществе), тогда мощный поток мейнстрима дробится и теряет свою законодательную силу.

В работах современного социолога Мишеля Маффесоли [1] выдвигается смелая идея о постмодерне как возвращении предельно архаических, племенных форм социальности. Модерн с его пафосом разума, строительства и производства сменяется пестрой мешаниной субкультур. По мысли Маффесоли, основанием для объединения людей в сообщества сегодня служит не коллективный разум, а сходство этико-эстетических предпочтений. Социум, в эпоху модернизма строившийся на общечеловеческих принципах рациональности и эффективности, распадается на «племена» и «трибы», и этот новый палеолит порождает культуру постмодерна. Правда, современный трибализм чаще формируется не по кровному родству, а более причудливыми способами, но дух бродяжничества, номадность присущи современному прекариату точно так же, как в эпоху, когда города еще не были изобретены. Современный номад странствует по свету, поддерживая эмоциональную общность с одноплеменниками посредством интернета и сотовой связи и покрывая подходящие поверхности наскальными рисунками граффити.

1. Цвет как индикатор этико-эстетической парадигмы

В палитре изобразительных средств архитектуры цвет является наиболее подвижным элементом. Клод Моне впервые зафиксировал переменчивость цветовой стихии на примере Руанского собора. Двадцать картин, на которых изъеденная резьбой глыба собора выплывает из утреннего сумрака, расцветивается радужными переливами полудня и тает в вечерней синеве – возможно, первый в западной культуре комикс-манга и предтеча медиафасадов современности.

Представления о характере и методах построения цветовой гармонии так же изменчивы, как сама эта стихия. Раскрашенный Фидием фриз Парфенона был прекрасен. Время стерло даже «вечные» энкаустические краски, фасад приобрел нюансные тона «сыра, облитого портвейном» (Ивлин Во): гармония изменилась, обрела другое эстетическое основание, но осталась восхитительной в той же или даже в еще большей мере.

Не всегда смена эстетической парадигмы протекает столь плавно и естественно. На рубеже девятнадцатого



< Рис. 1. Обложка книги М. Матюшина «Справочник по цвету. Закономерность изменчивости цветовых сочетаний». Эскиз к первому изданию книги. 1932

< Рис. 2. Ю. Пименов. Даешь тяжелую индустрию! 1927. Картина написана по заказу Совнархоза, получила престижную премию Советского Союза на Выставке государственных заказов и стала основой для агитационного плаката. Именно такой образ (включая цветковое решение) одобряла власть в конце двадцатых годов

и двадцатого веков оттеночные переливы стиля ар-нуво были громогласно оспорены конструктивистами. Эль Лисицкий и Родченко, Малевич и Маяковский вынесли на знамена эстетику простых локальных тонов, классические аккорды с явным предпочтением самого архитектурного из них аккорда «черный – белый – красный». Правда, напор и пафос конструктивизма был слишком силен, чтобы продлиться долго. Уже в начале тридцатых цветовая гамма в архитектуре вернулась к сложным оттенкам и неклассическим аккордам.

В 1933 году в Ленинграде была образована первая в стране специальная Группа окраски фасадов. Будучи подразделением архитектурно-планировочного отдела (АПО) Ленсовета, группа использовала административные рычаги для того, чтобы упорядочить и стандартизировать цветовую гамму «колыбели трех революций». Группа во главе с Е. С. Хмелевской, ученицей авангардиста М. В. Матюшина (автора знаменитой оперы «Победа над Солнцем», а также замечательной книги «Справочник по цвету»), собрала обширный материал по традиционной цветовой гамме Ленинграда (Санкт-Петербурга, Петрограда) и опубликовала альбом рекомендованных вариантов окраски фасадов. Из 40 тонов и оттенков, вошедших в альбом, ни один не совпадает с яркими, локальными, ясными, как лозунг, тонами конструктивизма [2]. Напротив, парадигма альбома спокойная, сдержанная, нюансная. Преобладают теплые тона, которые (по наблюдениям Матюшина) вызывают эффект скругления форм: объемы теплых тонов выглядят более плавными и округлыми. В альбоме явно видны принципы органического авангарда – стремление скорее создавать, строить мир, а не разрушать его.

Соотношение органического авангарда с русским авангардом вообще – хороший пример отношений между модным аспектом культурного явления и его более сбалансированным, менее броским и поэтому как бы «теньвым» противовесом. Шумный, эпатажный русский авангард «экстремального крыла» заслоняет его же элементы, основанные на научном методе – накоплении фактов и их теоретическом обобщении. Говоря о русском авангарде, мы вспоминаем «Садок судей-2» и заумь Крученых, дерзкие примитивы Ларионова и жизнеустро-

ительные проекты конструктивистов. Наследие органического авангарда остается малоизвестным – а ведь именно с этими работами так явственно перекликаются Заха Хадид и Фрэнк Гери, параметризм и генеративный дизайн. Что же касается открытий органического авангарда в области синэстетического восприятия цвета, эта часть его наследия все еще ждет своего повторного открытия.

Существование органического авангарда само по себе выглядит противоречиво. Каким образом одни и те же люди в один и тот же период времени совершали значительные творческие открытия в настолько противоположных направлениях? Как образованный, разносторонне талантливый Михаил Матюшин оказался автором хулиганской «Победы над солнцем» – и он же заложил основы научной теории цветоведения, на равных дополняющей теорию Вильгельма Оствальда?

Противоречие разрешается, если присмотреться к этической парадигме, на которой базируется эстетическая система русского авангарда во всей широте его проявлений. При всем разнообразии – от органического авангарда до экстремальных форм конструктивизма – мы видим логичное продолжение парадигмы ар-нуво – эвдемонизма. Парадигма эвдемонизма (от древнегреческого εὐδαιμονία – блаженство, счастье) гласит, что основой морали и нравственности служит стремление каждого человека к своему индивидуальному счастью. Счастье у каждого свое, каждый имеет право к нему стремиться до тех пор, пока не мешает такому же стремлению окружающих, а истинно справедливое и гармоничное общество – создание универсального общечеловеческого языка, на котором правдивое высказывание очевидным образом отличается от лживого. Язык, на котором нельзя лгать, по мысли венских философов, является первым шагом к обществу счастливых людей [3]. Создать такой

> Рис. 3. Ю. Пименов. Новая Москва. 1937. Всего через десять лет палитра художника изменилась самым кардинальным образом. Землистая гамма с нюансными переливами серого – так теперь должна выглядеть городская среда



язык для людей до сих пор не удалось, но работы Нейрата оказали большое влияние на развитие кибернетики и языков программирования.

Начало тридцатых годов стало переломным для всех направлений авангарда. Именно в эти годы произошла смена господствующей этической парадигмы, и вместо цветущего разнообразия эвдемонизма пришел стоицизм. Экстремальное крыло русского авангарда было разгромлено, как и Венский кружок. Умеренные фракции авангарда также отошли от своей этической парадигмы, но более плавно и бескровно.

2. Эвдемонизм, переходящий в стоицизм

Этическая парадигма стоицизма широко известна и во многих случаях отождествляется с моралью как таковой. «Делай, что должен – и будь, что будет», – это высказывание императора Марка Аврелия афористично отображает идеологию долга, чести и совести. Закон

и порядок в рамках этой идеологии имеют статус высшей ценности, а смысл жизни, счастье и судьба каждого человека заключаются в исполнении своего предназначения в общем мировом порядке. Вполне логично, что научный марксизм, рассматривающий развитие общества как закономерную последовательную смену формаций, воспринял стоическую мораль самым естественным образом. Свободное самовыражение в поисках индивидуального счастья было отодвинуто в светлое будущее, и эвдемонизм стал рассматриваться как элемент далекого коммунистического будущего. Суровые будни строительства социализма в одной, отдельно взятой стране потребовали обращения к пафосу самопожертвования, исполнения долга любой ценой – к парадигме стоицизма.

В гораздо меньшей степени известно своеобразное отношение стоиков к красоте. Если большинство философских систем отождествляет (или хотя бы связывает) красоту с истиной и добром, то стоики решительно отказываются от такой связи. Согласно Диогену Лаэртскому, например, целый ряд сущностей – богатство, здоровье, сила, слава, благородное происхождение, в том числе и красота – могут быть использованы как во благо, так и во вред. Следовательно, все эти сущности сами по себе не являются ни добрыми, ни злыми. Они нейтральны. Как пишет А. Лосев, «Красота может играть положительную роль в жизни, а может и не играть этой роли и даже играть вполне отрицательную роль в человеческой жизни. Но раз она может быть и положительной, и отрицательной, то как раз это и значит, согласно стоикам, что она взята в своей природе и в своей сущности, вне всего положительного и отрицательного, выше всего положительного и отрицательного или, во всяком случае, ни от чего такого не зависит» [4, с. 98].

Первое десятилетие после «стоического поворота» советская архитектура все-таки соблюдала некоторую эстетичность, по крайней мере, в объемно-пространственных решениях своих иконических строений. Сталинский ампиризм придерживается принципов симметрии и тяготеет к классическому ордерному канону, не чурается лепнины, но цветовые решения быстро становятся невыразительными, землистыми. Городская среда выцветает, становится все менее выразительной, и вскоре самыми яркими



> Рис. 4. Город Варна, Болгария. Эклектика сочетает элементы, вырванные из историко-стилистического контекста, и в этом не признает никаких ограничений...

акцентами в ней становятся огни светофоров и уличные продавщицы цветов (как на картинах Ю. Пименова).

Послевоенная массовая застройка окончательно посерела. Ничем не прикрытые тона голого бетона и силикатного кирпича в полной мере соответствовали аскетическому, минималистическому варианту стоической парадигмы. Надо заметить, что эта парадигма преобладала не только в советских городах; международный брутализм, как и метаболизм, избегают ярких и чистых тонов, придерживаясь земляной гаммы, вплоть до гризайля. Эстетика аскетического стоицизма в цветовой среде городов преобладала вплоть до конца семидесятых годов, и лишь в последние десятилетия XX века ему на смену приходит тревожная, экспрессивная романтическая эклектика.

3. Романтическая экспрессивная эклектика

Из всех периодов, когда эклектика задавала архитектурный мейнстрим, в наибольшей степени исследована эпо-

ха 1830–1890 годов, но ряд вопросов все-таки остается неясным. В своем эссе «К вопросу о принципе формообразования в архитектуре эклектики» Григорий Ревзин отмечает парадоксальность самого понятия эклектики. Что объединяет неоготику, неоклассицизм и неорусский стиль, если наборы «родительских» стилеобразующих признаков совершенно различны? Рассудочный анализ утверждает, что отдельные направления в эклектике не должны иметь ничего общего, но интуиция однозначно говорит об их родстве. Обобщая множество точек зрения исследователей феномена эклектики XIX века, можно выделить лишь одну общую черту разновидностей этого диковинного стиля – случайность, бессвязность цитирования. Эклектика создает мешанину из стилеобразующих элементов любого происхождения, из любой эпохи и любой культуры, насколько хватит эрудиции архитектора. «Хаос эстетических предпочтений соответствует хаос на фасаде» [5, с. 88].

в Рис. 5. Современный испанский художник Хосе Родригес, живущий в Москве. Москва-сити. Деловое сердце страны. Похоже на то, что вместе с цветовой гаммой двадцатых годов вернулись и некоторые идеологемы



Хаотичность мировосприятия типична для группы эмоциональных состояний, расположенных вокруг эмоции «страх». Чем выше уровень тревожности, тем более разорванной, обрывочной и непредсказуемой становится картина мира. Именно эта особенность роднит эклектику с таким мощным культурным явлением, как романтизм.

Ближайшие «соседи» страха в пространстве эмоций – это группы состояний «отвращение, презрение» и «гнев». Тревожный ключ романтизма формирует интонации презрительные и агрессивные в одно и то же время. Эклектика без малейшего пиетета выдирает элементы из великих культурных явлений прошлого и агрессивно вставляет их в чуждый контекст. Экспрессионизм рисует предельно гадкую и злобную картину мира и человека в нем.

Один из крупнейших поэтов-романтиков XIX века Джакомо Leopardi оставил нам целую книгу эссе – размышлений о сущности и смысле романтизма [6]. Богатый поэтический язык, тонкая ирония и блестящие метафоры в текстах Leopardi странным образом оттеняют презре-

ние, страх и раздражение, которые люди вызывают у поэта. Не какие-то особые люди, а все они, все человечество. Например, в эссе «Прометеев спор» титан Прометей, создавший человека и похитивший для него небесный огонь, путешествует по Земле в компании бога-насмешника Мома. Прометей полон решимости доказать, что его создание – человек – прекрасен и перспективен. Сначала спорщики отправляются в Америку (Вест-Индию) и наблюдают пир каннибалов, поедающих собственных детей. Каннибалы резонно объясняют, что именно для этого они и выращивали детишек, а зачем они иначе нужны? Затем Прометей и Мом оказываются в Агре (Ост-Индии) и видят, как молодую вдову сжигают на костре вместе с трупом ее мужа, предварительно напоив ее до бессознательного состояния. Наконец, посетив «просвещенную и цивилизованную Европу», титан и бог попадают на похороны богатого и родовитого человека, который убил свою жену, детей и самого себя из-за пресыщенности жизнью. На этом эпизоде Прометей признает себя проигравшим спор и удаляется.



^ Рис. 6. Офис Яндекса в Санкт-Петербурге. Студия «Za bor architects». Фотография Петр Зайцев, https://www.archdaily.com/930266/how-color-affects-architecture?utm_medium=email&utm_source=ArchDaily%20List&kth=4,608,407. Яркий, прозрачный и светящийся цвет в духе Бруно Тауга сегодня легко доступен в любых масштабах

Нельзя сказать, что романтизм и эклектика (романтическая эклектика?) XIX века впервые используют мизантропию в качестве идейного базиса. Этика, основанная на страхе, последовательно и убедительно выражена, например, в трудах Никколо Макиавелли. Этот мыслитель вот уже шесть веков производит столь же парадоксальное и противоречивое впечатление, как и большинство явлений романтического эклектизма и экспрессионизма. Мнения о Макиавелли и его этической системе варьируются от полного одобрения (единственно честная и объективная система, лишённая украшательства и лакировки) до признания макиавеллизма тяжёлым и неизлечимым психическим расстройством [7].

Противоречивость данной этико-эстетической парадигмы и реакции на нее заметно затрудняет взвешенный анализ и ее самой, и того влияния, которое она оказывает на сегодняшний архитектурный мейнстрим. Между тем цветовая среда современного города уже несколько десятилетий находится под сильнейшим влиянием именно этой парадигмы. Люминесцентные (газосветные) лампы, лазерные и светодиодные устройства, динамические фасады зданий вместе с широким распространением недорогих флуоресцентных красок повышенной яркости – все это формирует небывалые технические возможности для создания яркой и пестрой цветовой среды. Стекланный дом Бруно Таута позволял раскрасить во все цвета спектра только интерьер, но сегодня целые кварталы, улицы и площади сияют ослепительными красками в духе визионерских видений Пауля Шеербарта¹. В стремлении перекричать друг друга элементы городской среды создают хаотический поток визуальных событий, в котором властвует случайность, беспорядок и непредсказуемость. Здания принимают обманчивый облик, прикидываются то киноэкраном, то скульптурой, расцветаются оптическими иллюзиями... Но как это ни парадоксально, и такая цветовая среда по-своему логична и обоснованна – если принять случай и хаос за высшие ценности, а слепую удачу – за меру человеческого счастья.

4. Глобальность, постмодернизм и ответственность архитектора

Смена этико-эстетических парадигм архитектурного мейнстрима протекает небыстро. Проходят десятилетия, прежде чем набравший инерцию тренд меняет свой вектор настолько, чтобы это стало заметно современникам. В различных регионах мира эта смена совершалась не одновременно: период Великих Моголов в Индии наступил на два века раньше, чем эпоха барокко в Европе, а китайский стиль Тан случился на несколько веков позже, чем античный классицизм. Так было всегда и везде вплоть до сегодняшнего дня. Но сегодня мы (довольно неожиданно) оказались в едином информационном пространстве. Европейские архитекторы строят небоскребы в Малайзии и новые города в Индии, а китайские проекты реализуются в Африке. Постмодернистская толерантность пока спасает положение; реализуется множество парадигм одновременно, существует множество «локальных мейнстримов». Но в каждом отдельном случае влияние глобального «супермейнстрима» становится все заметнее. Возможно, мы, ныне живущие, успеем увидеть рождение нового международного стиля, который имеет все шансы стать действительно всемирным.

Есть и еще один, ранее небывалый знак новейшего времени. Быстро умнеющие машины уже готовы взять на себя значительную часть проектной деятельности архитектора [9]. Использование искусственного интеллекта настолько ускоряет и удешевляет поиск проектных решений, что остановить этот процесс не представляется возможным. В ближайшее время ответственность архитектора будет сосредоточена на том, чтобы максимально точно и адекватно выдать задание умной машине. Целепола-

гание и критерии оптимизации в архитектуре – та часть проектирования, которая недоступна машине (и не будет доступна еще долго). Машина уже скоро научится делать все, что захочет от нее архитектор. Теперь надо научиться выражать свои пожелания так, чтобы не было стыдно и больно за полученный результат. Шофер управляет сотнями лошадиных сил автомобиля и несет всю ответственность за сбитого пешехода – так же и архитектор отвечает головой за качество проекта, даже если всю техническую часть выполнил искусственный интеллект.

Заключение

Целеполагание и выбор критериев оптимизации – это как раз то, что определяется этико-эстетической парадигмой. И выбор парадигмы остается делом человека. И отказаться от выбора нельзя – отказ тоже есть выбор (обычно в пользу хаоса).

Сегодня и завтра нам необходима хотя бы осознанность, в какой парадигме работает архитектор, на какие ценности ориентируется, какой эстетики придерживается. Это первый шаг к состоянию, которое греки называли калокагатия, гармония морально-этического и эстетического измерений человеческого бытия. Любая парадигма имеет свои резоны и право на существование, свои возможности и своих почитателей. Нужно только осознавать ее основы и границы.

Литература

- Maffesoli, M., Perrier, B. (2012) *L'homme postmoderne*. – Paris : François Bourin Editeur. – 216 pp.
- Аменицкий, Б. Д., Хмелевская, Е. С. Наружная окраска зданий / под ред. Райлян В. Ф. – Ленинград : Лениздат, 1953. – 132 с.
- Whyte, I. B. (2006) *Otto Neurath and the sociology of happiness*. – In: *Man-Made Future Planning, Education and Design in Mid-20th Century Britain*. – London : Routledge. – Pp. 16–38
- Лосев, А. Ф. История античной эстетики : в 8 тт. – Харьков : Фолио, Москва : Издательство АСТ, 2000. – Т. 5 : Ранний эллинизм. – 960 с.
- Ревзин, Г. Очерки по философии архитектурной формы. – Москва : ОГИ, 2002. – 134 с.
- Леопарди, Дж. Этика и эстетика. – Москва : Искусство, 1978. – 469 с.
- Юсим, М. А. Макиавелли. Мораль, политика, фортуна : Этика Макиавелли. Макиавелли в России. – Москва : «Канон» РООИ «Реабилитация», 2011. – 585 с.
- Scheerbarth Paul Carl Wilhelm. *Glasarchitektur*. Verlag Der Sturm, Berlin, 1914
- Булгакова, Е., Лидин, К. Моделирование городской инфраструктуры – этико-эстетические аспекты // Проект Байкал. – 2021. – № 70. – С. 84–89

References

- Amenitskiy, B., & Khmelevskaya, B. (1953). *Naruzhnaya okraska zdaniy* [Exterior painting of buildings] (V. Railyan, Ed.). Leningrad: Lenizdat.
- Bulgakova, E., & Lidin, K. (2021). *Urban infrastructure modeling: Ethical and aesthetic aspects*. *Project Baikal*, 18(70), 84-89. <https://doi.org/10.51461/projectbaikal.70.1894>
- Jusim, M. (2011). *Machiavelli. Moral, politika, fortuna: Etika Makiavelli. Makiavelli v Rossii* [Machiavelli. Morality, politics, fortune. Ethics of Machiavelli. Machiavelli in Russia]. Moscow: Canon+, ROOI Reabilitazia.
- Leopardi, J. (1978). *Etika i estetika* [Ethics and aesthetics]. Moscow: Iskusstvo.
- Losev, A. (2000). *Istoriya antichnoi estetiki: v 8 tt. Rannii ellinizm* [History of ancient aesthetics (in 8 volumes). Early Hellenism] (Vol. 5). Kharkiv: Folio; Moscow: ACT Publishing.
- Maffesoli, M., & Perrier, B. (2012) *L'homme postmoderne*. Paris: François Bourin Editeur.
- Revzin, G. (2002). *Ocherki po filosofii arkhitekturnoi formy* [Essays on the Philosophy of Architectural Form]. Moscow: OGI.
- Scheerbarth, P. C. W. (1914). *Glasarchitektur*. Berlin: Verlag Der Sturm.
- Whyte, I. B. (2006). *Otto Neurath and the sociology of happiness*. In *Man-Made Future Planning, Education and Design in Mid-20th Century Britain* (pp. 16-38). London: Routledge.

1. Пауль Карл Вильгельм Шеербарт (1863–1915) – немецкий писатель и теоретик искусства, его книга «Стекланная архитектура» оказала большое влияние на Бруно Таута, а через него – на многие процессы в современной архитектуре [8]