



В серии заметок автор рассуждает о взаимоотношении архитектуры, природы, ландшафта, пейзажа и искусственной среды городов. Архитектура мыслится как продолжение ландшафта. В городах природа утрачивает свои естественные качества и в виде парков и газонов попадает в разряд организованных удобств. Искусственная среда городов, претендующая на роль второй природы, пока является лишь неуклюжим подражанием естественной среде. Однако и в искусственной среде, созданной человеком, он не ощущает себя комфортно.

Ключевые слова: архитектура; космос; природа; искусственное; естественное; среда; средовой подход. /

Архитектура, природа, ландшафт, пейзаж, среда / Architecture, nature, landscape, scenery, environment

текст
Александр Раппапорт
text
Alexander Rappaport

Архитектура в природе – исторические вехи

Если теоретический вопрос о связях Природы и Архитектуры требует глубокого понимания природы архитектуры и архитектуры природы, то есть философской связи искусственных и естественных сторон бытия, то в историческом аспекте отношения Природы и Архитектуры предстают в виде цепочки достаточно хорошо изученных и привычных образов.

Начинается эта цепочка в глубокой древности с пещерной культуры, где выбор пещер как жилищ для родоплеменных сообществ давал первобытному человеку укрытие от непогоды, грунтовых вод и наводнений. Это был подарок самой природы, не требовавший больших строительных работ. Вместе с тем пещера была защитой от природы. Она предоставляла человеку уроки быта и обороны.

Затем начинается путь к воде как средству транспорта и добывания рыбы: появляются свайные постройки, обеспечивающие защиту от наводнений уже не с помощью подъема в гору, а постройкой свайных жилищ и тем самым освоения вертикальных конструкций из дерева, возможно, послуживших прообразом мирового древа.

Одновременно возникают и мобильные жилища кочевых племен, расположенные вдали от лесов: архитектура осваивает степь и долины.

Вслед за этими событиями происходит разделение сел и первых городов как убежищ и комплексов, связанных с торговлей и культовыми ритуалами. Этот период растянулся на десять тысячелетий и подошел к концу в XXI столетии, когда, вероятно, начнется обратный ход – распад мегаполисов. Сначала параллельный их новому продолжающемуся росту в одних странах и распаду в других, но в финале, видимо, человечество освоит и принципиально новые структуры расселения.

Нужно заметить, что архаический период был вообще связан с собственно архитектурой косвенно – в форме технологий расселения и освоения территорий. Только города как военные форпости, торговые и религиозные центры внесли в историю отношений природы с человеческой цивилизацией подлинные черты Архитектуры. Появление архитектуры храмовых комплексов, дворцов и гробниц делает отношения человека с природой основными на трансцендентных, а не узкопрагматических ценностях выживания.

Город в период своего становления противопоставляет себя Природе и становится символом искусственной среды и материальной культуры, построенной на технике во всех своих проявлениях. Потребовалось значительное время для появления новых форм отношений, в частности, проникновения природы в городское пространство в виде садов. Городские стены и башни заимствуют символику вертикальной массивности менгиров и дольменов и переносятся в конструкции жилых и общественных зданий. Собственно, только в городах символы архитектуры как монументов не просто оказываются во внутреннем пространстве за городскими стенами, но и сами превращаются из массива скалы в стены пространственной конструкции, обеспечивающей интерьерное пространство.

Следующий этап – расширение городской территории и появление внутри городских стен открытых пространств и улиц, этих потомков дорог, становящихся внутри города каркасом коммуникаций. Наконец города порождают свои подобия в монастырях, крепостях, особняках и виллах – уже за городскими стенами – как маленьких подобий городов, на самом деле способных со временем разрастись до больших городских структур.

Рост городского населения, пользующегося городским ремеслом и городской торговлей, понемногу осваивает город и как сакральное, и как социальное пространство, одновременно эксплуатируя преимущества скученной жизни и углубляя ее противоречия. По мере роста промышленности и пролетариата города становятся все более контрастным местом соседства социальных слоев и сословий. В конечном счете это обстоятельство приводит к внутригородским конфликтам, культурным и военным способам их сдерживания. Город, в момент своего возникновения бывший местом огражденного согласия, становится местом огражденного конфликта.

Природа внутри городских стен остается феноменом исключительным. Это сады в монастырях или замках – символ рая-парадиза, изолированные от города, и символические украшения и орнаменты на каменных стенах,

In a series of notes, the author discourses upon the relationship between architecture, nature, landscape, scenery and the artificial environment of cities. Architecture is thought of as an extension of the landscape. In cities, nature loses its natural qualities, and, in the form of parks and lawns, it falls into the category of organized amenities. The artificial environment of cities, which claims to be a second nature, is so far only a clumsy imitation of the natural environment. However, a human being does not feel comfortable even in a man-made artificial environment.

Keywords: architecture; space; nature; artificial; natural; environment; environmental approach.

изображающие деревья (колонны) или листву, зверей и птиц.

Еще в конце XIX века новый архитектурный стиль ар-нуво (либерти) демонстрирует эту способность архитектуры впитывать в свои стены ландшафтные и растительные мотивы (свойство, решительно обрублённое авангардом).

Философские идеи просветителей XVIII века, утопические представления Ж.-Ж Руссо об «идеальной» жизни дикарей воплотились в конце XIX века в нежелании высших сословий жить в городе, в стремлении «назад к природе».

Природа в этих концепциях переворачивает исходное представление о дикости как угрозе для жизни человека в противовес раю с его простотой и естественным доброжелательством, тогда как дикость нравов впитывается высшими городскими сословиями, которые, освоив военную технику и организацию, начали обращать ее уже не против своих врагов-иноплеменников, а против своих же сородичей.

Реформы барона Жоржа Эжена Османа, как известно, вводят в тело окруженного кольцами стен городского пространства не только зелень бульваров (возникших на месте снесенных валов военных укреплений), но и артиллерию с ее горизонтальными «стволами».

Дальнейшие события, связанные с взаимоотношениями природы и архитектуры, ведут в область градостроительства и вскоре концентрируются в форме двух концепций начала XX века – дезурбанизма и урбанизма.

Показательно, что выход новых поселений за черту городских стен – в сады и возникновение образа города-сада немедленно устраниет символический образ сада на стенах этих пригородных построек. Символический сад оказывается в достаточно сложных отношениях с естественным садом.

Но и внутри городов новейшие постройки очищаются от чешуи орнаментов, и повсюду постепенно воцаряется культ чистой геометрии как стихии, противоположной органике природы.

Наконец, к середине XX века сама геометрия планировочных структур становится своего рода каркасом расселения, отвергающая не только извилистую «дорогу

ослов» и вводящая в употребление прямолинейность железных дорог и автострад, но и масштабы пространств, несовместимые с пешеходной скоростью. Город пешеходов уступает место расселению моторизованных «граждан», превратившихся в граждан из горожан. Буржуазия забывает корень слова, с которого она его перенесла на сословие (бург), и демонстрирует новую экспансию людей, основанную уже не на силе оружия, а на силе новой техники, на силе управления и закона, которые вообще не знают границ.

Архитектура новейших пригородных поселений авангарда (вроде Дармштадта) демонстрирует оба вида геометрии – как планировочной структуры и как геометрии ограждающих конструкций и проемов. Некоторым обратным стилевым схематизмом становится ар-деко, ненадолго восстановивший в правах фигуративность биоморфных кривых линий.

Геометрия вырывается из орнаментальных структур рациональной схематики промышленного производства и контуров технических конструкций. Пластика биоморфных контуров переходит в изделие меньшего масштаба – в дизайн, и лишь к концу XX века вырывается в гигантские масштабы пластических фантазий Гери, Калатравы и Хадид.

Но эти гигантские криволинейные структуры, отчасти опирающиеся на бионику, отчасти на флоральную стилистику символизма (Гауди), все же теряют свой исходный изобразительный характер и уже не столько изображают, сколько имитируют природные формы.

Оппозиция изображения и имитации с этого времени обретает важный смысл, позволяющий пересмотреть отношение этих вариантов формообразования на протяжении всей истории архитектуры.

Вопрос о соотношении изображения и имитации оказывается одним из центральных для понимания ордера и ордерных стилистических канонов, в которых форма строится уже не как натуральное изображение или проекция, а как орнаментальный язык с жестко фиксированными элементами, обладающими устойчивыми смысловыми коннотациями.

Проблема изобразительности растворяется в семантике и синтаксисе нового архитектурного языка, а сам

язык выступает как совершенно новая стихия, в которой натуральные (орнаментально-изобразительные) начала превращаются в знаковые системы, независимые от изобразительных намерений и выводящие на первый план всеобщие нормы семантики и синтаксиса.

Антрапоморфизм и фитоморфизм архитектурного орнамента как носители его природных источников уступают место языковым нормам и формам, транслирующим социальные и символические порядки в организацию среды человеческого обитания и вводящие в средовой контекст новый принцип регулятива – текст.

Это, собственно, и внес в архитектуру авангард начала ХХ века, до сих пор играющий ведущую роль в техническом и эстетическом порядке генезиса урбанистических и архитектурных форм. Текстовые принципы входят в архитектуру благодаря исходной нейтральности новых строительных материалов – стекла, металла и бетона, которые, в отличие от дерева, уже не имеют собственных формальных структурных основ и полностью могут подчиниться искусственным приемам формальной фантазии, вырастающей на базе графики чертежа и рисунка.

Здесь мы вступаем в принципиально новую эпоху генезиса архитектурных форм, в которой письменность одновременно порождает новую искусственную нормативность языка и новую независимость этого языка от каких-либо фигуративных предпосылок в природе.

Но анализ этой новой фазы, которой пока еще не более ста лет, выводит нас из рамок этого пунктирного исторического дискурса в ту самую пучину теоретических проблем о естественном и искусственном в цивилизации и культуре, о котором мы бегло сказали несколько слов в предыдущем очерке.

Теперь придется всю эту цепочку пересматривать под новым философским и методологическим углом зрения, чего теория архитектуры практически еще не начала.

1 апреля 2017

Пейзаж и ландшафт

«...прислушиваясь к природе, когда мы прислушиваемся к миру, который уже пожертвовал собой ради нас, когда природа готова терпеть наносимые ей раны ради нас, – тогда мы и обретаем настоящую мысль и впервые становимся живыми».

Александр Марков

Если мы когда-нибудь сможем превратить образ нашей планеты в божество и икону как трансцендентную нам силу, дарующую жизнь, мы изменим понимание слов «ландшафт» и «пейзаж».

Ландшафт останется во власти стихий, пейзаж перейдет к роду субстанциальных феноменов, в которых стихия и природа очеловечены либо в свете любви и заботы, либо в стихии вражды, ненависти и безумия.

Полагая архитектуру непосредственной и непрерывной фазой продолжения ландшафта, мы мыслим ее в пейзаже, следя установившейся в античности и сильно подновленной в XVIII веке традиции стиля «пикчереск» (картинности, или пейзажности).

Слово «пейзаж» происходит от французского понятия о земле, сельской местности, стране. А «картинность» исходит из понятия картины. У них разные ценностные и онтологические ориентиры, но исторически эти понятия сблизились и совпали.

В том случае, если образы земной поверхности станут иконами не мира иного, но мира посюстороннего, они станут и силами, дарующими нам жизнь, и жертвами этой жизни.

Парадокс этой ситуации состоит в том, что жертвенный, обреченный вид пейзажа, ставший таковым в результате безразличного и варварского производственно-

го напора, вызывает у нас сострадание не потому, что нам жаль природу как явление физического мира. Нам жаль себя как порождение субстанции экологической среды, биосферы, в которой жизнь играет роль и дароприемницы, и хозяеки.

Едва ли взрыв какого-нибудь далекого космического тела вызовет у нас живое чувство сострадания. То, что замкнуто естественными силами природы, не нуждается в нашем сочувствии. Такое сочувствие так же неуместно, как сочувствие потухающему вулкану или всемирному потопу.

Христианство привнесло в человеческий мир эту парадоксальную неуместность как сострадание людей к страданиям Бога.

Античная мифология, знавшая множество битв и казней в мире богов, не испытывала ни сочувствия к их жертвам, ни радости за мучителей. Мир богов был достаточно трансцендентен миру людей. Но в какой-то степени это сочувствие уже отражалось в том, что сами боги наделялись антропоморфными чувствами – страстью, нежностью, любовью к потомству и муками разлук.

И только сочество Бога с неба на Землю придало событиям на Земле характер драмы, синтезирующей судьбы небожителей и земной жизни.

Это соединение Земли и Неба было усилено представлениями о биосфере и ноосфере, когда земля и небо из противопоставленных друг другу природных феноменов стали сторонами единого целого, враждебного безвоздушному космосу иных звездных систем, галактик и туманностей.

Вид земного ландшафта превращается теперь в пейзаж и картину, в зеркало собственной родовой судьбы человека с ее исходными родовыми трагедиями и жертвами.

Вот почему теперь архитектура обретает смысл зеркала, в которое смотрится природа как живое существо, и видит свою красоту или свое уродство, воплощенное в артефактах человеческой деятельности и побочных продуктах труда и борьбы.

Фламандцы эпохи Босха и Брейгеля создали своего рода шедевры этой новой иконописи земного ада и рая как посюсторонней схемы мировой судьбы.

Позднее в этом же духе развивался и романтический пейзаж, и метафизическая живопись в Италии, и немецкий экспрессионизм.

Родившаяся в середине XIX века фотография некоторое время стояла в стороне от этой иконописи мира, но затем включилась в нее и придала ей новую силу как в документальном, так и в художественном жанрах.

Ей следовало кино, но кино очень быстро стало эту силу терять, и кинематография эпического созерцания планетарных судеб, видимо, уже перестала быть тем, чего ждали от нее Ленин и Голливуд: мобилизующей силой для трудящихся масс. Голливуд толкал людей в магазины. Советское кино – в армию, на заводы и поля.

Вот тут начался некий, пока что малоощущимый подъем зодчества, ибо магазины стали народным театром, в котором люди начали играть более или менее свободные роли покупателей. Эта новая функция архитектуры стала срастаться с автомобилями и самолетами, в которых люди начали совершать реальные путешествия, ранее известные в основном по экрану.

Живопись едва послепала за этими метаморфозами. Но совместные усилия живописи и кино привели к тому, что во сне трудящиеся стали видеть стройки и сплавы, ткацкие машины, урожайную страду и добчу углю в шахтах, едва подслащенную остаточной эротикой трудового подъема.

Пришедшее им на подмогу телевидение приблизило сон к реальной кровати.

Архитектура начала расти теперь из этой кровати как система образов спальных районов и центральных площадей. Спальные районы стали продолжением подушек и матрасов, а центральные районы преобразились в иконостасы и храмовые пространства.

Однако новая архитектура ни в спальных районах, ни в центрах городов так и не дошла до культового синтеза всех искусств, того храмового действия, которое описал в свое время отец П. Флоренский.

Голливуд, не решив этой задачи, свернулся в прерии и детективы.

Будущее нашей планеты, на мой взгляд, во многом зависит от того, как аналогичные задачи будут представляться и решаться людьми третьего тысячелетия.

Нынешний период, плодящий мегаполисы спальных гектаров, превращает города в сельскохозяйственные угодья, рассчитанные на разведение городского быдла – футбольных фанатов. Что станет с ними и с остальными жителями урбанизированных территорий через сто – двести лет, пока не ясно.

На мой взгляд, именно в эти годы архитектура смогла бы осознать свою исконную трансцендентную миссию и создавать места, в которых безумие лечилось бы своего рода идеологическим вакуумом чистоты и пустоты, прозрачностью, способствующей созерцанию субстанциальных пейзажей и стихий планетарного рая, в котором ландшафт и пейзаж, наконец, протянули бы друг другу руки.

29 марта 2015

Архитектура и среда. Конец средовой поэтики

Лет 20 тому назад в теории современной архитектуры стал популярен «средовой подход» как новая версия возрождения архитектуры к природе. Ныне эта идея отчасти утратила свою привлекательность, но причины такого явления не лежат на поверхности. Ибо сама природа за эти годы стала менее привлекательной.

Скорее всего, стала очевидной невозможность для архитектуры и городов вернуться к природе, в райское состояние. Стала очевидной и потеря природой в мире своего доминирования над техникой, своего смыслового превосходства.

Шум дождя как лучшее из снотовых стал транслироваться по интернету и действительно приносит спокойный сон.

Второй причиной могла бы считаться потеря природой своего доминирования в жизни. Ибо природа понемногу утрачивает свой идеальный вид, а в виде парков и газонов почти полностью попала под власть организованных удобств, а не самостоятельной силы. Наконец, в сфере самой природы все больше места стали занимать представления о черных дырах, черной материи, гигантских пустотах и прочих бросающихся в дрожь космических пред-

ставлениях, никак не способных даровать сон, улыбку и блаженство.

Среда же, в какой-то мере способная стать второй природой, более не ассоциируется с дарованием и делается неуклюжим подражанием или даже доказательством своей искусственности. Возвращение к природе требует некоего масштабного переворота в сознании о самом человеке как принадлежащем к природе, а не к технике обслуживания. Даже столь надежные символы природы, как Солнце и Луна превратились в украшения технического ландшафта. И если сегодня природа кое-где и напоминает о своей силе, так это в увеличении доступных любому катастроф в виде землетрясений, наводнений, пожаров и пр.

Само присутствие в природе, ранее вызывавшее покой и гордость, теперь, демонстрируя пустоту и черные дыры, вызывает ужас беспризорности человека в мире, которому нет до человека ни малейшего дела.

Солнце больше не верится вокруг Земли, и галилеевская истина рождает чувство непричастности земной жизни к порядкам космоса. Так что сама категория среды, дававшая своего рода опору проектному воображению, уступила место слегка причесанному хаосу несопоставимых движений, скоростей и прежде всего – утратой заботы о людях и победой безразличия к судьбе человека. На фоне этой утраты усилия властей по подметанию тротуаров не стали чем-то блаженным или священным. Люди больше не чувствуют себя в природе как «рыба в воде». А по телевизору все чаще показывают, как рыбы пытаются выпрыгнуть из воды, уже не несущей им ни доверия, ни счастья.

11 августа 2023

Литература

- Руссо, Ж.-Ж. Об общественном договоре или принципы политического права. – Москва : Издательство Юрайт, 2021. – 146 с. – (Антология мысли).
- Флоренский, П. А. У водоразделов мысли : (черты конкретной метафизики). – Москва : Академический проект, 2013. Т. 1. – 684 с.
- Глазычев, В. Л. Зарождение зодчества. – Москва : Стройиздат, 1984. – 126 с.
- Лем, С. Сумма технологий. – Москва, Санкт-Петербург : ACT, Terra Fantastica, 2004. – 668 с.

References

- Florensky, P. (2013). *U vodorazdelov myсли: (cherty konkretnoi metafiziki)* [At the watersheds of thought: (Features of concrete metaphysics)] (2nd ed., Vol. 1). Moscow: Academic project.
 Glazychev, V. L. (1984). *Zarozhdenie zodchestva* [The origin of architecture]. Moscow: Stroyizdat.
 Lem, S. (2004). *Summa tekhnologii* [The sum of technology]. Moscow: AST; Saint Petersburg: Terra Fantastica.
 Rousseau, J.-J. (2021). *On the social contract; or, principles of political right*. Moscow: Yurait Publishing House.