

**СИНТЕЗ ДУХОВНОГО И УТИЛИТАРНОГО В АРХИТЕКТУРНЫХ
ФОРМАХ СОВРЕМЕННОСТИ**

Долголенко В.А.,

научный руководитель Ямалетдинов С. Ф.

Сибирский федеральный университет

Сейчас мы являемся свидетелями и участниками действия, носящего имя Постмодерн. Диалектическое понятие, сеющее, с одной стороны, хаос (хаосмос) продуктов переработки сражавшихся меж собой в прошлом концепций, с другой примиряющее их, декларируя возможность и правомерность любой теории. Так среди антагонистических идей оказываются идеи пользы и добродетели, о союзе которых, вместе с красотой, в архитектурном сооружении или изделии ремесленника и о тонкостях этого искусного дела писал английский искусствовед Джон Рёскин. К слову о пользе, можно вспомнить просветительскую, даже, назидательную функцию архитектуры. «Книга убила здание», писал В. Гюго в романе «Собор Парижской Богоматери». Сотни лет архитектура играла просветительскую роль. Языком скульптуры на стенах соборов библейские сюжеты доносились до неграмотных. Бесспорно, книга в разы стремительнее действует на мысли читателя, чем фасад на сознание прохожего. Но мы не должны забывать об вышеупомянутом назначении этого фасада. Рёскин полтора века назад даже выделил занятное понятие «Архитектура смысла».

Каковы же сейчас польза и красота? Посмотрим на современную нам архитектуру среднего российского города. Повсеместно преобладает утилитарный подход. «Дом – машина для жилья». Утилитаризм, сформировавшийся в Англии XIX века благодаря И. Бентаму, дошёл до наших дней, возможно, в гипертрофированной форме. Удовлетворение потребностей человека – главное в этой концепции. Возможно, благородно звучит, однако, по сути, в этой теории духовные потребности отходят на второй план. Утилитаризм двадцатого века, привнёсшего в мировую культуру опыт исканий модернистов, многим обязан школе Баухауз. Это заведение – яркий пример столкновения рациональности, утилитарности и новых духовных исканий в формообразовании. Идеи переживания формы В. Кандинского, П. Клее пронизаны понятием духовного. Идеи следования простоте, технологичности, конструктивности и экономии Миса ван дер Роэ благородны и здравы. Ещё в 1898 году Л. Бауэр сформулировал принцип «абсолютной целесообразности» функционализма: «соответствие внешней формы предмета и его утилитарной функции создаёт «абсолютную красоту»». В. Власов отмечает, что при таком подходе «традиционное искусство архитектуры <...> подменяется исключительно утилитарным формообразованием, превращается в разновидность технической деятельности».

О принципе «новой вещественности», диктуемом модернистами, Г. Хартлауб отзывался так: «Он был связан с повальными настроениями цинизма и покорности судьбе, которые охватили немцев после того, как обратились в прах их радужные надежды на будущее (они-то и нашли себе отдушину в экспрессионизме). Цинизм и покорность судьбе составляли отрицательную сторону, "новой вещественности". Положительная сторона заключалась в том, что к непосредственной действительности относились с повышенным интересом, поскольку у художников возникло сильное желание воспринимать реальные вещи такими, какие они есть, безо всяких идеализирующих или романтических фильтров». «Модернисты в своих экспериментах, заботясь более о духовном содержании искусства, парадоксально приходят к отрицанию формы, во всяком случае её внешней красоты, лёгкости

восприятия».

На протяжении всего двадцатого века и века нынешнего темпы роста производственных возможностей высоки как никогда. Отличные возможности для развития технологий в мире архитектуры и дизайна. В верхних «эшелонах» дизайна, архитектуры, есть сознательные последователи утвердившихся концептуальных течений. Однако когда под флагом моды новые формы спускаются в «низы», имеет место слепое подражание. Результатом такой схемы являются невежественно построенные здания, косвенно распространяющее само явление невежества. Более того, чётко видна общая тенденция архитекторов служить одному лишь функциональному началу. «Современная архитектура с её программным лаконизмом и однообразием стала обвиняться не просто в служении истэблишменту, но в манипулировании общественным сознанием, в воспитании конформизма и потребительства ». В. Власов выделяет три этапа становления функционализма: формальный, в поиске чистой функциональной формы; социальный (утопические программы по переустройству общества); эстетический, на котором, по его словам, «абсолютизация функционально - конструктивной основы композиции приводила к тому, что работа проектировщика оказывалась вне художественного творчества, но и вне универсальной духовности». Можно обнаружить и две ветви дальнейшего развития модернизма, функциональную и ветвь абстракционистских, футуристических идей: прямое следование практической пользе человека и сокрытие сущности, истинного смысла предмета за неземной формой, две утопии.

Испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет утверждал: «Новые художники наложили табу на любые попытки привить искусству «человеческое»... Личность, будучи самым человеческим, отвергается новым искусством решительнее всего.<...> Со всех сторон мы приходим к одному и тому же — бегству от человека». Н. Бердяев характеризовал современное ему искусство понятием «расчеловечивания». К его проявлениям можно отнести и крайнюю утилитарность большинства сооружений, и обилие кажущихся неземными и непонятными неподготовленному эстетически человеку зданий. Смелый шаг от земных форм к космическим не должен положить конец «светочу жизни» в архитектуре, выделенному Джоном Рёскиным как один из семи важнейших для архитектуры аспектов. В Англии девятнадцатого века, вставшей на рельсы промышленного переворота, утилитаризм сразу столкнулся с идеалистическими утопиями. Уже тогда поднялось восстание против машин, появилось движение искусств и ремёсел. Сейчас можно назвать редкостью продукты искусного ручного труда, их экономическая польза ниже, чем у продуктов машинного производства. Однако, почему иные хорошо обеспеченные материальными благами господа готовы расстаться с целым состоянием ради безделушки, именуемой ныне предметом роскоши и одарить ныне редкого умельца? «Светоч жизни». То духовное, не оторванное от «человеческого» и от живой природы. Рёскин настаивал на том, чтобы художник или зодчий, только будучи уверенным в собственном благочестии, брался за инструмент и создавал. Занятно и то, что Рёскин был сторонником обязательного глубокого изучения природы художниками, скульпторами, архитекторами, так как он был убеждён в подобии всего сущего, от микромира до макромира, а по сему — в необходимости осознания творящим сущности воспроизводимых объектов, сущности, выраженной именно в форме и законах жизни той или иной жизненной формы. Рёскин также причастен к становлению функционализма и конструктивизма, однако «конструктивные и функциональные мотивы были для него только частностями, за которыми лишь просвечивает мораль, ибо они оперируют в основном отвлеченными отношениями между функций, конструкцией и формой. Рёскин <...> мыслил эти отношения как атрибуты человеческого поступка и манифестацию фундаментальных ценностей. Смысл для него был смыслом

человеческой жизни, которая лишь отчасти могла выражаться оправданностью функциональных и конструктивных форм».

Вслед за романтизмом девятнадцатого века и взлётом неоготической архитектуры пришёл модерн, ар-нуво, стиль смирившийся с победой машины, но взявший на себя задачу загнуть грубый металл, теперь появившийся повсюду, в вязь цветов и трав. Затем смирение переросло в восторг: ар-деко, стиль, рождённый Францией, объединил в себе прямолинейность, функциональность и декоративность в век машин и уже всюду вдохновлялся этими машинами. Так незаметно происходят смысловые метаморфозы.

Уже с 1950-х годов такие исследователи как К. Фрэмpton писали о кризисе в архитектуре. В предисловии к «Современной архитектуре» К. Фрэмптона приводится цитата слов 1960-х годов Хулио Кортасара, отлично характеризующая и то, что большинство сейчас видит из своего окна: «эстетические критерии, <...> шкала ценностей уже не существуют: человек, некогда ожидавший всего от разума и духа, теперь чувствует себя преданным и смутно осознаёт, что его окружение повернулось против него же самого, что культура, *civilts*, завела его в тупик и варварская жестокость науки – не что иное, как понятная ответная реакция». Вечен ли этот кризис, или же это нормальное присутствие нерешённых человеком задач? В мире людей материальное невозможно без духовного, что бы под этими понятиями ни подразумевалось. Искусство же, возможно, как и многое другое, призвано справиться с задачей сохранения баланса между этими двумя способами существования во благо общества, этическое состояние и силу которого оно отражает.