

ПРЕДПОСЫЛКИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРИРОДНЫХ ФОРМ В АРХИТЕКТУРЕ КОНЦА XIX ВЕКА

Попкова Н. А.

научный руководитель канд. архитектуры, профессор Кукина И. В.

Сибирский Федеральный Университет

Объективные данные современной науки позволяют представить модель работы сознания, согласованную с действительностью, которая позволила бы понять, как исторически возникли и закрепились приемы формообразования, характерные для истории архитектуры и прочно сопряженные с формообразованием в живой природе [6, С. 10]. Методология создания новых форм в архитектуре меняется каждый раз, как происходит переоценка фундаментальных основ объяснения окружающего мира.

Эпоха Возрождения положила начало опрометчивой тенденции придавать произведениям искусства стиль прошлого. Кульминацией становится XIX век - эпоха, в которой в любом произведении искусства, будь то дворец или предмет мебели, собираются все возможные стили. Следствием этого становится абсолютное отсутствие стиля: «Архитектура, характерная для этого периода... может быть только результатом смешивания первоисточников и случайного их использования. Мы можем видеть такую архитектуру повсюду вокруг нас. Количество стилей теперь очень велико, но истинного стиля нет нигде» [5, С.56]. Австрийский писатель Герман Брох в своих очерках так характеризует проблему отсутствия стиля того времени: «Это эпоха эклектики, эпоха фальшивого барокко, фальшивого Возрождения, фальшивой готики». Эклектика может быть побеждена только с помощью единого организующего начала. И таким началом становится природа.

На архитектурную практику конца XIX века сильное воздействие оказывает промышленный переворот, благодаря которому жизнь человечества в этот период характеризуется рядом радикальных перемен, как в техническом аспекте, так и в социокультурном. Благодаря выдающимся техническим достижениям: развитию промышленного производства, расширению круга строительных материалов и увеличению количества типов новых эффективных конструкций, архитектура получила возможность создавать сооружения, более масштабные по своим размерам и более сложные по своей пространственной структуре (Рис. 1).

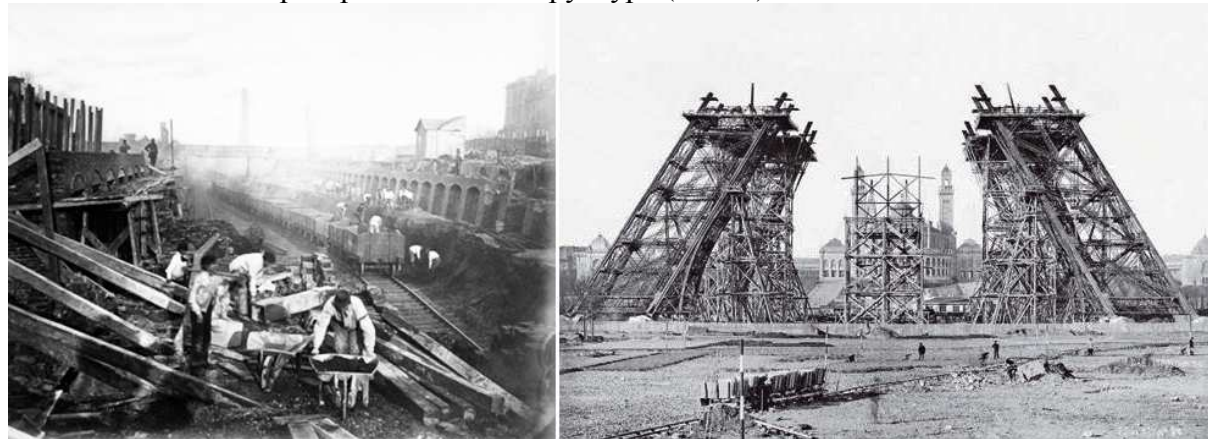


Рис. 1

Одновременно вместе с колоссальным скачком в развитии техники, появляется интерес и к естественно-научным знаниям: к тектонике форм живой природы, всеобщему принципу постижения генезиса форм жизни и органической целесообразности.

Показательными в данном отношении являются труды немецкого исследователя и философа, систематика живой природы и автора термина «экология» - Эрнста Геккеля. Наиболее значительной стала опубликованная в 1899 году его работа «Kunstformen der Natur» («Художественные формы природы»), состоящая главным образом из изображений самых разнообразных представителей флоры и фауны (Рис. 2). Этот альбом становится своеобразной формообразующей и орнаментальной базой для многих архитекторов и художников рубежа XIX- XX веков.



Рис. 2

«Воля к обновлению», пронизывающая эпоху, и обращение к природе как источнику вдохновения - становятся основой для зарождения различных художественных направлений в архитектуре и декоративном искусстве, обладавших признаками единого стиля, именуемого в России стилем «Модерн», во Франции и Бельгии – «Ар нуво» (Art nouveau), в Австрии – «Сецессион» (Secessionsstil), в Англии - «Модерн стайл» (Modern style), в Германии – «Югендштиль», в Швейцарии «Еловый стиль» (Style sapin) и т.д. Все они – пусть и с местными отличиями – обладали едиными эстетическими принципами, такими как: синтетизм всех видов искусства, органическая целостность форм на основе усмотренных в природе принципов, фитоморфизм и зооморфизм, подчеркнутая декоративность, а также повышенный пластицизм (Рис. 3).



Рис. 3

Теоретический фундамент модерна был заложен философией романтизма XVIII – XIX веков. Весьма показательной для умонастроения романтиков является

повесть Новалиса «Ученики в Саисе». Это, собственно, не повесть, а, скорее, философский трактат, где все заполнено философскими размышлениями о природе. Один из разделов так и называется — «Природа». Строки Новалиса полны заботы и тревоги: «утеряна гармония в отношениях между человеком и природой, как восстановить ее?» [2, С.182].

Это было связано с новыми темпами количественного роста массивов искусственной среды, бурным расширением существующих и возникновением новых городов. Неуправляемое разрастание городов разрушало их структурную упорядоченность и экологическое равновесие их среды. Это породило множество новых проблем – социальных, коммуникационных, а также санитарно-гигиенических. В сознании людей возник разрыв между миром, каков он есть, и миром желаемым, возникает несоответствие социально обусловленных потребностей и наличных возможностей.

Мыслители, воспевающие эстетический принцип Красоты и Добра, были возмущены «оскорблением, нанесенным природе» техническим прогрессом [4, С.16]. Что стало основной причиной для всевозможных размышлений о восстановлении «гармонии в отношениях между человеком и природой» [7, С.182]. Гете в своих размышлениях о взаимосвязи природы и искусства воспринимает их как «одно великое целое», заявляя, что для должного воздействия на человека искусство должно быть неотделимо связано с природой, слито с ней в «гармоническое единство» [1, С.91]. Он неоднократно рассуждал о необходимости придерживаться природы, созерцать и изучать ее, воспроизводить и творить нечто сходное с ее явлениями. Но он был против точного копирования природных форм: задача художника «схватить и выразить смысл природы» [1, С.28]. Гёте был основоположником морфологии. Своим сравнительным методом познания истоков формообразования в природе и искусстве он оказал огромное влияние на творчество своих современников и последующих поколений.

По мнению представителей романтизма, для достижения гармоничного симбиоза с природой архитектура должна создаваться из местных материалов, определяться окружающим ландшафтом и национальными особенностями региона. Подобной точки зрения придерживался и известный теоретик Д. Рёскин, ассоциирующий архитектуру с природными ландшафтами и национальным характером. Предназначение архитектуры, прежде всего, он видел в том, чтобы заменить природу в городах. Так же он пропагандировал обильное применение природных форм в декоре зданий, требуя при этом абсолютной научной точности при их воспроизведении. Сформулировав концепцию, в соответствии с которой бог – это сама природа, Рёскин скомбинировал пейзаж и религию, а потерянную представителями технического века веру в бога он заменяет любовью к природе и создает теорию о моральном усовершенствовании человека посредством красоты пейзажа [3, С. 28].

Таким образом, теоретические предпосылки, научные достижения и социальные изменения в общественной жизни людей неизбежно привели к образованию нового архитектурного стиля. Мысль Рескина о воздействии на общество посредством выражения красоты природы в материальном окружении впоследствии будет активно пропагандироваться многими архитекторами модерна, которые верили в возможность средствами архитектуры эмоционально обогатить и сделать гармоничными элементы современной цивилизации, что неминуемо будет способствовать преобразованию общества в более демократичную и гуманистическую форму жизнедеятельности людей.

Список литературы

1. Гете И.В. Об искусстве/ Сост., вступит. Статья и примечания А.В. Гулыги. – М.: Издательство «Искус», 1975, 624с.
2. Гулыга А. В. Немецкая классическая философия. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Рольф, 2001. - 416 с, с илл.
3. Лебедев Ю.А. Архитектурная бионика. / Ю.А. Лебедев, В.И. Рабинович, Е.Д. Положай и др.; под ред. Ю.С. Лебедева. – М.: Стройиздат, 1990. – 269 с.
4. Перси, Уго. Модерн и слово : стиль модерн в литературе России и Запада / Уго Перси; [Пер. с итал. Яны Токаревой; под общ. ред. Андрея Полонского]. — М.: Аграф, 2007. — 224 с.:
5. Райт Фрэнк Ллойд. Будущее архитектуры. - Москва: Госстроиздат, 1960. – 248 с.
6. Шевелев И. Ш., Марутаев М. А., Шмелев И. П. Золотое сечение: Три взгляда на природу гармонии.— М.: Стройиздат, 1990.— 343 с.
7. Novalis. Schriften. Jena, 1923. Bd. 3. S. 10.