

А.В. Иконников

Искусство, среда, время

Эстетическая организация городской среды

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 7.01
ББК 85
А11

А11 **А.В. Иконников**
Искусство, среда, время: Эстетическая организация городской среды / А.В. Иконников – М.: Книга по Требованию, 2024. – 335 с.

ISBN 978-5-458-32225-6

На обширном отечественном и зарубежном материале в книге поставлена проблема эстетической организации и формирования городской среды и связи с развитием общества и культуры.

ISBN 978-5-458-32225-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

только на систему материальных объектов, но и на людей, которые будут пользоваться этой системой: мы создаем города, а города эти в чем-то создают нас самих.

В той целостности, которую образует среда, соединяющая материальное окружение и поведение людей, существует и искусство. Его произведения — монументальные, связанные с определенным местом и его характером, или станковые, образующие как бы самодостаточный мир в собственных пределах, — воспринимаются соотношениями с формами окружения и смысловым контекстом, в который это окружение складывается. Однако искусство присутствует в среде не только своими произведениями. Его роль нельзя свести к повышению «информативности» окружения или внедрению в него художественных ценностей. Несводима эта роль и к удовлетворению эстетической потребности. Все это входит в задачу художника, но высшая цель искусства — интеграция среды и связанных с ней видов деятельности, приведение среды к «очеловеченному» единству. Ценности искусства определяют приемы, которые используются и вне его сферы, входят в способы упорядочения формы «полезных», «нехудожественных» вещей, систем вещей, предметно-пространственного окружения в его комплексах — вплоть до города в целом. Воспитывая чувствующий красоту формы глаз, ис-

кусство создает необходимое условие для того, чтобы красота вошла во «вторую природу», в среду, которую создает вокруг себя человек. Художественный идеал, предлагаемый искусством, образует ориентир для ее интеграции, приведения к осмысленному «очеловеченному» единству.

Сегодня мы живем в густонаселенном, урбанизированном мире. Чем больше разрастаются территории современных городов, чем плотнее становится их застройка, тем сильнее воздействует искусственная среда на природу и человека, изменяя складывавшиеся за многие века природные системы и связи между человеком и природой. «Экологический бум» стал одной из примет времени. На Западе стихийность капиталистической экономики усугубляется воздействием роста населения и промышленной деятельности на природу — это породило экологическую эсхатологию, предрекающую близкую гибель всего живого на Земле под воздействием побочных следствий технического прогресса. Так называемый Римский клуб ученых выступил в 1972 году с предсказанием всемирной катастрофы, вызванной истощением природных ресурсов и загрязнением окружения промышленными отходами. Примерно в то же время французский эколог Ф.Сен-Марк писал, что «уже сегодня на Западе крайне остро ощущается нехватка пространства, и для выживания

Запада это опаснее, чем атомная бомба... Сегодня не хватает земли, завтра не будет хватать воды, послезавтра — воздуха»².

Охрана окружающей среды стала актуальной задачей и для социалистических стран. Опасность не сводится, однако, к загрязнению атмосферы и водоемов или к нарушению равновесия в природных системах. Состояние окружения рождает проблемы социальные и психологические, заставляет задуматься об экологии не только природных биологических сообществ, но и об «экологии культуры». Мы должны защитить культурное наследие от массивного давления нового и защитить само новое от рождаемой невиданными ранее темпами сумбурной неупорядоченности, от последствий нескоординированных действий и технизации, подавляющей отражение человеческого в окружении. Эту задачу нельзя отнести к второстепенным — речь идет о сохранении невосполнимых ценностей и условиях воспроизводства человеческой личности.

Еще в конце 1950-х годов некоторые социологи на Западе утверждали, что повышение преступности в городах связано с увеличением территории, занимаемой новыми стандартизированными жилыми комплексами³. Явление это стали рассматривать в прямой зависимости от их визуальных качеств, во многом влияющих на психологический кли-

мат. В 1970-е годы разрушительность воздействия окружения, несущего печать механического функционализма на психику людей, воплотилась в конкретном образе-символе — им стал Проут-Айгоу, жилой район в американском городе Сент-Луисе. Район был сооружен как образцовый в начале 1950-х годов на месте, которое расчистили от трущоб. Форма его основывалась на технократической модели жизнеустройства малоимущих, отмеченной экономичностью и добродетельным пуританством.

Однако нарочито монотонная среда, отражающая жесткое ограничение утилитарно необходимым, лишь усугубляла сознание социальной неполноценности, тяготевшее над населением района, который создавался как «гетто для бедных». Конфликты, характерные для городов Америки, обострившись, стали прорываться наружу актами бессмысленной агрессивности, и в 1972 году муниципалитет Сент-Луиса, окончательно утративший контроль над районом, распорядился взорвать его постройки.

Нет, нельзя некритически воспринимать суждения некоторых западных социологов, которыми подобные кризисы связываются напрямую с пространственной организацией и визуальными характеристиками среды. Проут-Айгоу, действительно, был угнетающе монотонен. Но драма, которая разыгралась на этой сце-

не,— порождение социальных проблем современного капиталистического города и конкретно — американского города. Было бы ошибкой принять правомерность попыток списывать на счет тех или иных свойств предметно-пространственного окружения результаты обострения социальных конфликтов. Нельзя, однако, игнорировать влияние среды на сознание и поведение. Влияние это люди ощущают повседневно и подчас с большой остротой.

Огромные объемы современного строительства и у нас делают такое влияние фактором, которым нельзя пренебрегать. Можно было ожидать, что на обширных свободных землях, где строятся новые районы, сложится окружение, отвечающее всем потребностям современного человека, в том числе — и его эстетической потребности. Сделано для этого многое. Физические характеристики новых массивов застройки соответствуют требованиям, установленным санитарно-гигиенической наукой; солнце не менее, чем это необходимо, облучает жилища и территорию; кварталы хорошо проветриваются, а там, где нужно, получают заслоны от ветра; среди домов много открытых пространств и зелени; сети обслуживания с достаточной полнотой удовлетворяют житейские потребности. Не забыто и эстетическое — тщательно выверяются соотношения объемов и пространств, создаются контрасты

очертаний, отыскивается выразительное чередование картин, которые открываются перед пешеходом (обо всем этом при застройке старых частей города никто, пожалуй, и не задумывался).

Но если первые массивы крупнопанельных домов, вырвавшиеся у нас в конце 1950-х годов, встречались почти с восторгом, то по мере их умножения реакция становилась более сдержанной. Новые дома выше и комфортабельнее, но массовые предпочтения постепенно склонялись к старым, никем специально не проектированным кварталам, постепенно и полустихийно складывавшимся, к их старомодным жилищам, сумбурным и тесным дворам, пестрому разностилю тронутых ветхостью фасадов. Такие предпочтения игнорируют очевидность многих объективных преимуществ нового; за ними — неудовлетворенность качествами новой среды, которые не очень легко определить, и смутные очертания некоего идеала, к которому старое иногда ближе, чем новое.

Одна из причин трудного привыкания к новой среде определяется самой ее однородностью (которая умозрительно может представляться ее достоинством). Соединение созданного в разное время, на основе различных стилистических систем, стало общим свойством современных городов, которое воспринимается как естественное, воп-

лотившее присущие городу закономерности развития. На этой основе сложились нормы визуального мышления, заставляющие отвергать новую среду, объединенную общими характеристиками, как «искусственную», неестественную. На фоне этого отношения такие недостатки нового, как механическая монотонность форм, чрезмерная жесткость и чрезмерно крупный масштаб пространственной структуры, воспринимаются обостренно, невольно преувеличиваются в своем значении.

Давно ли мы строго осуждали архитекторов конца XIX века за то, что они не соблюли стройный порядок и единообразие многих ансамблей классицизма? Но уютное и не обязывающее к единообразию поведения разнотилье эклектики этого времени из антиценности постепенно превратилось в ценность. Нет, неорусские кирпичные узоры и лепные орнаменты необарокко не стали сами по себе затмевать взвешенно гармоничную строгость классицизма. Происходило более широкое смещение ценностной ориентации — интерес, который фокусировался на отдельном объекте, «памятнике», стал распространяться на нечто более сложное и «размытое». Традиционное искусствознание сделало своей основой отбор шедевров среди необозримого множества результатов художественной деятельности. Оно учило видению, которое фокусирова-

лось на избранном и рекомендованном, в городе — на отмеченном звездочкой в путеводителе, игнорируя все, что вокруг. Так пунктирно город воспринимался еще сравнительно недавно. Однако в сознании и видении современного человека произошел сдвиг, благодаря которому в сфере внимания стал входить и контекст, в котором существуют «памятники». Стало очевидно, что достоинства любого шедевра во многом зависят от окружения, в котором он существует и воспринимается, что ценности уникального возникают только в соотноении с повседневным и обычным. Наконец, предметом восприятия стала и сама среда, ее целостность.

Мы осознали, что подчас ценна именно среда в своей совокупности, хотя ни одна часть ее, выделенная особо, на статус памятника претендовать не может. Так, как описанная поэтом Булатом Окуджавой «Страна Арбат», лежащее в сердце Москвы «хитросплетение переулков и улочек, дворов и сквериков, где бабушки выгуливали нас по снежку; хитросплетение заученных дорожек и извилистых мостовых, всего, всего со своим запахом и цветом и интонацией типично арбатской, не склонного к внешним эффектам, не падкого на подражание, знающего себе высокую цену и истинное предназначение. Все это, примыкающее к улице Арбат, и есть Арбат»⁴. В этой но-

стальгической цитате легко ощутить то главное, что стало доминировать в восприятии среды,— не отчужденное совершенство памятников и не абстракции упорядоченности и стилового единства, а конкретность, неповторимость следов человеческого бытия, связывающих настоящее с пластами прошлого, личное, интимное — с общезначимым. Для оценки окружения наиболее существенна теперь степень разнообразия возможностей, которые открываются для человеческой деятельности, и выбора форм поведения в данной пространственной ситуации. Ценность его определяет и определенный опыт поколений, являющийся опорой для культурной преемственности.

Живая ткань среды не терпит нарочитых прорывов; стало невозможным отторгать от ее целостности пласты, оставленные концом XIX — началом XX столетия. Исчезло «табу», и мы смогли беспристрастно оценить созданное этим временем и его значение для наших городов и нашей культуры. Стало ясно, например, что Невский проспект в Ленинграде — не пунктир шедевров русского классицизма, разделенных мертвыми зонами эклектической «не-архитектуры», а целостная система, в которой взаимодействуют различные культурные слои, система, ценности которой (в том числе и эстетические) во многом определяются именно этим взаимодействием.

Стремление ощутить целостность мира стало приметой нашего времени. Земляне XX века увидели свою планету извне, с борта космических аппаратов, впервые чувственно ощутив единство всего, что на ней существует. Естественно, что взаимозависимости вещей и явлений стали все больше занимать внимание. И среда стала понятием, через которое раскрывается связь мира в нашем обычном, «земном» восприятии, понятием, которым выражается связь микрокосма нашего «я» с общественным бытием и беспредельностью вселенной. Это понятие объединяет искусство и не-искусство; живую, текучую, меняющуюся жизнь и ее статичную оболочку. Бытие среды сцепляет воедино пространство, время и движение. Как целое, как система она изменчива, подвижна, непрерывна.

В ее изменчивости соединяется деятельность разных поколений — каждое начинает с продолжения завершенного предшествовавшими. Преемственность культуры, таким образом, входит в жизнь как реальный фактор, настоящее получает опору в историческом опыте. И благодаря этому среда становится связью не только между человеком и миром сегодняшним, развернутым в пространстве, но и с временной глубиной бытия, его четвертым измерением — временем.

Понятие «жизненная среда» включает в себя всю совокуп-



ность условий человеческого существования. Ее можно рассматривать в разных пространственных пределах — от биосферы Земли до элементарной пространственной ячейки с ее предметным наполнением — микрокосма отдельной личности. Каждой градации величин отвечают соразмерные ей общность людей и система деятельности, на каждой с наибольшей рельефностью выступают проблемы определенного круга. Интересующая нас эстетическая проблематика в различных своих аспектах выступает на уровне всего поселения, комплексов

его застройки, отдельных объектов — зданий. В центре нашего внимания, таким образом, будет «вторая природа», искусственная среда, объединяемая пространственной системой города на взаимосвязанных уровнях ее организации (город — комплекс застройки — здание — интерьер). Деятельность человека разворачивается в пространственных пределах, отвечающих всем этим уровням; человек образует для них главное связующее начало, единую меру, единый масштаб величин.

Современные города стали жизненной средой сотен мил-



лионов людей; в них сосредоточены гигантские производительные силы; они — основные очаги культуры, экономического и социального прогресса. Понятие «городская среда» не исчерпывается зданиями, сооружениями, благоустройством и элементами естественной природы, включенными в пределы города. Это — постоянное взаимодействие человеческого

сообщества и предметно-пространственного окружения, многообразных систем деятельности и форм поведения с совмещенными в пространстве материальными структурами. В современном городе эти структуры сложны сами по себе, строятся на основе различных закономерностей и потому образуют особенно сложные напластования (в число их входят: структура природного ландшафта, архитектурно-пространственная структура, структуры транспорта и инженерных сетей).

Насколько существенно для характера городской среды соче-

Характер городской среды определяется сочетанием подвижного и стабильного

К.Моне. Бульвар капуцинок. 1873.
Музей изобразительных искусств
им. А.Пушкина. Москва

А.Марке. Понт Неф ночью. 1939
Музей современного искусства.
Париж



тание подвижного и стабильного, самой жизни и ее оболочки, показывает сравнение города в будни и праздники, в «часы пик» и ночного затишья. Эту очевидность подтверждают практика изобразительного искусства, строящего «портрет» города на сопоставлениях жизненных сцен и архитектурного ландшафта, и отражение города в литературе. Отчетливо конкретный образ Петербурга в строках пушкинского «Медного всадника» возникает в чередовании очертаний городского пейзажа, обобщенного призрачной гармонией белой ночи, мелькающего калейдоскопа примет столичного быта и описания вне-

Пространственная обособленность здания, наделенного особым значением, помогает преодолеть привычный автоматизм восприятия

Ж.Тома де Томон
Центральный военно-морской музей,
бывшая фондовая Биржа
в Ленинграде. 1805—1810

запного буйства стихии, вторгающейся в город. В «Невском проспекте» Н.В.Гоголя суточный цикл пульсации городской среды показан через движение людских масс и смену форм поведения. Архитектура отступает на второй план, присутствует как видимое лишь боковым зрением ограничение происходящего. Гоголевская повесть акцентирует еще один «человеческий» аспект бытия города — субъективность его восприятия, эмоциональность образов, которые рождает соприкосновение с ним.

Любое описание среды субъективно, ее отражение в сознании всегда имеет эмоциональную окраску, всегда сопрягается с ценностным отношением, зависит от позиции субъекта, его потребностей и предпочтений. Воспринимаемая в потоке житей-

ских переживаний, куда вливается и переживание, рождаемое контрастом с окружением, среда оценивается прежде всего практически, как сфера деятельности и ситуация, обязывающая к определенным формам поведения. Погруженность в повседневные житейские переживания исключает эстетическое отношение к среде (заметим, что эстетическое отношение не присутствует в повести Н.В.Гоголя «Невский проспект», равно как и в тексте Б.Окуджавы, посвященном Арбату). Чтобы среда получила для нас эстетическое значение, необходима особая ситуация, в которой возникает эстетическая установка. И.Кант связывал такую установку с незаинтересованностью суждения, освобождением от зависимости, рождаемой утилитарным потреблением, а Н.Г.Чернышевский определял ее как «бескорыстную».

Отношение, в котором преодолевается бытовая повседневность, характерно для ситуации праздника. «Праздник освобождает от всякой утилитарности и практицизма; это — временный выход в утопический мир», — писал М.Бахтин⁵. Его свобода открывает возможность бескорыстного, не связанного с практикой будней созерцания окружения. Такая свобода дается нам и в тех сугубо личных «малых праздниках», которыми могут стать посещение театра или встреча с давними друзьями, на какое-то время выводящие за пределы привычного

и будничного, позволяя увидеть их как «противостоящий образ». Праздником может стать путешествие, встреча с новым и неизвестным. Отсюда и пресловутое «восприятие туриста», открывающее иной срез действительности, чем обыденное восприятие. В его рамках визуальные характеристики наиболее существенны, эстетическая установка доминирует. Кратковременность контакта заставляет искать некие обобщенные характеристики образа города. Материалом для них служат обычно достопримечательности, рекомендуемые «бывалыми людьми», гидом или путеводителем.

Иное включает в образ города и оценивает эстетически его постоянный обитатель, когда для него возникает эстетическая ситуация. Он, как правило, знает достопримечательности, но ценит и то, что входит в привычные схемы его практической ориентации, связано с его жизненным опытом и сугубо личными переживаниями. В его видении городская среда более сложна и многослойна, она ближе к непрерывной ткани, чем к системе доминант, какой предстает туристу. Постоянный обитатель отмечает детали «первого плана», не задерживающие внимание гостя, — витрину на углу, группу деревьев, декоративную скульптуру в сквере, причудливый дом, несущий следы многочисленных перестроек. Такие фрагменты могут быть не менее значимы для образа города, склады-

вающегося в его сознании, чем шпиль Адмиралтейства или многоцветные купола Василия Блаженного.

Эстетическая установка входит и в созерцательное восприятие, возникающее под влиянием внутренних импульсов или сигналов, намеренно введенных в систему среды, чтобы провоцировать эстетическую установку. Картина Петербурга во вступлении к «Медному всаднику» — одна из самых проникновенных фиксаций эстетического переживания городской среды. Пушкин очерчивает и обстановку, рождающую «бескорыстное созерцание»:

...Прозрачный сумрак,
блеск безлунный,
Когда я в комнате моей
Пишу, читаю без лампады.
И ясны спящие громады
Пустынных улиц, и светла
Адмиралтейская игла...⁶

Переключение на эстетическую установку — необходимое условие для восприятия произведений искусства. Музей создает такое переключение для всех экспонатов своей коллекции. Этой цели служат и особый характер окружения, и принятые культурой специфические формы «музейного поведения». В малом масштабе ту же функцию вычленения художественного из повседневного выполняют рама станковой картины и пьедестал монумента.

В «привычном автоматизме восприятия»⁷ могут раство-

ряться и объемно-пространственные доминанты города. Чтобы вывести восприятие из этого состояния и подготовить его переключение на эстетическое, используются «сигналы», определяемые отношениями главного объекта и окружения. Такую роль может играть пространственное обособление здания, служащего художественно-смысловым и формально-эстетическим центром архитектурного ансамбля (расположение посреди площади, в разрыве непрерывной застройки или за парадным двором, отделяющим от фронта улицы), контраст его величины или структуры с окружением. Подобные приемы переключения восприятия на эстетическую установку, близкие к приему остранения, который разрабатывался в нашей поэтике 1920-х годов, обращены не только на упорядочение предметной формы, но и на условия ее восприятия и в конечном счете — на системы жизненных процессов. И формообразование, и «управление восприятием» — лишь средства достижения целей, связанных с гармоничным развитием личности и преобразованием жизни в соответствии с общественным идеалом. Попытки гармонизации предметно-пространственного окружения на основе формотворчества, замкнутого в собственных проблемах, не дают результата. Изгоняемый хаос оказывается неожиданно устойчивым, а наибольшим достижением может стать механическая