

ПРЕДЕЛЫ КРЕАТИВНОСТИ И СОЦИАЛЬНАЯ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ АРХИТЕКТОРА

Целью данной работы является привлечение внимания к проблеме разумного и уместного воплощения креативных идей при проектировании архитектурных объектов на примере творчества двух уникальных художников: польского архитектора и урбаниста Марека Будзинского (Marek Budzynski) и израильского дизайнера и скульптора Руслана Сергеева (Ruslan Sergeev). У каждого из них свой подход к отображению действительности, свой взгляд на мир, своя философия. Свой творческий почерк, самобытный, оригинальный, узнаваемый стиль.

Креативность, творческий подход к решению поставленной проектной задачи – это отличительная черта крупных мастеров, позволяющая выработать свой неповторимый стиль. Термин «креативность» (от англ. create - создавать, творить) определяется как творческие способности индивида, характеризующиеся готовностью к принятию и созданию принципиально новых идей, отклоняющихся от традиционных или принятых схем мышления.

При поиске оптимального решения в процессе творчества необходимо использовать системный подход, позволяющий оценить объект как систему, обладающую определенной структурой – строением и развитием творческого процесса, форм управления и социальной регуляции, уровнем развития управленческих связей, а так же содержанием целей, задач, моделей оптимума.

Само творчество лучше всего рассматривать и как системное явление, и как системный процесс.

В творчестве как системном явлении при нахождении оптимального решения необходимо выделять четырех участников сотворчества: творца, заказчика, потребителя и зрителя, каждый из которых имеет свои задачи, цели, видит свой смысл в объекте, каждый из которых может видеть свой идеальный обобщенный образ решения, каждый из которых может иметь свои потребности, выдвигать свои требования, удовлетворить которые через оптимальное соотношение, компромисс должен именно творец, как творческая личность, несущая ответственность за конечный результат.

В творчестве как системном процессе при поиске оптимального решения следует выделять следующие этапы, помогающие в ориентировке на оптимальность - подготовку, созревание, озарение, проверку, насыщенные конкретным содержанием. В основе поиска оптимального решения лежит парадигма «человек – мерило всех вещей», где общечеловеческие ценности и гуманизация личности являются главными постулатами. При поиске оптимального решения руководствуются следующим: все аспекты рассмотрения - философский, философско-эстетический, эстетико-психологический, психолого-функциональный - должны работать на человеческий фактор, на комфортное состояние человека, заключающееся в ощущении справедливости, защищенности, заботы о потребностях человека, и способствовать комфортному состоянию души и тела через физическое, психическое и социальное здоровье. [1]

Свое творчество Руслан Сергеев выражает с помощью металла, бетона и фрагментов керамики и стекла. Из разноцветных фрагментов керамики и осколков зеркального стекла он складывает неповторимый рисунок, который оживляет бетонную фигуру, определяет ее характер, заставляет двигаться, повинаясь игре оттенков цвета, света и тени.

Мастер считает себя приверженцем органического стиля и архитектурной бионики. Он смело экспериментирует с биоморфными структурами, биообъектами, как сам их называет, рождает образы ирреальных, странных, но очень привлекательных и запоминающихся созданий. Автор креативно подходит не только к выбору формы, но и к выбору палитры для своих произведений. «Макроприрода – не просто слон. Он меня не возбуждает – я вижу лишь махину. А когда я вижу некую увеличенную мушку, бабочку или кузнечика – вижу конструктивные элементы. Крылышки, природой рассчитано, какая живая симметрия! Такое не подменишь. Учиться у нее – не обманет. Это самый высший пилотаж, идеальное в природе. Это мне сразу дает толчок. Мистика какая-то...»[2]

Вместе с тем большинство работ мастера весьма практичны – лестницы и горки, ниши и скамьи, фонтаны и качели в пластичных формах, напоминающих ящериц, лягушек, кузнечиков, фантастические цветы и деревья, созданы специально для того, чтобы на них могли развлекаться и отдыхать дети и взрослые, обычные и особенные...

Одно из направлений деятельности Руслана Сергеева – проектирование, строительство, благоустройство и предметное наполнение тематических скульптурных парков, где функциональное и образно-пластическое решение органично сочетается со звуковыми, цветовыми и световыми эффектами. Скульптор создал ряд таких парков, как скульптурный парк-променад «New Wave» в г. Нетания, сенсорный парк с элементами научных игр «Coral Bells» в г. Эйлат, скульптурный парк для физически ослабленных людей в «Angel Forest» близ г. Кирьят-Гат, тематический скульптурный парк для детей с

особенностями развития в парке Давида Бен-Гуриона в г. Димона, и заселил их необычными существами. В парках Ангелов и Бен-Гуриона скульптуры спроектированы специально с учетом возможности совместной игры детей-инвалидов со здоровыми детьми.

Руслан Сергеев, успешный, востребованный дизайнер, автор огромного количества скульптур, использует в работе образы, подсмотренные в живой природе, причем природе южной, средиземноморской – экзотической, богатой на форму, на цвет. Обратите внимание, автор, в принципе, смотрит на те же природные объекты, на которые и все окружающие его люди, но, пропуская через себя, переживая эти образы, он создает совершенно уникальные, фантастические работы. И одновременно эти работы очень очеловечены.

Ювелирное изделие, декоративная скульптура или малая ландшафтно-архитектурная форма – это вроде бы оторванная от пользователя вещь, предназначенная в первую очередь для любования ею. Отвечая на вопрос, для чего он установил почти сотню своих скульптур по всей стране, Сергеев рассказал об одной из еврейских традиций в отношении смерти, траура и поминания усопших. Еврейские традиции преследуют две цели — проявить уважение к умершему и утешить живущих. Эта традиция заключается в том, что близкие покойного не тратят больших средств на надгробие, но в его память готовы заказать, спонсировать создание уникальной малой архитектурной формы, ее установки в городском сквере или парке, чтобы люди, глядя на это произведение, улыбались. И чем больше улыбок «соберет» скульптура, тем легче будет ушедшему родственнику в другом мире. Красивая, поэтическая традиция.

В работах скульптора присутствует легкость, искрящаяся радость жизни, которой хочется поделиться с самыми щедрыми на эмоции ценителями прекрасного. Однако, каждая работа Руслана Сергеева не только декорация. Утилитарная составляющая не менее важна, что особенно очевидно в городских и парковых скульптурах: автор озабочен удобством функционального использования, безопасностью пользователя, сохранением потребительских качеств работ. «Все – человек. Абстрагированная вещь – тоже человек. Действительно, все идет к человеку и от человека. Так и у меня скульптура полна жизни. В нее можно залезть, с ней можно играть, кататься, плясать, пить на ней – что угодно. Такое непосредственное общение со скульптурой, очеловечивание ее меня очень привлекает и радует» [2].

Руслан Сергеев следующим образом формулирует основные правила успеха:

«Правило первое: быть фанатиком своего дела. Это относится не только к скульптуре, ко всем сферам жизни, где есть место творчеству.

Правило второе: трудиться не покладая рук. Число эскизов, задумок на будущее многократно превышает количество воплощенных проектов. Не бывает работы «в стол», постоянно идет процесс поиска и совершенствования.

Правило третье: не почивать на лаврах. Даже став известным и знаменитым, даже ... имея возможность выбирать, нельзя останавливаться. Нужно не только творить и создавать, необходимо искать и находить новые заказы и новые сферы деятельности».[3]

Марек Будзинский известен не только своими градостроительными проектами, к примеру, проектом жилого района Урсынов в Варшаве, в основу которого был заложен подход к пространственному планированию, учитывающий отношения между людьми и между человеком и природой, но и как автор ряда широко известных архитектурных объектов, таких как Дворец Справедливости (здание Верховного Суда), библиотека Варшавского университета (в соавторстве со Збигневом Бадовским) и театр Подляской оперы и филармонии в Белостоке. Автор, безусловно, внесший значительный вклад в развитие польской современной архитектуры, обладает своим неповторимым почерком, своей философией, критическим взглядом на окружающий мир. «Он рассматривает процесс эволюции как разворачивающийся во времени акт Творения, цель которого — создание и сохранение Жизни, увенчанной Человеком. В этом процессе взаимодействуют Природа как создание рук Божьих и Культура как полнота последовательных достижений человека. Хрупкий баланс Природы и Культуры неуклонно разрушается, создавая глобальную угрозу жизни. Исходя из этого, Марек Будзинский критически пересматривает модернистскую городскую концепцию и предлагает урбанистическую стратегию, нацеленную на сохранение и гармоничное развитие жизни как фундаментальной ценности городского пространства.» [4]

Четырехэтажное здание библиотеки состоит из двух блоков, соединенных узким проходом с высокой прозрачной крышей. Вдоль прохода расположены раздевалки, книжные и сувенирные магазины и кафе, а в центральной части - студенческие читальные залы, офисы различных организаций, конференц-холл. На крыше размещена оранжерея и разбит настоящий двухуровневый сад. Сад разделён на нижний и верхний уровни, обустроенные соответственно над более низкой частью здания (гаражом) и непосредственно над четырёхэтажной библиотекой. Сады соединены между собой лестницей и водным каскадом. В верхнем саду выделяются входная зона, а также золотой, серебряный, карминовый и зелёный участки. Специальные пешеходные мостики позволяют наблюдать за сидящими внизу читателями библиотеки через стеклянную крышу. Кроме того, крыша библиотеки является одной из лучших смотровых площадок в городе.

«На крыше БВУ ... планировался ботанический сад, посвященный идее сосуществования растительности со зданием, но университет принял решение, что должно быть красиво. И сейчас этот декоративный сад требует огромного труда и финансов», – поясняет автор [5].

Марек Будзинский так описывает концепцию своей библиотеки: «...принципа сочетания сакрального с профанным я придерживался, проектируя Библиотеку Варшавского университета (БВУ). Еще в XIX веке библиотека была храмом знаний, потом про это забыли. Входя в БВУ, мы, благодаря впечатлению участия в чем-то великолепном, чувствуем себя облагороженными. В то же время мы можем подойти к полке, выбрать книгу, которая нас интересует, рассесться на оранжевом пуфе и погрузиться в чтение, словно у себя дома. БВУ посещает в десять раз больше читателей, чем Университетскую библиотеку в старом здании, — а книжные собрания в них практически одинаковые» [5].

Помимо нестандартной крыши у здания есть ещё один секрет – огромный подвал, где размещена развлекательная зона с парком аттракционов, бутиками и кафе.

В сентябре 2012 года в Белостоке открылось новое театральное здание – Подляска опера и филармония, ставшее 11 большой оперной сценой Польши. Одно из самых современно-оборудованных в Европе театральных зданий строилось более 6 лет. Верх зрительного зала образуют специальные стеклянные панели, позволяющие регулировать акустику. Цветовое решение зрительного зала построено на контрасте с цветами и материалами прочих помещений. Глухие иссиня-черные драпировки, точечные потолочные светильники, темные силуэты статуй над боковыми балконами с размытыми деталями лиц и фигур, красно-зеленая обивка кресел (надо заметить, весьма эргономичных, с непривычно большими расстояниями между рядами), лаконично и способствует концентрации внимания на театральном действе. Сцена впечатляет своей глубиной и высотой, что позволяет применять ряд интересных сценографических эффектов – разноуровневое расположение сценических образов, дополнительные фоновые проекции над верхом декораций, регулируемая по глубине оркестровая яма и т.д.

Здание Подляской оперы и филармонии явилось квинтэссенцией идеи архитектора Марека Будзинского: в нем он в полной мере применил реплики и наработки своих более ранних работ, проявил результаты поиска в формообразовании, в нетрадиционном использовании стекла, в симбиозе антропогенного и природного, во вписывании объекта в ландшафт и его идентификации с окружающей средой. Какие-то из оборотов художественного образного языка автора прослеживаются последовательно во всех работах. Ряд колонн, завершающийся незаконченным или полуразрушенным пилоном, узнаваемость фасадов, цитаты из произведений мировой культуры, увековеченные в камне или стекле, своеобразное прочтение материала, свое, явно выраженное отношение к объекту проектирования, и, на мой взгляд, действительно самобытная креативная авторская архитектура в результате. Прослеживается свой почерк, определенные тенденции, изучая которые можно говорить о формировании авторского стиля, с другой стороны, вот эта креативность не всегда работает во благо.

В одной из своих публикаций Марек Будзински сетовал на то, что жители жилого района Урсынов не оценили его идеи единения человека с природой, создания экосистемы город-сад с использованием приемов вертикального озеленения на фасадах жилых домов и при реконструкции не только не сохранили оплетающие фасады растения, но и забетонировали приямки, убрали крепления, словом, сознательно уничтожили всякую возможность возродить это решение. Их можно понять: одно дело декларировать экологический подход, и совсем другое – бороться с затенением помещений, полчищами насекомых, другими негативными проявлениями и последствиями принятого архитектором решения. Френку Ллойд Райту приписывают изречение: «Врач может похоронить свою ошибку, архитектор – разве что обсадить стены плющом». Мне кажется, что и плющ далеко не всегда становится украшением архитектурного объекта.

«Природа создала условия для жизни; человек — самое совершенное ее достижение. Человек в свою очередь создал культуру и сделался зависимым от нее так же сильно, как он естественным образом зависит от природы. Попробуем себе вообразить, что вдруг нет электричества. Катастрофа! Проблема заключается в том, что, попадая в зависимость от культуры, мы разрушаем природу, которая нас создала и дает нам возможность жизни. Мы на краю катастрофы, потому что нам уже не хватает природы для такого количества людей. ...Люди возвращаются в города, так как жизнь требует не только изоляции, но и концентрации. Рабочие места уже могут быть разбросанными, а все-таки их по-прежнему концентрируют, ибо такова человеческая потребность. На кой черт у нас существуют торговые центры? Потому что люди их обожают — точно так же, как ненавидят кустарник на крыше и виноградные лозы на стене», – оценивает складывающуюся ситуацию М. Будзинский [5].

Здание Подляской оперы и филармонии тоже решается в совокупности с природным окружением. Это современное здание из стекла и бетона, мастерски вписанное в холм, со всех сторон поросшее зеленью. По задумке архитекторов, растения постепенно будут виться вверх по специальным веревочкам, пока здание полностью не укроется зеленым покрывалом. Можно также подняться на эксплуатируемую крышу, где находится обзорная площадка, по лестницам, размещенным по краям сооружения.

При всей творческой одаренности Будзинского, постоянно присутствует ощущение того, что глобальная идея-концепция, форма и образ превалируют у архитектора над нуждами и требованиями конечного потребителя его творений. Будь то сад библиотеки, в котором интересно побывать-посмотреть, но который при этом продувается со всех сторон, в котором негде спрятаться ни от солнца, ни от дождя, в связи с чем долго находиться на смотровых площадках могут только физически выносливые молодые люди. Автор не отвлекается на мысли о том, что будет чувствовать человек, обзирать которого сможет любой желающий в весьма специфических ракурсах: либо сверху через стеклянный фонарь в потолке читального зала, либо снизу через прозрачный пол лоджии, ведущей на балкон театра. В проекте оперного театра это ощущение усиливается. Все знают, что места на галерке значительно дешевле и менее комфортны мест в партере. Чаше ими пользуются представители среднего класса и наименее защищенных слоев общества. Гостевые (парадные) входы в здание, вестибюльная группа, фойе, большая часть гардероба, кулуары, лоджии, центральная лестница и даже пол лифта выполнены из армированного стекла. Вы поднимаетесь на третий этаж и попадаете в длинную узкую прозрачную лоджию со стеклянным полом, стеклянными ограждениями, стеклянной лестницей, которая с большой высоты спускается, извиваясь в пространстве, в центр главного фойе. В какой-то момент Вы осознаете, что единственный надежный элемент, до которого Вы можете дотянуться руками – это стена между лоджией и зрительным залом. Сомневаюсь, что архитектор предполагал то облегчение, которое испытывают зрители, добравшиеся до обычной бетонной пожарной лестницы с обычными перилами, с возможностью защититься от агрессивной среды излишне хрупкого и открытого интерьера.

Мастер не заблуждается на счет отношения к его работам, но, отстаивая свои убеждения, ищет причины конфликта: «Есть масса людей, которые их [проекты] всерьез ненавидят. Резкое отторжение — и со стороны архитекторов. Потому что существует некий атавизм. Природу человек на протяжении тысяч лет эволюции вырезал, выжигал и бетонировал. Потому что растительность агрессивна и надо знать, как с ней обходиться, как ее подбирать. В Высшем сельскохозяйственном училище доминирует художественное направление. Преподавателями там состоят превосходные художники. Там говорится о красоте ландшафта, но наука о растениях, которые могут или не могут сосуществовать, которые полезны или вредны для биосферы, практически отсутствует. Искусство создания садов приходит в упадок» [5].

Где тот предел, где та граница между уникальностью произведения и необходимостью унифицировать элементы, креативностью, творческим почерком и необходимостью думать, заботиться, учитывать чаяния и интересы тех, кто будет этим пространством пользоваться, для кого это пространство предназначено, на мой взгляд, очень серьезный вопрос профессиональной деятельности архитектора.

Список цитированных источников

1. Елинер, И.Г. Оптимизирующие факторы алгоритма поиска дизайнерского решения // [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/optimiziruyushchie-factory-algoritma-poiska-dizainerskogo-resheniya> – Дата доступа : 09.03.2015.

2. Морозов, И.В. Руслан Сергеев: Я не хочу быть взрослым, или Мистика какая-то / Архитектура и строительство. - №3 (227), 2012 // [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа : <http://ais.by/journal/15049> – Дата доступа: 07.04.2015

3. Рыжикова, В. Живые скульптуры Руслана Сергеева // [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа : <http://i4u.org.il/blog/about-israel/russian-community/zhivye-skulptury-ruslana-sergeeva> – Дата доступа: 15.04.2015

4. Бембель, И.О. Марэк Будзинский: градостроитель-философ // И.О. Бембель. - Вестн. С.-Петерб. ун-та. - Сер. 15. - 2013. - Вып. 1. – С. 168–177.

5. Редзиш, М. В общем-то я зеленый. Беседа с архитектором Марекком Будзынским / Wysokie obcasy // [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа : <http://www.novpol.ru/index.php?id=1497> – Дата доступа: 15.04.2015.

УДК 719:712(476)

Матвеева Е.В.

ДВОРЦОВО-УСАДЕБНЫЕ КОМПЛЕКСЫ В ПЛАНИРОВОЧНОЙ СТРУКТУРЕ МЕСТЕЧЕК БЕЛУССКОГО ПОНЕМАНЯ В XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА

Дворцы и усадьбы Принеманского края составляют значительную часть архитектурного наследия Беларуси. С ними связана жизнь и творчество многих выдающихся личностей известных далеко за пределами нашей страны. Дворцово-усадебным комплексам посвящены исследования белорусских и зарубежных ученых [1]. В данной статье основное внимание уделяется положению дворцово-усадебного комплекса в планировочной структуре поселения, визуально-композиционным связям между резиденцией владельца и главной площадью местечка. Возведение дворцово-усадебного комплекса рассматривается как очередной этап в архитектурно-планировочном развитии местечка.