

ОНТОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ АРХІТЕКТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ

Стаття розкриває особливості онтологічних засад, котрі визначають появу витворів художньої діяльності. Наголошується, що смисл як особлива категорія людського пізнання, особливим чином впливає на процес художнього формотворення. Архітектура постає як результат утвердження загальнозначимих смислів, притаманних певному історико-культурному середовищу. Окрема увага звертається на розвиток архітектури ХХ століття, з'ясовуючи таким чином онтологічні засади архітектури сучасного суспільства.

Ключові слова: смисл, онтологія, архітектура.

Витвір мистецтва є здебільшого онтологічним. Фундаментальним питанням онтології як вчення є питання про буття як таке. Відомий мислитель та теоретик архітектури О.Габричевський зауважував про витвір мистецтва, що «він є абсолютно безпосереднім проявом життя як вищої реальності, продукт, який є і ціллю, і засобом цього прояву, а не застиглий результат одної з проміжних її функцій, як будь-який шматок дійсності, що оформлений свідомістю» [2, 92]. Можна стверджувати, що основні споглядальні категорії нашого світосприйняття водночас є основними формуючими елементами творів мистецтва. З однієї сторони, життєвий процес у всій своїй абсолютності постає як суб'єктивний та динамічний носій мистецтва. Мистецтво – адекватний та повний символ цього процесу у вищій його потенції і найдосконаліше відображення його структури, суть якої складає діалектика (дихотомія) життя. З другої сторони, ми отримуємо сам продукт як результат та втілення як статичну, об'єктивну сторону художнього життєвого процесу. У художньому творенні, таким чином, відображується вічний пошук смислу, який можна ототожнити певною мірою з самим людським існуванням.

Відомий російський філософ Є.Трубецький зазначає, що «с-мисл» є логічно необхідне припущення і те, що вишукує будь-яка думка» [6, 5]. Пошук «смислу» неможливий без «у-свідомлення». «У-свідомлюю я тільки з того моменту, коли моя думка, здіймаючись над тим, що я сприймаю, відносить його до певного загальнозначимого мисленевого змісту, котрий утверджується у якості «смислу» [6, 5].

Художня творчість, як екзистенційно-естетичне явище, є своєрідною формою відповіді про смисл життя. Тому важливим є той загальнозначимий мисленевий зміст на який ми рівняємось у процесі у-свідомлення. Він не лишався сталим протягом людського існування, кожна історико-культурна формація плекала свої критерії істини. Це є демонструванням динаміки (руху) як онтологічної ознаки людського життя, а отже, й свідомості. Світ артефактів репрезентує та засвідчує таку природу буття. Художні витвори максимально фіксують «моменти прозріння», а також демонструють форми самоусвідомлення людини.

Цілепокладаюча думка, в котрій акумульований певний буттєвий смисл, передує початку творчої діяльності. Ціль формується як ідеальна модель ще неіснуючого об'єкту, яка повинна ввійти в матеріальну дійсність, доповнюючи і чимось змінюючи її структуру.

Архітектура – особлива, архитипічно вкорінена у буття культури, естетична форма вираження пізнаних людиною сутнісних значень. Вона постає як один із складних видів мистецтва, хоча у своєму прикладному вигляді, у вигляді сукупності різноманітних за своїм призначенням споруд, вона здається надто віддаленою від духовних переживань та цінностей людини. Абсолютні межі архітектури передбачають осмислення її як способу ідеального конструювання тих просторово-часових форм життєдіяльності людини, з якими пов'язаний і спосіб цілісного утвердження людини. Архітектура, як прояв духовно-практичного освоєння світу, організовує середовище довкілля

таким чином, що порожнинний природозаданий простір існує не як обмежений ззовні, а як одухотворений із середини.

Водночас архітектура є уособленням творчої, науково-технічної могутності людського суспільства. Саме тому вона основний перетворюючий засіб в руках людства. Зодчество відображає могутність і слабкість свого творця, адже воно є уособленням складного суперечливого процесу самопізнання – шляху духовного, який на узбіччя протореної дороги викидає глибинні дихотомії вічної історії «я і світ».

Серед існуючих мистецтв архітектуру здебільшого виділяють як найбільш «земну», найбільш матеріальну. Хоча замилювання цим видом людської творчості можна знайти в багатьох працях відомих філософів, діячів культури. Її складна природа повністю проявляється в непростій місії – перетворення світу, створення людського простору, олюднення природи, здійснення штучного середовища. Усі ці вирази стають синонімами, коли крізь них ми розглядаємо складний процес становлення людського «я». «Мікрокосм творить макрокосм, у важкій боротьбі, сфера за сферою, проникаючи у безкінечність світових просторів. Людська особистість оточує себе цілою системою оболонок, починаючи від самого тіла, оскільки воно сприймається як сховище духовного, життєвого субстанційного ядра, і завершуючи світоустроєм, яким воно мислиться людською наукою в кожен даний момент історії нашої свідомості, на певному етапі завоювання природи», зазначає відомий теоретик архітектури А.Габричевський, роздумуючи над архітектурою як своєрідним одягом людства [1, 404-405]. Таким чином, кожна суспільна формація лишає по собі оболонку (чи макрокосм), яка засвідчує у артефактах усю напругу людського самопізнання.

Предмет архітектури – формування матеріально-просторового оточення людини, який утворює каркас її життєдіяльності, поведінки, стосунків з іншими людьми. Проблеми її, таким чином, людські за своєю суттю. «Плануючи середовище

Проблеми розвитку міського середовища. Вип.1 (13) 2015

свого проживання, людина планує і своє майбутнє життя, в кінцевому рахунку – саму себе», відзначає відомий російський теоретик та критик архітектури О.Іконніков [4, 3]. Будь-яка архітектурна задача зароджується від певної ідеальної моделі життєустрою і має у ній своє виправдання. При цьому її рішенням визначаються не тільки умови здійснення практичних функцій, але й та інформація, яка закладається в форми оточення, їх гармонійність і художню цінність. Об'єктивне, раціонально пізнаване і таке, що прораховується в організації архітектурного середовища поєднується з необ'єктивним, ціннісним, ірраціональним. Момент цілепокладання залежить від усієї суперечної складності людського буття і стосунків між людьми.

В періоди історії, які відзначені стабільністю і суспільним благополуччям, формування образу-цілі в архітектурі могло базуватися на встановлених звичаях та професійній традиції. Тому для цього достатніми могли бути обережна екстраполяція в майбутнє і вдосконалення існуючого. Але в періоди нестабільності, криз невідворотнім є розрив між світом, яким він є, і світом бажаним, між існуючим і повинним.

XX століття, з-поміж усіх періодів людського існування, було відзначене прагненням створити кардинально новий світ, нову людину, а, отже, й нову архітектуру. Ще жодна історична доба так натхненно та наполегливо не витворювала образи утопій. XX ст. відзначене не лише творенням утопій, але й їх втіленням у реальному житті, і архітектурі у цьому дійстві відводилась головна роль. В таких випадках ідеал виводиться із системи цінностей, альтернативною існуючому. Цілепокладання включає в себе момент ризику, пов'язаний з вибором між не провіреними і як правило не приведеними до системи альтернативами. Степінь невизначеності пропорційна динамічності суспільства. Вона стала особливо високою в XX столітті – столітті, коли безпрецедентно вирости темпи розвитку, пов'язаного з соціальними кризами і революціями. Таким чином, вищезгаданий загальнозначимий

мисленевий зміст як втілення традиційних бутєвих цінностей перестав бути орієнтиром в усвідомленні людиною дійсності. Забігаючи наперед, слід зауважити, що постмодерн, культурний напрям кінця ХХ століття, констатує появу іншої людини, котра зустрічає майбутнє з великою невпевненістю, розгубленістю, скепсисом. «Для неї воно подібне безодні хаосу утопічних ідей, мрій, сподівань, страхів, загроз», зазначає вітчизняний філософ О.Соболь [7, 33]. Поки що ж людина ХХ століття, людина модерну, постає як культуротворець, одержимий вірою у розум, науку, техніку. Вона відчуває себе такою, що стоїть віч-на-віч з Всесвітом. Її доступні всі його ресурси, всі джерела буття. «Вона переконана, що енергія природи, яку вона приватизує, зіллється з її власною активністю і все, врешті-решт, заживе повним життям» [7, 32].

Виникнення «сучасного руху» в архітектурі на початку ХХ століття пов'язане із запереченням поширеної на той час еkleктики та боротьбою з нею. Від архітектури вимагали правдивості – правдивого вираження внутрішньої організації і конструкцій будівлі в її зовнішніх обрисах, відображення в художній формі характеру свого часу. Відновлення єдності архітектурної форми, конструкцій і просторової організації споруд, втраченої еkleктикою, визначалось як умова істинності, «чесності» архітектури.

Теорія «мистецтво для мистецтва» знайшла відгук серед багатьох архітекторів Заходу. В свідомості багатьох зодчих став укріплюватися своєрідний «архітектуроцентризм» – уявлення про архітектуру як про самостійну силу, котра формує культуру. Відтоді кожна архітектурна течія, кожен майстер архітектури вбачали у своїй творчості важливу місію, яка у світі реалій мала створити ідеальний простір. І хоча кожен твір нової архітектури мав свого автора, що таким чином пропагував ідеї «нового» світу, але ХХ ст. залишилося закарбованим у всезагальному бажанні творити ідеальну формацію «абсолютних цінностей». Рациональне

та ірраціональне – два онтологічні полюси, які розділяли архітектурні школи та визначали їх стилістичні вподобання. Важливо, що майже кожен майстер архітектури через певний період своєї діяльності, переживав гіркоту нездійсненності своїх мрій.

Вже в кінці 20-х років функціоналісти, як представники найбільш прогресивної на той час стилістичної течії, починають пропагувати свій напрям як «міжнародну архітектуру». Міжнародну єдність архітектури стали розуміти не як спільність принципової направленості, яка передбачає багатоманітність проявів в залежності від конкретних умов, а як ліквідацію будь-яких національних відмінностей, суцільне утвердження одних й тих формальних прийомів (скляні фасади, «стрічкові» вікна, плоска покрівля і т.д.).

Одним із символів архітектури ХХ століття можна вважати Ле Корбюзьє. Ідеолог «нової архітектури», заснованої на принципах раціоналізму, він приймає як абсолютну істину необхідність підпорядкувати архітектурну форму функції. Він пропагує та впроваджує ідею типової форми, а машину сприймає як засіб рішучих змін середовища людського проживання та як певне начало, яке народжує нову естетику ідеально гладкої поверхні, прямого кута, пропорцій, які визначаються точним розрахунком. «Модульор» Ле Корбюзьє пропагує нові пропорції нової естетики, а його мрія про «місто веж» надзвичайно вплинула на містобудування після другої світової війни. Тому драматичною подією для прихильників «нової архітектури» стали зміни у творчості майстра. Церква Нотр-Дам-дю-О в Роншані засвідчила перехід Ле Корбюзьє від раціонально обґрунтованих композицій до інтуїтивно-емоційної творчості. Ще пізніше автор тези «дім – машина для проживання» поправить себе, зауваживши, що архітектура починається там, де закінчується машина.

Архітектура, завдяки своїй пластичній природі, постає свідченням творчих пошуків не лише окремого майстра, але

відображає настрої епохи, «оскільки вона виділяє моменти стійкі, постійні, субстанціональні на противагу індивідуальному, яке розуміється як випадкове, перехідне, емпіричне.<...> В цьому плані оболонка, що закарбовує жест індивідуума чи колективу, є вже актом органічного формоутворення, що виходить за межі особистого самочинства і характеру художника, котрий працює вже не від свого імені, а від імені деяких духовних монад, організовуючих світ матерії в цілий космос нових цінностей» [2, 428]. Звертаючи увагу на таку природу архітектури, можна стверджувати, що причини її криз слід шукати в самому суспільстві, яке її творить, а, отже, в духовному становленні людини.

Досвід ХХ ст. показав, що утопії можуть здійснюватися – але у викривленій формі, далекій від першопочаткового ідеалу. Російський філософ М.Бердяєв у своїй посмертно опублікованій книзі «Царство духу та царство кесаря» відзначав: «Утопії здійснені, але під обов'язковою умовою їх спотворення... Людина живе у роздробленому світі і мріє про цілісний світ. Цілісність є головна ознака утопії» [1, 354]. Ще кардинальніше проти утопій висловлювався австрійський мислитель К.Поппер, що стверджував: «навіть найкращі прагнення створити на землі рай можуть перетворити її тільки в пекло – в пекло, яке людина – і тільки вона, може створити своїм співбраттям» [4, 4].

Вертаючись до онтології архітектурної форми, важливо наголосити, що у архітектурному творенні важливим є усвідомлення цінності буття існуючого, а можливим це стане за умови змін у самоусвідомленні людини. Зважаючи на таку точку зору, примітним є вислів бразильського архітектора О.Німейєра, котрий, здійснивши ряд творчих експериментів, зауважує: «Я зізнаюся, що не відчуваю себе людиною, якій вдалося досягнути своєї цілі. ...Тому я звернувся до життя і цікавлюся соціальними проблемами,.. усвідомлюючи, що життя набагато важливіше за архітектуру» [5, 30].

Література

1. Бердяев Н.А. Царство духа и царство кесаря / Бердяев Н.А. – М.: Республика, 1995. – 486 с.
2. Габричевский А.Г. Теория и история архитектуры / Габричевский А.Г. – К.: ред. журн. «Самватас», 1993. – 302 с. – (Избранные сочинения).
3. Габричевский А.Г. Морфология искусства / Габричевский А.Г. – М.: Аграф, 2002. – 864 с.
4. Иконников А.В. Утопическое мышление и архитектура / Иконников А.В. – М.: Изд-во «Архитектура-С», 2004. – 400 с.
5. Иконников А.В. Основные тенденции современной архитектуры капиталистических стран / Иконников А.В. – М.: «Знание», 1976. – 48 с.
6. Трубецкой Е.Н. Смысл жизни / Трубецкой Е.Н. – М.: Республика, 1994. – 432 с.
7. Соболев О.М. Постмодерн і майбутнє філософії / Соболев О.М. – К.: Наукова думка, 1997. – 186 с.

Аннотация

В статье рассматриваются особенности онтологических основ, которые определяют появление произведений художественной деятельности. Смысл как особая категория человеческого познания, особым образом влияет на процесс художественного формообразования. Архитектура возникает как результат утверждения общезначимых смыслов, которые формируются в определенной историко-культурной среде. Отдельное внимание обращено на архитектуру XX века, пытаюсь таким образом определить онтологические основы зодчества современного общества.

Ключевые слова: смысл, онтология, архитектура.

Annotation

The article reveals features ontological principles that determine the appearance of works of art activities. It is noted that the meaning of a special category of human knowledge, particularly affects the process of artistic shaping. Architecture emerges as a result of the significant strengthening of

meanings inherent in a particular historical and cultural environment. Special attention is paid to the development of twentieth century architecture, thus clarifying the ontological foundations of the architecture of modern society.

Key words: meaning, ontology architecture.

Стаття надійшла до редакції в січні 2015 р.

УДК 711.1

Степанчук О.В.⁸,
к.т.н., доцент, НАУ, м. Київ

ОСОБЛИВОСТІ КЛАСИФІКАЦІЇ ВУЛИЦЬ І ДОРІГ НАСЕЛЕНИХ ПУНКТІВ

Наведено коротку характеристику класифікації вулиць і доріг населених пунктів у деяких країнах світу та виділено основні проблеми щодо класифікації вулично-дорожньої мережі міст України.

Ключові слова: класифікація міських вулиць і доріг, вулично-дорожня мережа, пропускна спроможність, транспортний потік.

Актуальність проблеми. Сукупність вулиць і доріг утворюють вулично-дорожню мережу (ВДМ) і займають приблизно 20-25% території населеного пункту[1]. Вулично-дорожня мережа відноситься до найбільш стійких характерних особливостей міста, що зберігається в процесі його розвитку і реконструкції. Тому ВДМ повинна відповідати не тільки сучасним вимогам щодо перепустки транспортних і пішохідних потоків, а також враховувати їхній перспективний розвиток на тривалий період розвитку міста.

Мережа вулиць і доріг є основою планувальної структури будь-якого населеного пункту. Формування вулично-дорожньої мережі міста залежить від транспортних, соціально-економічних,

⁸ © Степанчук О.В.