

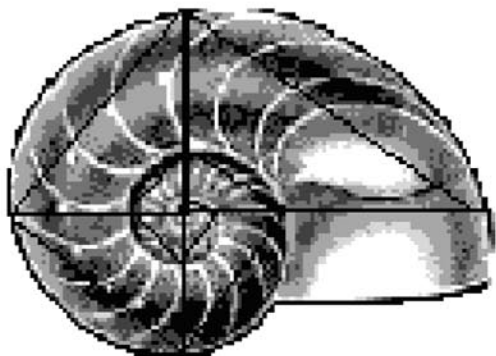
*А. А. Харитонова, А. А. Покатило*

## **АРХИТЕКТУРНОЕ ФОРМООБРАЗОВАНИЕ И ЕГО ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВЛИЯНИЕ НА ЧЕЛОВЕКА**

Существует немало взаимодополняющих друг друга концепций, объясняющих природу красоты архитектуры. Различные стороны этого явления отображаются в: целесообразности отражения среды жизни человека; развитии философских идей и их особом духовном содержании; игре форм, вызывающей определённый эмоциональный настрой и символические значения человеческого окружения.

Архитектурную среду можно использовать для манипулирования людьми: “Мы готовы воспринимать окружение как факт и так редко осознаём его, что оно вполне может быть использовано для воздействия на наше поведение. Так, по данным Всемирной организации здравоохранения, процессы урбанизации ведут к неуклонному росту числа психических заболеваний. Специалисты назвали это заболевание “синдромом большого города”. Ведь архитектура воспринимается через призму человеческих потребностей на подсознательном уровне, отсюда и объём-

тивный характер восприятия архитектурного окружения как комфортного или дискомфортного (защищенности от жары, посторонних взглядов, уединения, отдыха). Находясь в комфортной среде, мы острее воспринимаем её эстетические достоинства [2]. В отличие от архитектора, почти никто не думает об архитектуре, но все её чувствуют. Не вглядываясь в окружение специально, мы впитываем его всеми чувствами. Красота более широко проявляется в архитектурном формообразовании, преломляясь через материальную конструктивную составляющую, которая может быть воспринимаемой и невидимой. Эмоционально-эстетическое воздействие архитектуры опосредовано критериями безопасности, удобства, комфорта, прочности, долговечности как отдельных объектов, так и всей среды в целом.



Более фундаментальной идеей красоты является идея целесообразности, которая связана с полезностью объекта. Красота не обязательно связана с организацией воспринимаемых элементов—она охватывает все мысленно представляемые процессы его создания. Целесообразность объекта постигается на опыте жизнедеятельности людей. Всем известно, что до 90% информации о внешнем мире поступает в наш мозг через глаза. Но не все знают, что зрительный анализирующий центр не просто, как фотоаппарат, регистрирует изображение, в его программе есть определённые стереотипы, позволяющие ему домысливать картинку [1].

Попытки архитектора скрыть конструкцию приводят лишь к тому, что зритель неосознанно стремится раскрыть причины, породившие те или иные особенности формы. Зрителю требуются разъяснения, и когда он их не находит, то это вызывает у него определённый дискомфорт восприятия; мы обычно сразу улавливаем логичность или неубедительность конструктивного решения. Чувства все разом дают ту картину реальности, которую не в состоянии адекватно передать ни одно из чувств в отдельности.

Можно выделить два основных типа целесообразности. 1 — причинно-следственный тип (т. е. сложные жизненные взаимодействия определяют возникновение данной формы). 2 — внутренняя целостность и связанность самой формы с определённым художественным развитием [3]. Объект является образным и символическим отражением жизни, застывшей идеей. Если форма не обусловлена ни факторами, ни художественно-содержательной логикой, то она бессмысленна. Итак, красота — это связь формы и содержания. Форма как эстетически организованная информационно-знаковая система должна обладать богатством носителей

информации. “Наполняться” различными ассоциативными символами, значениями, идущими извне. Такие формы создают условия богатого эмоционально-эстетического воздействия, т. к. включают в себя ассоциации. Носителями этих значений являются — активные различия: контрасты гладких и рельефных поверхностей, однородных и неоднородных, крупно и мелко расчленённых, смещение с оси симметрии и т. д. — создающие “игру” форм.

Разнообразие создает потенциальную возможность игры воображения. В основе разнообразия лежат различия, а в основе организованности — тождества. Именно логическая связь между разнообразием и организованностью наиболее полно характеризует эстетическую значимость визуального целого [3].

Благодаря исследованию учёных обнаружен интересный факт, что действительность может восприниматься с искажениями, которые происходят из-за резких перепадов в интенсивности световых волн, формирующих зрительный образ. Другими словами, искажаются контрастные изменения (наличие углов в квадратах и прямоугольниках.) и не искажаются постепенные (круги, эллипсы и т. д.). Это свидетельствует о том, что постепенность, кривизна соответствуют нашему восприятию, гармонируют с ним, а контрастность наоборот дисгармонирует. Поэтому, чтобы достичь гармонии нашего восприятия с действительностью, необходимо снять или хотя бы ослабить контраст углов, заменив его постепенностью и округлостью. При беглом осмотре у человека есть склонность видеть хорошие правильные формы, даже если они немного искажены. Несмотря на это мы обобщаем формы и затираем изъяны, поскольку наше восприятие устремлено к правильности и симметрии. Мы ищем упорядоченности и получаем от неё удовольствие. Но если система слишком очевидна, объект не кажется наблюдателю красивым, так же как и в том случае, когда в его структуре не удаётся обнаружить никакой регулярности. Следовательно, для эстетической привлекательности нужно, чтобы объект обладал некоторой промежуточностью, не слишком простой, но все же доступный для восприятия.

Человеческая цивилизация создала немало произведений исключительной красоты. Эти произведения могут явиться примером использования зодчими в своем творческом труде математических закономерностей (принцип золотого сечения). Принято считать, что понятие о золотом делении ввел в научный обиход Пифагор, древнегреческий философ и математик (VI в. до н. э.). Есть предположение, что Пифагор свое знание золотого деления позаимствовал у египтян и вавилонян. И действительно, пропорции пирамиды Хеопса, храмов, барельефов, предметов быта и украшений из гробницы Тутанхамона свидетельствуют, что египетские мастера пользовались соотношениями золотого деления при их создании. Секреты золотого деления ревностно оберегались, хранились в строгой тайне. Они были известны только посвященным.

В эпоху Возрождения усиливается интерес к золотому делению среди ученых и художников в связи с его применением как в геометрии, так и в искусстве, особенно в архитектуре. Памятники архитектуры, получившие широкую известность как образцы пропорциональности и гармонии, буквально пронизаны математикой, целочисленными расчетами и геометрией. Таковы: пирамиды Египта, Парфенон и другие храмы античности, София Константинопольская, Джвари в Грузии, церковь Покрова на Нерли...



В настоящее время современным архитекторам необходимо хотя бы накопить и привести в должный порядок уже имеющиеся у нас данные, полученные в результате анализа архитектурной формы памятников исторического прошлого. Говоря об Одессе, которая застраивалась во времена, когда доминирующим в архитектуре и градостроительстве был стиль русского классицизма, можно утверждать, что одним из основных принципов архитектуры города является принцип золотого сечения или золотой пропорции классицизма. Он использован в планировочной структуре города: выразился в том, что если ширину улицы принять за единицу, то высота стеновой конструкции дома — меньше с использованием коэффициента 0,62. Например, при ширине улицы в 25 метров высота стеновой конструкции должна быть не более 15,5 метра.

При создании архитектурного объекта важно помнить о необходимости построения непротиворечивого, целостного ассоциативного образа, который кодируется формой и пропорциями помещений, объектов, пластикой линий, световыми и цветовыми соотношениями, а при восприятии расшифровывается как определенное эмоциональное состояние. Человек легче воспринимает горизонтальные, а не вертикальные линии. Зрительное освоение пространства неодинаково по различным направлениям, и это должно учитываться архитекторами: не стоит перегружать помещение вертикальными линиями, иначе пребывание в такой среде будет вызывать состояние нервозности и внутренней неуверенности. Но умелое использование вертикалей может придать величественность сооружению, а у зрителя создаст ощущение повышенного тонуса. Таким образом, многие качественные характеристики окружения оказывают на всех людей одинаковое воздействие, так что можно разработать своего рода словарь качеств для определения средств, подпитывающих эмоции человека.

Однако художественное произведение по-разному воспринимается в разные исторические периоды, предстает с различных сторон своего содержания в разных культурах. Историческая динамика эстетических ценностей заставляет усомниться в самой возможности существования “вневременной” эстетики. Изменение красоты находится в диалектическом единстве с природой человека — его практической деятельностью, психикой, духовным миром, ценностями и с общими

способами переработки информации. Принадлежность форм эстетическим этапам только что ушедшего периода делает их антиэстетичными. Что же касается архитектурных образов и форм более отдалённых периодов, то они определяются как художественная система. Наше восприятие зачастую работает по принципу неосознанно действующих в нем “шаблонов современности”, которые приобретают самодовлеющую значимость в эстетической оценке. Архитектор начинает работать в духе подражания архитектурной моде, и такие объекты в итоге не жизнеспособны, не выдерживают проверки времени, и наоборот формы, созданные высокопрофессиональными зодчими, которые способны создать новую красоту путём синтеза новых эстетически значимых форм, их объекты обладают вневременными эстетическими качествами.

Визуальный слой объекта естественным образом возникает в процессе формообразования. В процессе работы кристаллизуются основные объёмы и пространства, формируются разные участки поверхностей, соотносимые по геометрии, цвету, фактуре — совокупность этих элементов и составляет визуальный материал. Всегда есть необходимость организовать этот материал и взглянуть на него абстрагировано (холст вверх ногами), (эффективен белый макет). Если в организации визуального материала тектоническая ясность перестала прочитываться, то это свидетельствует о том, что в процессе создания конструктивной системы не уделили должного внимания логике конструктивной формы.

В последнее время стала популярной наука видеоэкология, борющаяся за здоровую визуальную экологию окружающей среды, за то, чтобы объекты архитектуры радовали глаз. Они должны положительно воздействовать в эмоциональном и нравственном отношении на человека, который находится под их влиянием всю жизнь и, конечно, они не должны наносить ущерб здоровью горожанина. Мы быстрыми темпами строим мир, архитектура сегодня гораздо больше, чем раньше, подогнана к задаче получения прибыли. Можно восхищаться уровнем технического мастерства строителей, но совершенно нечем любоваться.

Окружающая красота — это ключ к решению многих проблем, она может наполнить содержанием жизнь и “притянуть” человека к жизни. Именно к созданию красоты и должны стремиться архитекторы и другие специалисты, ответственные за среду города. Но и в то же время при проектировании среды обитания человека, а особенно жилого пространства, ни в коем случае нельзя приносить пользу и прочность в жертву красоте.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Дэй К. Места где обитает душа.
2. Раппапорт А. В. Дизайн архитектурной среды, стр. 94.
3. Филин. Видеоэкология.
4. Сороко Э. М. Структурная гармония систем.
5. Архидом. — 2007. — № 6. — стр. 16.