

З. Бектыбаева З.К. «Алгоритм конструирования (1-2)-значных плоских соответствий с вертикальной осью». Труды Республиканской научной конференции «Молодые ученые – будущее науки». г. Алматы КазНТУ, 2004.

ЗНАЧЕНИЕ ДЕКОРА В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Гульмира Коблаловна КОЖАКОВА

магистрант

Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева

Во все времена человечество возводило сооружения для различного назначения и пользования - культовые, общественные, административные, жилые. Зодчие стремились придать внешнему виду зданий - фасадам, определенную смысловую значимость, обозначив этим не только функциональное назначение архитектурной постройки, но и определенное эмоциональное воздействие на психику человека (храмы, монастыри, дворцы, усадьбы, торговые и промышленные комплексы, жилые дома). Архитектурный облик зданий нес в себе дух исторических эпох, молча рассказывая об эволюции политических, эстетических, религиозных нравов общества, его мировоззрения, его мировосприятия.

Если строили здания из естественных, натуральных материалов (камень, дерево), то использовались часто неповторимые декоративные фактурно-текстурные цветовые качества самого материала, созданные или выявленные ремесленным трудом мастера.

Архитектура зданий усложнялась, а вместе с ней усложняется и сам архитектурный декор.

Облицовка кладки или бетонной стены была известна еще в древности. Облицовочный материал обладает большими художественными возможностями и относительной «свободой» от несущей структуры стен. Появление новых конструктивных материалов, новых строительных технологий, тенденций, идей и накопленный опыт позволил зодчим и строителям применять в строительстве дешевые и прочные материалы и облицовывать их различными отделочными материалами из натурального и

искусственного камня, стекла, дерева, полимеров, металла, керамики, цветных штукатурок, используя их декоративные качества, а в определенных случаях и с заданными свойствами для защиты не только фасадов, от атмосферных воздействий, но и внутреннего пространства зданий, от агрессивного воздействия на человека бесконечного множества различных излучений.

Стиль в искусстве какой-либо эпохи – это исторически сложившееся единство образной системы, средств и способов художественной выразительности. Основу любого стиля составляет единообразная система художественных форм, порожденных идейной и методологической общностью, возникшей в определенных социальных и экономических условиях. При формировании образной системы нового стиля декор входит в число наиболее важных составляющих его элементов и находится в числе тех средств художественной выразительности, которые позволяют безошибочно определять принадлежность к данному стилю какого-либо архитектурного памятника или произведения декоративно-прикладного искусства. В процессе формирования стиля, несущего в себе новые художественные идеалы, создавались новые декоративные решения [1].

На протяжении всей истории искусства мы встречаемся с широким разнообразием декора. Каждая эпоха отразила свое отношение к культуре детализации архитектуры.

Древний мир привнес новые формы и мотивы, которые передавались из поколения в поколение, получая новое толкование. К примеру, в египетской орнаментике стилизация цветка лотоса, лилии и папируса привела к растительным украшениям, к которым греческая античность добавила пальметту и листву аканта.

Декоративная разработка поверхностей зданий арабо-мусульманского мира поражает воображение грандиозностью площадей, нескончаемым разнообразием вариантов, виртуозностью исполнения, хитроумными решениями переходов орнаментальных идей в архитектурно-конструктивные. Арабо-мусульманский мир сыграл колоссальную роль в формировании культуры Европы в период Средневековья и Ренессанса, что особенно ярко проявилось в архитектуре и тесно связанном с нею искусстве декора.

Средневековый декор строго подчинен и согласован с архитектурой, но и сами конструктивные формы в готический период

превращались в мистические, удивительные по декоративной изощренности «узоры» посредством нервюр сводов, замковых и консольных камней, гаргулей (водостоки) и другое. В Возрождение, напротив, использовались реальные мотивы, создающие некую игру в действительность, не имеющего никакого практического смысла.

Далее, западноевропейская культура делится с нами многогранным опытом несколько стилевых направлений XVII-XIX веков. Барокко свойственны напыщенность, мажорная жизнерадостность, декоративное богатство, органическая целостность архитектурного и скульптурного декора. Фасады зданий украшают богатые, сложной формы наличники, декоративная лепнина. Классицизм – прямая противоположность барокко. Его отличает простота, ясность, четкое построение композиций. Мотивы декора сравнительно малочисленны и строго канонизированы, особенно орнаментальные. Но, как и в любой из архитектурных стилей, классицизм проходит определенный временной этап эволюции. С появлением новых технологий, новых материалов, с переосмыслением прошлого опыта, происходит трансформация основ архитектурных стилей. Эти переходные периоды обозначаются термином «эkleктика».

В конце XIX-начала XX века, как и в эkleктике, наиболее традиционным и тесно связанным с наследием прошлого века оказался лепной декор стиля модерн. Несмотря на сознательное отталкивание от эkleктики, декор входит в композицию зданий модерна на прежних основаниях как новый мотив. Трактовка архитектурных элементов – стен, карнизов, эркеров, оконных и дверных проемов – обрела пластичность, скульптурность. Главная роль отводится не декоративному обрамлению оконного и дверного проемов, а форме, ритму, очертаниям самих окон и дверей, выразительности фактуры и цвета стекла и его сочетания с фактурой облицовочного материала стен.

С приходом конструктивизма многие здания решались упрощенно в художественном отношении, на пропорции не обращалось должного внимания, архитектурный декор утратил свое важное значение. Экономические и технические возможности, новейшие идеи определяли архитектуру 1960-х годов. Искусство отошло на второй план и подчинилось новым правилам [2].

Современные направления в архитектуре, с их неукротимым, логически безупречным восхождением к простоте и утилитарной

целесообразности, безжалостно отсекавшие в архитектуре все «лишнее», подготовили условия для индустриализации строительства; культивируемая ими машинная эстетика легко устраивалась строительной промышленностью, которая набирала обороты в ответ на разразившийся жилищный кризис. «...И архитекторы выбрали этот момент, чтобы сократить свой набор выразительных средств, вместо того, чтобы его обогатить, - заметил Р. Бофилл. – Мы вступили в постиндустриальную эпоху, обладая невиданным ранее минимумом средств и приемов».

Архитектура, редуцированная до функции и конструкции, стала легкой добычей для вырвавшегося из-под ее контроля строительного производства, постоянные отношения этих двух сфер единой деятельности оказались перевернутыми. Господствующее положение заняли технологические процессы и стандарты, а роль архитектуры снизилась до обслуживания скоростного сборного строительства; отточенная простота современности выродилась в монотонную элементарность типовой массовой застройки. Возможно, именно после отказа декоративных излишеств, архитектура стала ярким примером гомогенной агрессивной среды, а видеоэкология вызвала большой интерес в области науки.

Сейчас никто не сомневается в том, что мы оказались в ситуации промежутка. Одна эпоха закончилась, другая – еще не наступила.

В творческих поисках второй половины XX века отчетливо доминирует тенденция, обратная той, которой характеризуется предшествующий период, - тенденция к разнообразию. Архитектура, восстанавливающая свои связи во времени и пространстве, не может больше довольствоваться самодостаточной универсальной простотой; в архитектуру возвращается индивидуализированная сложность. На смену «легкому единству исключения» приходит «трудное единство обобщения» (Р. Вентури), на смену последовательному отвлеченному ригоризму – избыточность архитектурной формы по отношению к функции и конструкции. Формообразование «изнутри наружу» уступает требованиям контекстуальности, теперь «наружное» едва ли не важнее «внутреннего». Архитектура опять становится «говорящей». Она осмысливается как язык, со своей лексикой и грамматикой, со своей системой значений, обусловленных конкретной ситуацией и исторической памятью и потому доступных пониманию.

С. С. Попадюк определил понятие декора как культуру детализации. Он пишет, что необходимо осознать декор как полноправную, наряду с конструкцией и композицией, структурную составляющую архитектуры, - необходимо восстановить в правах конкретное (в отличие от расплывчатой, относительной «пластичности») и притом широкое, пронизывающее все уровни архитектурного творчества – от организации градостроительной ткани до детали фасадного убранства. Также он отмечает, что декор – это существенный и двусторонний компонент архитектуры.

С одной стороны, декор, действительно, привносится извне и, в качестве такового, случаен, необязателен в контексте собственно архитектурной формы; его применение допускает сравнительно высокую степень свободы. С другой стороны, поскольку это привнесение отвечает потребности в том, что «уместно» именно для данного конкретного сооружения или группы сооружений, он, будучи привнесен, становится необходимой органической частью архитектурной формы, естественно как бы вырастает из нее и в этом своем качестве подчиняется логике архитектурного формообразования. Декор завершает построение формы соответствии с развиваемым «изнутри» структурным принципом, образуя тот внешний, последний уровень или слой пластической и цветовой детализации, в котором форма обретает свое индивидуальное, до конца осмысленное бытие, но он не определяется всецело этим принципом, поскольку завершающее осмысление архитектурных значений формы производится посредством внеархитектурных формальных мотивов, а также мотивов, почерпнутых из угасающей или чуждой архитектурной традиции (когда, например, конструктивные элементы переосмысляются как чисто декоративные). Ни поверхность не «готова» до привнесения упомянутых мотивов, ни сами эти мотивы: декор возникает, становится в результате соединения и взаимодействия того и другого [3].

Таким образом, декор в архитектуре трансформируется на протяжении времен, приобретая новый смысл, ища в каждой эпохе свое, опирается на родственную традицию, перетекающую из одной эпохи в другую. Пережив кризис идентичности, декор заставляет по-новому поставить вопрос о его сущности, пересмотреть его значение в архитектуре и обеспечить смысловой целостностью.

Если бы мы больше вдавались в мелочи, это шло бы на пользу нашей архитектуре, как отметил Луис Салливен. В этом смирении – в отступлении к частному, переходящему, конкретному – заново бы утвердилось достоинство архитектуры как искусства.

Список использованной литературы:

1. Фокина Л.В. Орнамент. Р-н-Д.: Феникс, 2005.
2. <http://alex-sidorin.ru/> Немного истории об архитектурном декоре.
3. Попадюк С. С. Теория неклассических архитектурных форм. М.: Изд-во ЛКИ, 2008.

АСТАНА ҚАЛАСЫНЫҢ ЖОБАСЫНДАҒЫ ЖАҢА БИЗНЕС-ОРТАЛЫҚТАР СӘУЛЕТІНІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ

Нурбек Асылбекович СЫЗДЫКОВ

магистрант

Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті

1997 жылы Қазақстан жерінде жаңа Астана пайда болды. Қазіргі замандық жаңа қаланың құрлысының өзі – Қазақстанды әлемдік аренада қуатты, белсенді дамушы ел ретінде корсетуде. Астана елдің әл-ауқатын, мемлекеттің экономикалық дамуынның жарқын көрсеткіші.

«Әлем қаласы»-осындай атақ осыдан 10 жыл бұрын Астана қаласына берілген. Астана-жапон сәулетшісі Кисе Куракавоның фантазиясымен және ел басының қалауымен тұрғызылған қала. Әлемді жаулаған қолбасшы Шыңғысханның «Қорқасын ба-жасама, Жасайсынба-қорықпа» сөзі Астана қаласының феномені іспеттес.

Географиялық орны жағынан еуразияның жүрегінде орналасып, Еуропамен Азияны байланыстырып - батыспен шығыстың көпірі болған Қазақстан Астанасының өзіндік сәулетін айқындауда, «XXI ғасыр қаласын» салуда сәулетшілер арасында үлкен жұмыс тұрды. Халықаралық байқау жарияланып, оны әлемде: 60-ы жылдары ДНК молекуласы тәріздес биік ғимаратымен, БҰҰ-ның XX-ғасырдың ең