

МАГИЯ СВЕТА В АРХИТЕКТУРЕ: ОТ САКРАЛЬНОГО К СЕКУЛЯРНОМУ

*Ю. Ю. Захарина, доктор искусствоведения, доцент,
БГПУ (Минск)*

Аннотация. В статье раскрываются возможности света в создании характеристик архитектурной образности. В исторической ретроспективе дается обзор этапов эволюции выразительных качеств света в архитектуре. Акцентируется трансформация трактовки архитектурного пространства в контексте визуального воздействия света – естественного и декоративного. Подчеркивается тенденция постепенного отхода от моделирования сакрального пространства в пользу секулярного.

Ключевые слова: свет в архитектуре, архитектурное пространство, архитектурная образность, сакральное, секулярное.

Свет – естественный или искусственный, яркий или приглушенный, рассеянный, преломленный или отраженный... – какими бы качествами не обладал в определенное мгновение (здесь и сейчас), на протяжении всего существования человечества он выступал одним из главных условий жизнедеятельности человека и общества. На всем пути исторической эволюции семантическое толкование «света» расширялось, переосмысливалось, дополнялось новыми значениями. Со времен древних цивилизаций, когда свет отождествлялся с божественным даром и/или с самим божеством, несущим благодать, осознание человеком роли света в экзистенции индивида и мира в целом трансформировалось, сохранив при этом свое первоначальное – истинное значение. Свет стал интерпретироваться как метафизическое явление, феномен природного мира, постижение которого есть бесконечный процесс. По мере осознания физических свойств света человеческая цивилизация стала соотносить его с учением, знанием. Не случайно XVIII век в истории культуры был назван эпохой Просвещения.

В архитектуре, как, впрочем, и в дизайне, свет является неизменным средством выразительности, позволяющим не только придавать вариативные оттенки образности постройкам, но и создавать невообразимые эффекты деформации объемов. Проектируя здания, сооружения, зодчий моделирует архитектурное пространство в целом, изначально задавая алгоритм восприятия объекта. Учитывая преломление лучей солнечного света в архитектурных элементах и/или подсвечивая прожекторами детали, архитектор предопределяет в проекте визуальный импакт образа. Архитектор словно играет со светом, вовлекая реципиента в поле магических преобразований окружающей действительности.

Таинство, рождаемое в свечении, открывает мир фантастических образов, в естестве которых сливаются воедино материализованные архитектурные формы и формы трансцендентные. Синтез устойчивой, незыблемой материи и призрачных световых явлений выделяют архитектуру из всех пространственных искусств. Лишь только зодчеству подвластно продуцировать такие художественные формы, которые опосредуют трансформируемые во времени и пространстве образы.

Атрибутивность света в образности архитектуры, тем не менее, не является гарантом инвариантности ее характеристик. Обладая свойствами проникновения сквозь материю,

преломления в ее гранях или отражения от поверхностей, свет порождает мнимые чувственно-осознаваемые, сознательно воспринимаемые пространственные вариации прочтения формы. Но если зодчий античной эпохи заведомо организовывал посредством выразительных возможностей архитектуры (в т. ч. света) воспринимаемое реципиентом пространство, то современный архитектор, дизайнер лишь предполагает варианты эффектов образного осмысления архитектурной формы, однако, не утверждает единственно верный способ ее прочтения.

Так, например, возводя периптер с мраморными опорами, древнегреческий зодчий с математической точностью выверял, просчитывал необходимое количество каннелюр на фусте, выкружек и торусов на базе колонны, в которых мерцал свет. Попадая в желобки под разными углами, солнечный свет озарял одну из частей колонны, а дорожки между каннелюрами или остроугольные грани их стыков отбрасывали тень на соседние участки. Так подчеркивался объем несущих элементов ордера. В расчетах гармоничной целостности образа периптера древние греки отдали предпочтение двадцати каннелюрам на стволе колонны. Именно это число продольных желобков позволило получить желаемый результат – выразительность оживленной солнечным светом формы.

Иную задачу решал свет в масштабной культовой постройке древних римлян – Пантеоне (II в.). Здесь в лучах солнечного света, косо или раструбом попадающего в интерьер храма, происходило магическое «общение» с богами. Сакральность рождалась в контрасте затемненных и озаренных участков пространства «дома богов». Возведенный из кирпича цилиндрический объем при своих колоссальных размерах получил лишь одно окно в центре полусферического купола – окулюс. Напоминающее око круглое отверстие в верхней точке купола позволяло не только менять направление лучей солнечного света, освещающих поэтапно каждый сектор круга наподобие движения стрелки часов, но и видеть сам поток света.

Зодчие эпохи Ренессанса, а позже, и представители классицизма, возрождавшие приемы освещения интерьеров храмов, впервые примененные древними римлянами, совершенствовали систему освещения помещений, сохраняя принципы восприятия и познания иррационального. Круглое окно в верхней точке купола было преобразовано в световой фонарь, который не только позволял естественному свету проникать в интерьер храма, но и создавал необходимое давление на купол с целью его упрочнения (купол собора Санта-Мария-дель-Фьоре, арх. Ф. Брунеллески, 1420–1436 гг.). Так, архитектурный элемент одновременно решал две задачи – усиления конструкции и обеспечения инсоляции. Дополнительно барабан, поддерживающий купол, получил «кольцо» окон, также дающих необходимое освещение и облегчающее массивную опору. В стенах же культового сооружения окон сохранялось по-прежнему не столь много. Полумрак в интерьерах храмов настраивал прихожан на общение со Всевышним.

Чувство сакрального охватывало человека в пространстве средневековых храмов. В мерцании свечей и таинственности солнечных лучей, едва ли проникающих сквозь узкие небольшие окна, прорезанные в толще стен романских храмов (Пизанский собор, XI в.), человек ощущал вселенскую божественную силу. Единение с высшими силами, неподвластными постижению разумом, открывало путь к внутреннему очищению.

С увеличением масштабов оконных проемов и оформлением их цветными витражами в готическую эпоху изменило свои оттенки понимание сакрального. Высокие и просторные готические храмы, освещенные сквозь большие стрельчатые окна наружных стен и трифории главного нефа, теперь уже не стесняли и не прятали пришедшего в храм, а, наоборот, создавали условия откровенности и искренности человека перед Всевышним. В свете полихромных лучей архитектурное пространство наполнялось чудотворной силой, позволяющей в таинстве происходящего познать великую витальную энергию (Амьенский собор, XIII в., собор Святого Вита в Праге, XIV–XVI вв.).

Освещение интерьера храма сквозь полихромные композиции витражей в конце XIX в. привлекло внимание зодчих модерна. Но в отличие от мастеров готики, аскетично следовавших «правилам» трактовки сакрального пространства, зодчие модерна пошли по пути воспевания естественности, натуральности форм, образов окружающего мира – реальных или фантастических. Мифические образы и стилизованные флористические формы придавали загадочность архитектурному пространству. В то же время отход от цензурной сюжетности готических композиций породил новые ощущения реципиента. В храме, построенном по проекту зодчего модерна, сверкание радужных лучей света, проникающих в интерьер сквозь цветное витражное стекло, открывало постижение не столько сакрального, сколько сказочного (интерьеры собора Саграда Фамилия, арх. А. Гауди, нач. строит. 1882 г.). Мистичность обращалась в небыль. Здесь игра воображения наталкивала на реминисценции, которые каждый интерпретировал индивидуально.

Эволюция художественных идей трактовки пространства со стремлением зодчих к усилению эмоциональности эстетического воздействия архитектуры привела к устойчивости позиций света в системе средств художественной выразительности. Вектор, определенный мастерами модерна в сотворении иллюзорного пространства посредством игры света, стал главенствующим у зодчих и дизайнеров XX – начала XXI в. Уже к середине XX в. в архитектурной образности начало утверждаться направление, ориентированное на акцентировании многомерности пространства. Проскальзывающие сквозь разнообразные по форме и масштабу окна, лучи света создавали иллюзию многочисленных линейных перспектив, за которыми терялось сакральное в его привычной трактовке (капелла Нотр-Дам-дю-О в Роншане, арх. Ле Корбюзье, 1950–1955 гг.). То, что ранее принималось за священное и связывалось с божественным началом, теперь воспринималось как обыденное. Сохранялась лишь мистичность ощущения пространства, но не его тождественность со сверхреальным.

Вовлечение света как активного средства выразительности архитектуры в моделирование образности построек открыло новые возможности создания впечатления текучести пространства, взаимопроникновения внутреннего и внешнего пространства, создания пространства разных уровней [2, с. 140]. Световое моделирование архитектурного пространства постепенно приобретало метафорический характер. Применение света в культовой архитектуре создавало оптические модуляции пространства, соотносимого с потусторонним (храм Света в Осаке, арх. Т. Андо, 1989 г.). Проектируя Юбилейную церковь в Риме (арх. Р. Мейер, 1996–2003 гг.), Ричард Мейер отмечал, что «свет дает возможность понимать и читать пространство. Свет – это средство, которое измеряет опыт, именуемый священным» [7, с. 580].

Принципы световой динамики, которые применялись в проектах середины XX в. (Ле Корбюзье, Л. Кан и др.) и были подхвачены зодчими XXI в., позволили разнообразить городскую застройку, достигнув гармоничного единства форм в архитектурных композициях и ансамблях (декоративное освещение домов вдоль проспекта Независимости в Минске, 2000-е гг.). Совершенствование отработанных десятилетиями композиционных приемов привело к выделению в начале XXI в. нового принципа создания архитектурной образности, основанного на цветосветовой динамике (павильон Великобритании («Seed Cathedral» или «Собор семян»), арх. бюро «Heatherwick», 2010 г. на всемирной выставке в Шанхае [4, с. 56]).

Свет как средство выразительности архитектуры постепенно приобретал новые образные качества [3; 5; 6]. Выступая ориентиром в пространстве и обладая виртуальным формообразующим значением, свет стал использоваться для создания в уже реализованных и новых проектах эффектов, трансформируемых в дневное и ночное время. Новые художественные характеристики архитектурные объекты стали обретать благодаря декоративной подсветке (главным образом, создаваемой посредством световой заливки), а позже и медиа, буквально поглотившего монументальность городских построек.

Декоративный свет, окутывающий городскую застройку в вечернее и ночное время, разрушил создававшееся веками представление о сакральном пространстве. Визуальная трансформация урбанистического пространства, произошедшая благодаря установке огромных светодиодных экранов, начала вовлекать человека в игру иллюзорной смены картинок. Формируемая интерактивная городская среда обернулась секулярным¹ контекстом. С визуальной утратой истинности архитектурных форм, «растворенных» в мнимом пространстве, человек вошел в новый мир фантастических образов, в котором уже почти и не осталось места сакральному.

Литература

1. Зверде, Э. ван дер. Осмысливая “секулярность” / Э. ван дер Зверде // Государство, религия, церковь в России и за рубежом ; пер. с англ. под ред. А. Агаджаняна, А. Кырлежева. – 2012. – № 2(30). – С. 69–113.
2. Композиция в современной архитектуре / редкол. : Л. И. Кириллова [и др.]. – М. : Стройиздат, 1973. – 287 с.
3. Лазуко, Н. Светопространство: магия мистификации / Н. Лазуко // Архитектура и строительство. – 2004. – № 1. – С. 20–22.
4. Потаев, Г. Средства выразительности в современной архитектуре. Заметки с Всемирной выставки EXPO-2010 в Шанхае / Г. Потаев // Архитектура и строительство. – 2010. – № 5. – С. 54–59.
5. Синицева, Т. Архитектура и свет. Свет и архитектура / Т. Синицева // Архитектура и строительство. – 2002. – № 5. – С. 19–21.
6. Chelkoff, G. L'espace public, modes sensibles / G. Chelkoff, J.-P. Thubaud. – Paris, 1992. – 98 p.
7. Jodidio, P. 100 contemporary architects / P. Jodidio. – Cologne : Taschen, 2008. – 848 p.

¹ Под секулярным в данном контексте понимается «мирское», отвлеченное от священного, сакрального [1, с. 90–91]