

Кирсанов Андрей Николаевич, кандидат исторических наук, доцент, Московский филиал Высшей школы народных искусств (института)

Кирсанова Светлана Анатольевна, кандидат педагогических наук, доцент, Московская академия коммунального хозяйства и строительства

ДВА ИСКУССТВА: ПРОГРЕССИВНОЕ И ТРАДИЦИОННОЕ ИСКУССТВА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ВИДЕОЭКОЛОГИИ

ЧАСТЬ I. ВИДЕОЭКОЛОГИЯ И КОНСТРУКТИВИЗМ

Аннотация. Авторы утверждают, что городская среда, формировавшаяся в XX веке, не всегда бывает благоприятна с точки зрения визуального восприятия. Стремясь определить, каким образом прогрессивная эстетика и основанные на ней произведения искусств влияют жизнь, авторы выявляют особенности человека с точки зрения видеоэкологии.

Ключевые слова: Видеоэкология, искусство модернизма, конструктивизм, урбанизация, законы зрительного восприятия, гомогенная визуальная среда, агрессивная визуальная среда

Kirsanov A.N., Candidate of historical Sciences, associate Professor, the Moscow branch of the Higher School of Folk Arts (institute)

Kirsanova S.A., Candidate of pedagogical sciences, associate Professor, the Moscow state Academy of municipal services and construction

TWO OF THE ART: PROGRESSIVE AND TRADITIONAL ART FROM THE POINT OF VIEW OF VIDEOECOLOGY

PART I. VIDEOECOLOGY AND CONSTRUCTIVISM

Abstract. The authors argue that the urban environment, formed in the XX century, is not always favorable from the point of view of visual perception. In an effort to determine how progressive aesthetics and based on her works of art affect life, the authors identify the features of man in terms of video ecology.

Keywords: Videoecology, the art of modernism, constructivism, urbanization, laws of visual perception, automaticity of saccades, homogeneous visual environment, aggressive visual environment

Последнее столетие в искусствах и эстетике наблюдалось особенно стремительное прогрессирование. «Маятник стилей» европейских искусств раскачивался до этого целую тысячу лет для того чтобы перейти за много этапов (сформировавших художественный облик Европы) от романского стиля к авангарду. Практически точно сто лет назад, в 1913 – 1918 годы, наиболее прогрессивная часть художников (начиная с российских) перешла от раннего авангарда – кубизма к развитому авангарду – конструктивизму, провозгласив новые эстетические принципы и технические правила для всех видов искусств, а себя переименовав из художников в мастеров.

Однако эти новые принципы индустриализации всей жизни уже через несколько десятилетий начали показывать катастрофичность этой самой «индустриализации». Загрязнялись вода и воздух, отравлялись возделанные поля и целые природные сообщества, вымирала все большее количество видов растений и животных, за которыми вскоре последовал и человек. По мере прогресса медицины появлялись все более новые тяжелые болезни, в наиболее развитых странах наиболее развиты процессы депопуляции старого населения. Антропогенная среда стала опасной для жизни не только диких животных, но и самого человека.

Для того чтобы разобраться в том, какие опасности может нести человеку прогрессивная эстетика и основанные на ней произведения искусств, необходимо понять, что такое человек с биологической точки зрения.

Прежде всего, человек – это живое существо. Философски живые существа определяются как обменивающиеся с окружающей средой веществом, энергией и информацией. Правда, при дальнейших философских обобщениях было замечено, что этим критериям отвечают все объекты мироздания, и что вообще-то мы живем в живой Вселенной. Дискуссию вызывает обмен информацией: предполагается, что ею могут обмениваться только биологические существа, так как у них имеются для этого специальные приспособления – органы чувств. Впрочем, для обмена веществом и энергией у биологических существ тоже есть специальные органы. Кроме того, не решен окончательно и вопрос, что такое сама информация, а по этому вопросу тоже немало разногласий [8].

Существеннее поставить вопрос в другом ключе: биологические живые организмы (представители биосферы, биоты) способны обмениваться не всякой энергией и не всяким веществом, – многие вещества и энергии для биологических организмов губительны. Причем немалое число таких организмов «знает» об этом

свойстве и пользуется им в своих «корыстных» целях. Многие насекомые и ядовитые змеи используют вырабатываемые ими химические вещества для умерщвления и поедания своей добычи. Различные растения, некоторые рыбы, те же насекомые ядовиты, чтобы воспрепятствовать другим в поедании их самих. Электрические угри и электрические сомы используют для добывания себе корма энергию – разряды вырабатываемого в их теле электричества; правда, при этом гибнет немало «посторонней» рыбы, на которую они в данный момент не охотились, и которую съесть не в состоянии. Невольно вспоминается поведение вроде бы самых разумных живых существ – хомо сапиенсов, – от агрессивной и просто хозяйственной деятельности которых, с применением всевозможных веществ и энергий, гибнет огромное количество живых организмов, в том числе и им подобных, которых при этом никто не ест и не собирает. Характерно, что подобная деятельность давно уже определена как управление: хозяйствование уже несколько десятилетий понимается через менеджмент, а «война – продолжение политики другими средствами», а политика – это власть и ее применение по управлению по возможности большим количеством сфер человеческой и не только человеческой жизни. И во всей живой природе, и в человеческом обществе именно опасные и разрушительные вещества и энергии применяются живыми существами для управления другими живыми существами. Недаром это символически выражено в индуизме в образе Шивы: он – самый главный, руководящий среди трех главных индийских богов, но, в первую очередь, он – бог-разрушитель.

Всё сказанное о веществе и энергии справедливо и в отношении информации. Уже в животном мире вызывающая окраска порой сообщает: «Не ешь меня, а то отравишься!» – или и того хуже: «Не тронь меня, а то самого тебя съем!» – и потенциальные хищники обычно принимают эту информацию к сведению, обходя опасные объекты стороной. Так контрастно окрашенные твари управляют своей безопасностью. Поразительно, что знаки опасности развились в природе независимо от человека и задолго до его появления, но очень похожи на аналогичные знаки, созданные людьми.

Опасности, созданные антропогенной средой, изучает экология. Вначале экологи изучали качество и воздействия на человека и природу опасных и стрессирующих энергий (излучений, шумов, вибраций и т.д.) и веществ (химических загрязнений (в т.ч. продуктов питания), запахов, запыленности, отходов, мусора, а также инфекций) и определяли предельно допустимые нормы их концентрации. Несмотря на это, в антропогенной, особенно урбанизированной, среде постоянно

повышается количество и мощность всевозможных стрессоров, а взаимодействие стрессоров между собой еще больше усугубляет ситуацию [6].

Но человек (и высшие животные) – это не только физическое тело, но еще и нервная система (центральная нервная система, ЦНС) со своими особыми запросами и потребностями по переработке именно информации [5, с.7-20], изучаемыми нейропсихофизиологией и сопредельными науками. Нервная система «питается» информацией, поступающей к ней через органы чувств (сенсорные анализаторы), наподобие того как пищеварительная система пищей, легкие дышат и т.д. И так же как телу в целом небезразлично качество попадаемых на и в него веществ и энергий, так же и для нервной системы существенно качество приходящей в нее информации. Одни информационные сигналы будут для нее жизненно необходимы, другие полезны, третьи допустимы, четвертые вредны, пятые крайне опасны. Также нервная система перерабатывает, производит и выделяет свою информацию, подобно тому, как человеческое тело излучает выработанное в нем тепло, испаряет пот и различные запахи и производит другие выделения. Прекращение любого из таких выделений опасно для организма и, стало быть, столь же опасно препятствование выделению информации, – проще говоря, активному общению человека с миром. Но это отдельная тема. Здесь же речь пойдет только о входящей информации, преимущественно визуальной.

Кроме нейрофизиологии существует еще одна наука, изучающая чувственное восприятие, а если быть точным, то – воздействие на органы чувств, управление через чувства – эстетика. Именно в эстетике были разработаны и провозглашены принципы и правила наиболее прогрессивных художественных стилей. В 1918 г. была издана книга Ле Корбюзье и А. Озанфана «После кубизма», от которой отсчитывают начало западного конструктивизма: в ней утверждалось, «что конструктивные принципы составляют основу любого искусства, а после кубизма они стали его самоцелью» [2, с.322]. Из всех искусств конструктивизм наибольшую роль стал играть в архитектуре и дизайне, вернее – еще масштабнее – в градостроительстве. В 1920-е годы Ле Корбюзье, как главный идеолог и пропагандист конструктивизма, в целом ряде работ провозгласил новые принципы индустриального искусства, а вместе с ним и организации всей жизни, – т.е. антропогенной среды. «Жизнь в новых городах, прямые линии которых сметут прежние естественно возникавшие улочки, должна быть ... стандартизирована. ...В 1925 г. он предлагал план реконструкции Парижа, предусматривавший снос старого центра города и замену его системой небоскребов и

транспортных артерий с небольшими островками зелени» [11, с.450]. Отдельные здания и другие сооружения, основанные на принципах и правилах организации пространства, внедрявшихся Корбюзье и его последователями, начали строиться тогда же, в 1920-е годы, в т.ч. в Москве. А с 1950-х годов конструктивизм стал всемирным тотальным стилем, изменившим облик большей части земного шара. Урбанизация и урбанизм (основанный на конструктивизме) стали в XX в. главной формой прогресса.

Как это нередко случалось в медицине и в биологии, когда важность и даже жизненную необходимость какого-либо органа или звена биологической или экологической системы открывали после его утраты – в результате осознания последствий этой утраты, так и после утраты традиционной окружающей среды, когда города превратились в гигантские серые поля и грандиозные сооружения из кубиков, словно наваленных циклопическим дебилом, началось осознание ее жизненной важности для человека. С самого начала конструктивизм вызывал немало нареканий (и даже бывал запрещен), но долгое время они носили субъективный характер. В 1980 – 1990-е годы были найдены и точно-научные критерии для оценки визуальной среды – была открыта экология зрительного анализатора, и родилась наука видеоэкология, рассматривающая окружающую визуальную среду как экологический фактор и определяющая нормы ее параметров для человека. Вкупе с видеоэкологией частично была разработана и аудиоэкология. В нынешнем веке в процессе становления находится обобщающая сенсорная экология [3], добавляющая к вышеназванным разработкам экологию остальных органов чувств (сенсорных анализаторов) – обоняния, вкуса, осязания. Наиболее разработанной на сегодняшний день является видеоэкология, объясняющая не только требования к визуальной среде, но и общие принципы оценки качества информации, поступающей на любые сенсорные анализаторы. Среди конкретных экологий органов чувств видеоэкология является во всех отношениях ведущей: 80% получаемой человеческим организмом информации поступает к нему через зрение и еще 15% – через слух, на остальные 3 анализатора приходится в совокупности около 5%. Поэтому экология информационной среды вокруг человека на 95% зависит от окружающих его визуальных полей и аудиофона, – видеоэкология (с примыкающей аудиоэкологией) отвечает за безопасность приблизительно 90% окружающей информационной среды.



Видеоэкология была открыта доктором биологических наук **Василием Антоновичем Филиным** (1936 – 2008 гг.) [9; 10]. В

результате многолетних исследований он выявил, что глаза работают в активном режиме. При помощи быстрых движений – саккад (в переводе с французского «хлопок паруса») – глаза сканируют окружающую среду. Саккады совершаются постоянно, помимо нашей воли, с открытыми и с закрытыми глазами, при бодрствовании и во сне, при сохранении среднего числа саккад за единицу времени (чаще всего интервал между саккадами составляет 0,2 – 0,6 секунд) – т.е. автоматично, подобно дыханию, сердцебиению, пищеварению и т.д. Другими словами, человек не может не смотреть вокруг и не воспринимать окружающую среду, подобно тому, как не может не вдыхать воздух, даже если его состав нездоровый.

Во время самой саккады глаз ничего не видит, а на сетчатке стирается предыдущее изображение. При остановке после саккады на сетчатку и далее в мозг поступает увиденная картинка. В спокойном состоянии глаз совершает микросаккады (от 1–2 угловых минут до максимально 1 углового градуса, обычно в интервале 10–30 угловых минут). Раз в 2–4 секунды совершается одна или несколько макросаккад (до 3–5 угловых градусов, в худшем случае до 15 угловых градусов), после чего глаз вновь успокаивается, обычно на новой точке фиксации (реперной точке). Именно такой режим взора, отдыхающего на каждой следующей зафиксированной реперной точке (когда амплитуда саккад стремится к минимальным значениям и тем самым к преобладанию микросаккад) с весьма умеренной напряженной нагрузкой (от сканирующих макросаккад) является наиболее естественным и благоприятным для глаз и наиболее экономным и щадящим для нервной системы. При отсутствии подходящей точки фиксации глаза переходят в поисковый режим, и амплитуда саккад вместо минимизации подскакивает в разы и десятки раз, что ведет к перенапряжению глаз и всей нервной системы [9, с.15, 46-60; 10, с.281-282, 73 и др.].

Снижение амплитуды саккад следует рассматривать как весьма целесообразный факт в физиологическом плане: минимизация глазодвигательной активности. В живом организме все подчинено экономии энергии – это основа любого физиологического процесса, способ воспрепятствовать бесполезной трате энергии и неэкономным действиям [10, с.48].

Естественная природная среда в большинстве случаев полностью соответствует нормам зрения. Современная же урбанизированная среда с этой точки зрения являет собой вопиющую противоположность: с позиций новых знаний об экологии зрения прогрессивная визуальная среда состоит из противоестественных полей – гомогенных и агрессивных, попадающих в разряд весьма значимых патогенных факторов.

Гомогенное поле представляет собой поверхность, на которой либо полностью отсутствуют видимые элементы, либо их число минимально и они маловыразительны. Например, в урбанизированной среде: глухие заборы, асфальтовое покрытие, панели большого размера, монолитное стекло, плоские крыши домов, гладкие двери, полированная мебель, отделка пластиком и т.д.

Агрессивное видимое поле – это поле, на котором рассредоточено большое число одних и тех же элементов. Такую среду создают многоэтажные здания с большим числом одинаковых окон на стене, навесные вертикальные русты, кафельная плитка, обшивка вагонкой, всевозможные решетки, сетки, дырчатые плиты, гофрированный металл, шифер и т.д. – вплоть до одежды в полоску или в горошек. В

Агрессивная видимая среда

Филин, 1997, с. 105

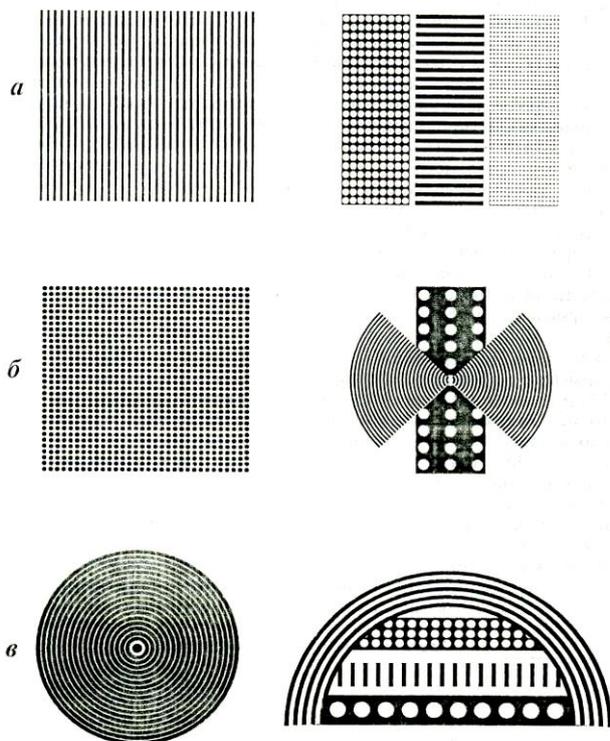


Рис. 46. Образцы агрессивных видимых полей (левая часть) и примеры их сочетания: а – «тельняшка», б – «ткань в горошек», в – «пржектор»

современных городских условиях нередко одно агрессивное поле налагается на другое, к примеру, стена дома с навесными рустами за металлической решеткой.

В гомогенной и агрессивной среде не могут полноценно работать все фундаментальные механизмы зрения. В частности, в гомогенной среде нарушается обратная связь между сенсорным и двигательным аппаратами, так как после очередной саккады перепад освещенности на фоторецепторах глаза недостаточный. Произошло действие – саккада, но нет подтверждения этому действию (нового зрительного импульса), в результате чего зрительные центры и нервная система в

целом оказываются в заблуждении. Изобилие одних и тех же (штампованных) элементов в видимой среде дезориентирует зрительную и нервную системы, так как глаз в такой ситуации просто «не знает», какой конкретно элемент он фиксирует. Зрительный аппарат оказывается не в состоянии правильно оценивать окружающую обстановку, а сам человек – правильно оценивать действительность, свои действия и самого себя в ней [10, с. 282-283].

Таким образом, видеоэкология базируется не на субъективных мнениях, а на закономерностях зрительного восприятия.

Также как в воздухе должно содержаться достаточное количество кислорода, так и в видимой среде должно быть достаточное число элементов для фиксации глаза и отдыха всей нервной системы. Отсюда с неизбежностью следует, что декор зданий и малых архитектурных форм, уютность улиц и площадей, узорчатый дизайн интерьеров, бытовых предметов и одежды, озеленение города, приближающееся к естественному, – это не «архитектурные излишества», а необходимые функциональные элементы, составляющие основу экологически безопасной визуальной среды, без которой нарушается полноценная работа глаз и идет перегрузка всей нервной системы.

XX-й же век в архитектуре и многих других искусствах знаменит успешной борьбой за «современное» (модернизм), функционально простое, рациональное (конструктивизм и т.п.), великоразмерное и угловатое – со всем изысканно усложненным, пространственно сложным, ажурно украшенным, в том числе с «архитектурными излишествами» в СССР с 1955 г. Ярым поборником концепции рациональности форм, как уже сказано, был известный французский архитектор Ле Корбюзье. Под его мощным влиянием она стала общемировым явлением. В 1952 г. Филипп Джонсон, считавшийся тогда идеологом рационалистической архитектуры, писал: «Долгая битва современной архитектуры выиграна... В середине столетия наступил ее век».

С позиции историзма А.В. Иконников дал глубокий анализ ошибочности архитектурного авангарда. «Теперь геометрические структуры, – пишет он, – развертывались на громадных территориях и теоретики архитектуры провозглашали наступление тысячелетнего царства рационального. Казалось, найдены и, наконец, внедряются в жизнь непреложные, подлинно объективные законы формирования разумного организованного окружения. Рациональность форм быстро разраставшихся городов не несла, однако, радости их обитателям». Можно добавить, что и никогда в будущем не принесет радости, так как такая рациональность форм не соответствует физиологическим нормам зрения. О привлекательности внешнего вида и говорить не приходится. А поиски «объективных законов формирования разумного организованного окружения» велись без учета законов зрительного восприятия [10, с.139].

В нашей стране в наибольшей степени архитектурный авангард проявил себя в общественных зданиях: гостиницы, крайкомы, стадионы, кинотеатры, как правило,

Москва, просп. Вернадского, д. 100



создавались по типу агрессивной визуальной среды. Это был своего рода социальный заказ – воплотить социализм в архитектуре. В этих зданиях больше, чем в других, было прямых линий, прямых углов, больших плоскостей с огромным количеством однородных элементов [10, с.142].

Примечательно, что почти в те же 1960–70-е годы получил распространение оп-арт – оптическое искусство. Сущность его заключается все в том же – в использовании большого числа одинаковых элементов: линий, кругов, квадратов, треугольников и т.п.

Кроме плодов сознательного индустриализма и механицизма, сенсорные системы страдают от собственно механизмов. Динамические раздражители оказывают еще большее влияние на зрение. Равномерное движение, особенно однотипных элементов, увеличивает мощность агрессивного воздействия. Это - транспорт (поезда, рельсы, поток машин), эскалаторы, конвейеры [10, с. 220]. Аналогично воздействие равномерных ритмизированных звуков, шумов и музыки, вне зависимости от громкости. (Ср., напротив: «Выплывают расписные Стеньки Разина челны... Грянем, братцы, удалую...»)

В наблюдениях В.А. Филина отмечается тот факт, что, встречаясь «лицом к лицу» с агрессивным полем большого размера, имеющим слабую информативность (к примеру, стоя у стены павильона, облицованного металлом), человек начинает покачивать головой, увеличивая тем самым число движений. Это одновременно подключает вестибулярный аппарат для того, чтобы разобраться в окружающей среде, или, по меньшей мере, выяснить, где «верх», а где «низ» и тем самым локализовать себя в пространстве [10, с. 163-164].

Агрессивное видимое поле является мощным зрительным раздражителем и приводит к большой нагрузке на нервную систему. Бессмысленное увеличение сенсорного потока при недостатке информации противоречит основам взаимодействия биологических систем с внешней средой. Большой сенсорный поток ведет к перегрузке зрительного канала связи, в особенности его зрительных центров. Эта работа «на износ» не проходит бесследно: длительное пребывание в агрессивной визуальной среде сначала создает ощущение дискомфорта, затем способно вызвать головокружение, тошноту, рвоту и другие неприятные реакции в организме человека, а впоследствии

может привести к психическим расстройствам – галлюцинациям, эпилепсии, шизофрении [10, с.109, 166].

Пагубность агрессивной среды еще и в том, что сигналы поступают с сетчатки в мозг в виде ритмических посылок. Для мозговых центров такое поступление сигналов является крайне нежелательным, так как, вступая в резонанс с группой нервных клеток, оно может спровоцировать эпилептические припадки. Поэтому в больницах эпилептиков не водят по лестнице, а возят только на лифте, так как даже простого вида регулярно расположенных ступенек им может оказаться достаточно для нового припадка [10, с.109, 166].

Известно, что в начале эпилептического припадка человек видит свет (описываемый некоторыми психологами даже как особо желанные измененные состояния сознания – ИСС), после чего его сознание погружается во тьму.

Но есть и другой способ происхождения «из света – тьмы». Это абсолютно однородное, гомогенное видимое поле, вне зависимости от его цвета и степени освещенности. Экспериментами В.А. Филина было установлено и объяснено такое явление: если человек может видеть перед собой только гомогенное поле (светлое), например сквозь матовые контактные линзы, ощущение яркости быстро пропадает. Периодически, в том числе в течение одной минуты, все поле зрения видится совершенно темным. Дело в том, что фоторецепторы работают на перепадах освещенности; точно также и нервные клетки мозга чувствительны к границам, контурам предметов. В гомогенной среде, где отсутствуют контуры, не работает именно тот минимум нервных клеток, который перерабатывает информацию о зрительном восприятии, оказываясь в «функциональной тьме» [10, с.62-63].

«Пустое поле» в городе: глухие бетонные торцы зданий, фасады из стекла, плоские крыши под окнами, сплошные асфальтовые покрытия... Это безориентированное пространство, созданное руками человека, из которого, однако, человек будет стремиться вырваться, найти выход. В такой среде амплитуда саккад увеличивается в 3–5 раз, то есть автоматия саккад переходит на поисковый режим [10, с.72].

В современной градостроительной практике большие корпуса обычно стоят на значительном расстоянии друг от друга. Ощущение дискомфорта, создаваемое **незамкнутыми пространствами**, обусловлено неким аналогом гомогенной среды: здесь недостаточно элементов для фиксации... А с другой стороны, незамкнутые пространства навязывают автоматии саккад особый режим деятельности – глаз должен

совершать саккады большой амплитуды через «разрыв». На важность замкнутой городской среды обратил внимание более 100 лет назад австрийский архитектор Камилло Зитте. Когда автоматия саккад вынуждена «перенастраиваться» под «рваную» визуальную среду, нарушается основной принцип взаимодействия биологических систем с внешней средой, который базируется на наименьшем



принуждении, тогда как разрывы в городской среде требуют максимального принуждения автоматии саккад. Саккадический центр вынужден в этом случае работать на полную мощность. Такая физиологическая отдача ведет к чрезмерной мобилизации и к

возникновению неприятных ощущений. В результате этого силы, возникающие в связях зрительной системы с внешней средой, становятся максимальными и, следовательно, вся зрительная система вынуждена работать не в экономном режиме, а буквально на износ. Не исключено, что именно этим и объясняется более частая встречаемость близорукости в городских условиях, чем в сельской местности, где гомогенной среды намного меньше [10, с. 98-102].

Во многих городах современные здания заканчиваются обычно **прямой крышей**, что «создает четкую границу между застройкой и небом». Такая застройка «спорит с небом», нарушает зрительное восприятие горожанина и, наконец, ухудшает своим видом Землю [10, с.142].

Портят своим видом окружающую среду производственные здания: заводы, ТЭЦ, заборы, трубопроводы, автобазы, стадионы (и спортивные площадки во дворах жилых домов на месте естественной зелени) [10, с.142-147].

Грамотно подобранный **цвет** способен снять зрительное напряжение, облегчить процесс различения цветов, оптимизировать условия для зрительной работы, в частности, обеспечить надежную фиксацию после саккады. Современная городская среда потеряла разноцветие – важнейший элемент полноценной работы глаз и эмоциональных переживаний человека. В зданиях «пролетарской классики» на вооружение была принята «белая, как лебедь, архитектура», которая лишала новостройки цвета. Такой подход приумножил гомогенизацию современного города, он лишил глаз так необходимых ему акцентов. Разрушена традиционная

колористическая палитра, цветовая скудость наших городов до предела ухудшила визуальную среду [10, с.250-251]. Современный «буржуазный» евроремонт в этом смысле ничуть не лучше «социалистического строительства». Еще в середине XIX в. Константин Леонтьев отмечал, как «цветущая сложность» традиционных обществ, модернизируясь, превращается в протестантствующую новоевропейскую «серо-черную толпу». За последние буквально несколько лет некоторые новостройки в Москве стали делать разных цветов, однако такие прогрессивные «украшения» в который уже раз следуют наскучившему правилу: «хотели как лучше, а получилось как всегда». Цветовые акценты в первую очередь подчеркивают все агрессивные детали конструкции, а если их недостаточно, то создают их из самих себя, так что агрессивность таких домов, в соответствие с их окраской, становится вызывающе кричащей.

Поскольку через зрительный анализатор человеку поступает наибольший объем информации о мире, неблагоприятная визуальная среда (тем более, если с ней вступают в резонанс остальные информационные среды) не только способна вызвать физические неудобства, небольшие или серьезные нарушения здоровья, но имеет и **социальные следствия**.

Произошло явное перенасыщение современных городов противоестественной визуальной информацией. Пагубность современной архитектуры с ее избытком агрессивной и гомогенной среды стала очевидной даже неспециалистам. Вместе с тем стали очевидными и негативные последствия: рост правонарушений, психических заболеваний, падение нравственности, возникновение синдрома большого города и городского стресса [10, с.266-267].

По оценке некоторых психиатров, 80% их пациентов страдают так называемым «синдромом большого города», основные признаки которого – подавленное состояние, психическая неуравновешенность и агрессивность. Окружающая среда оказывает большое влияние на поведение человека. В агрессивной видимой среде человек чаще пребывает в состоянии беспричинного озлобления. Как правило, там, где хуже визуальная среда, больше и правонарушений – хулиганства, пьянства, сквернословия. В Москве, к примеру, криминогенная обстановка ухудшается от центра к периферии, где целые микрорайоны состоят из агрессивных полей. В московских газетах появились сообщения о том, что психологи, изучавшие поведение и уровень развития детей в новых районах, установили, что дети окраин отстают в развитии от своих сверстников,

живущих в исторической части Москвы. По мнению ученых, сама архитектура новостроек с их прямыми углами действует на психику угнетающе [10, с.221].

Рост агрессивности человечества, по мнению В.А. Филина, обусловлен ритмизацией сигналов, которые поступают на входы двух основных сенсорных систем – зрения и слуха. На зрительный вход поступают ритмические сигналы от «агрессивных полей», состоящих из одинаковых элементов, а также от равномерно перемещающихся механизмов...; а на слуховой вход – от ритмической музыки. Пагубность ритмических сенсорных сигналов заключается в том, что они могут приводить человека в возбуждение и даже провоцировать эпилептические припадки. Эпилептические припадки у молодых людей возникали на дискотеках, где ритмизация слуховых и световых сигналов достигает предельных величин. Это значит, что, даже если будет уничтожено все оружие, но окружающая среда останется агрессивной, она будет побуждать человека к агрессивным действиям. Не имея под рукой оружия, он пустит в ход кулаки, будет кусаться и ругаться [10, с.221-222].

Особенно разрушительно неблагоприятная информационная среда воздействует на растущий организм. Многие функции сенсорной и нервной систем развиваются с отклонениями или атрофируются. Детям до 15 лет, у которых еще не закончено формирование зрительного аппарата, находиться в агрессивной визуальной среде вообще противопоказано [10, с.165].

Наконец, констатируется неуклонное снижение информативности рукотворной среды «до нуля» – т.е. рост энтропии. Максимального эффекта агрессивности можно достичь только при абсолютной регулярности элементов. Художники, изначально стремясь к сильным воздействиям на человека, все больше насыщали свои картины одинаковыми элементами. Так, пройдя ряд стадий, они вплотную приблизились к агрессивным полям. Соответственно смысловая сторона таких картин постепенно снижалась. В итоге картины превратились в мощный зрительный раздражитель, порождающий большой поток сенсорных сигналов, адресованных к мозговым центрам. При этом информативность такого потока крайне низка [10, с.210-211].

Видеоэкология позволяет воочию увидеть, что предельно рационализированная (абсолютно регулярная) форма – агрессивная среда – и форма по определению бессодержательная, пустая, хаотичная – гомогенная среда – по сути сливаются в своей информационной пустоте. Абсолютный порядок и абсолютный хаос оказываются не более чем масштабным подобием друг друга: черно-белая полосочка, сеточка или крапинка на большом расстоянии будут выглядеть гомогенным серым пятном.

В экспериментах со зрительной депривацией были обнаружены заметные физиологические и морфологические изменения в нервной системе без реального физического вмешательства (перерезка нервов, удаление глаз). Все вмешательство сводилось к созданию гомогенной видимой среды. Оказалось, что исключение реальной формы предметов приводит к гибели клеток мозга, отвечающих в норме за форму. А отсутствие в видимой среде подвижных стимулов приводит к гибели клеток мозга, ответственных за восприятие движения. Расстраивается механизм бинокулярного зрения. «Зрительное голодание» приводит к серьезным нарушениям работы нервной системы человека. В такой среде нарушаются восприятие окружающего пространства и своего тела, а также координация движений, возникают зрительные галлюцинации [10, с. 66-67].

Таким образом, длительная, а тем более постоянная депривация по главным сенсорно-информационным каналам, подобно другим сильным голоданиям, разрушительна для человеческого организма. Городской житель не менее работников в экстремальных условиях (шахтеров, летчиков, полярников), а в чем-то и более, находится в «пустой» среде, поскольку агрессивная, являясь более сильнодействующей, чем гомогенная, информационно столь же пуста. Мы являемся свидетелями парадоксальной ситуации: люди информационного общества существуют **в состоянии хронического информационного (сенсорного) голода**; окружающие их разумные (рационалистические) формы не несут никакого смысла.

Но все это еще не диагноз, а только симптомы общественного состояния. Чтобы разобраться в сути происходящего, необходимо ответить на вопросы: случайно или закономерно это явление, ошибочно или целенаправленно оно возникло и существует.

С точки зрения В.А. Филина, к созданию противоестественной визуальной среды привели следующие причины: революционные подходы в решении градостроительных вопросов, ошибочные эстетические позиции архитекторов, строительная индустрия, штампуемая стройматериалы, отторжение человека от естественной природы и, наконец, отставание науки видеозкологии. Т.е., если бы архитекторы в своем творчестве руководствовались законами зрительного восприятия, то можно с уверенностью сказать, таких крупных просчетов в формировании городской визуальной среды можно было бы избежать [10, с. 281, 251]. Другими словами, вооружив архитекторов и дизайнеров идеями видеозкологии и знанием законов зрительного восприятия, и причина проблемы будет устранена, останется лечить последствия. Например, сносить микрорайоны вроде Черемушек...

В 1972 г. 15 июля в 15 часов 32 минуты в Сент-Луисе (штат Миссури) был снесен с лица земли как очаг преступности и причина распада социальных связей огромный жилой комплекс из стекла и металла. За проект этого комплекса, выполненного в соответствии со всеми критериями модернизма, архитектор Миноури Ясаки получил в 1951 г. премию Американского института архитектуры. Уничтожение его детища через 20 лет рассматривается как символическая дата, с точностью до минуты обозначающая *конец утопии модернизма* [10, с.91]. Однако, вскоре сообщается, что еще через 20 лет опять строится подобная «стекляшка» – здание «Макдональдса» в Москве [10, с.93].

Сегодня в Москве построен стеклянный комплекс «Делового центра», постепенно выдвигаемый в качестве нового символа Москвы вместо традиционного Кремля, – через 45 лет после «конца модернизма» и через 25 от начала видеоэкологии. Индустрия массовой застройки как бетонными коробками, так и небоскребами из бетона и стекла поставлена на поток. Там же, где пространство не укатали асфальтом и резиной – не создали серого гомогенного поля, – там старательно выравнивают зеленовато-желтеющее гомогенное поле выкашиванием газонов, чтобы цветущий разнотравьем луг случайно не нарушил регулярную гомогенно-агрессивную композицию города. «Революционные подходы» в градостроительстве продолжают, перейдя, наоборот, к еще более сногшибательным и по размаху, и по качеству формам не только общественных зданий и пространств, но и жилых.



Восток Москвы.
На переднем плане ушедшая в тень архитектура второй половины XX в.
Не стоит обольщаться желтизной новостроек на заднем плане: это стекловата.
Скоро они станут целиком такими же бело-чёрно-полосатыми как и их более низкие части справа.

Вероятно, неслучайно 15 октября 2015 года в Москве возле здания Центросоюза (Мясницкая ул., 39), строившегося 90 лет назад под непосредственным руководством Ле Корбюзье, был открыт памятник ему (скульптор А.В. Тыртышников, архитектор А.И. Воскресенский). К сожалению или к счастью, В.А. Филин не дожил до такого поворота событий.

Но у того же В.А. Филина можно найти указания и на иные причины торжества конструктивизма и создания масштабной противоестественной визуальной среды. Так, известно, что архитектура точно отражает те нравственные ценности, которые



главенствуют в конкретный период времени [10, с.142]. Например, социальный заказ архитекторам – воплотить в камне, особенно в общественных зданиях, новый город – способствовал внедрению прямых углов и линий, больших плоскостей с огромным количеством однородных элементов, отказу от всего личного, проповедованию аскетического образа жизни и

т.д. [10, с.313]. Архитектура воздействует на человека постоянно и большей частью подсознательно. Среда, как уже говорилось, в значительной степени диктует поведение. Большое число одних и тех же элементов активно действует на человека, подавляя его психику [10, с.284, 314, 107]. Если общество строится на подавлении личности и тотальном контроле, то такая визуальная среда наиболее целесообразна (вспомните образы зданий из «1984» Дж. Оруэлла).

«Стало понятно, – пишет А.В. Иконников, – что структура исторического – не хаос, а особый вид порядка, органичного для города и благоприятствующего развитию многообразных форм деятельности и поведения. В соприкосновении с таким порядком вырабатывались прочно укорененные в культуре нормы визуального мышления, заставляющие оценивать унифицированную современность крупных городских массивов как свойство неестественное, лишаящее человека свободы выбора и уж тем самым рождающее протест» [4, с.4; цит. по: 10, с.267].

Значит, знали «революционеры», что и зачем строили?

Любопытное в связи с этим высказывание делает художник Дементьев: «Сейчас все загубили, застроили, запоганили. Дома сталинского времени еще хранят какие-то отголоски старинного чувства красоты, узорную затейливость... А потом пошел сплошной Ассиро-Вавилон. Да-да, тот же культ гладкой плоскости, мертвого прямоугольника, безликой, сверхчеловеческой геометрии, гигантские клетки, подойдя к которым, чувствуешь себя ничтожеством. И первое чувство – стремглав бежать отсюда, лететь» (устное высказывание) [10, с.121].

Естественнонаучная, биологическая логика подсказывает, что органический порядок живет по законам негэнтропии и требует соответствующих сложно-системных

отношений и окружения [7]. В.А. Филин полагал, что художники действовали так по ошибке, по незнанию законов видеоэкологии. К саморазрушению невозможно стремиться сознательно, как, например, к болезни, к той же эпилепсии. «Достаточно один раз увидеть человека в эпилептическом припадке, чтобы убедиться в страшной разрушительной силе этого недуга» [10, с. 222].

Пока придется хотя бы допустить *наркотизирующий эффект восприятия регулярности*: чем больше ее вносят, тем больше ее затем требуется. При оформлении витрин художников так и тянет насытить лучшие места магазинов упрощенными рисунками (квадратиками, кружочками, сетками, линиями). Современные художники, архитекторы, дизайнеры, «пропитавшись» агрессивными визуальными полями, ничего другого породить уже не в состоянии [10, с. 153].

Кремлёвский дворец съездов – передовое здание своего времени (1961 г.), за его проект многие из архитекторов впоследствии были удостоены Ленинской премии, – фасады и интерьеры которого решены в виде гигантских агрессивных полей с



дополнениями гомогенных. Этот образец воспроизводится в большинстве современных общественных зданий. Здание Госстроя (Б. Дмитровка, д. 26), в котором с 1994 г. заседает Совет Федерации, строительные чиновники возводили (в 1983 году) для себя и денег не жалели – в результате... в такой среде не может

нормально работать ни один механизм зрения [10, с. 313].



Современные градостроители, работающие и обучающиеся в МИСИ-МГСУ (Московском государственном строительном университете, бывшем Московском инженерно-строительном институте – Москва, Ярославское ш., д. 26) избрали в качестве эмблемы наиболее художественно-законодательного подразделения своего вуза – Института строительства и архитектуры (ИСА МГСУ) – гомогенно-агрессивный фасад в стиле однозначно конструктивизма. От воспитания у будущих строителей привычки к гармоничной или патологической визуальной среде зависит оздоровление нашего общества или глобальная видеоэкологическая катастрофа.

Комплекс зданий МИСИ (МГСУ) сплошь составлен из отдельных корпусов с агрессивными фасадами, гомогенными площадями и рваным пространством между ними.



«Отторжение человека от естественной природы» может быть причиной атрофии способности к видению и воспроизведению природных форм. Фотографии на с. 158-159 [10] представляют примеры агрессивных видимых полей в городской среде, которые возникли в результате попыток украсить дом: хотели сделать как лучше, а получилось как всегда.

Но вот мнение культуролога. Ритмизированность рассматривается «как синхронизатор внутриорганических процессов. Синхронизируются биоволновая активность мозга, рассогласованность внутриорганических процессов самого различного уровня. В этом существенную роль играют музыкальные ритмы, близкие по частотным характеристикам альфа-ритму человеческого мозга (8 – 14 Гц), а также вспышки света на рок-концертах (свет также является отличным синхронизатором биологических процессов). Такая стимуляция активизирует эпилептоидную тенденцию, которая в скрытом состоянии присутствует в каждом человеке, и дает возможность войти в ИСС, вплоть до транса, вызываемого спазмом головного мозга» [1, с. 156]. При полном знании механизмов возникновения, эпилепсия считается полезным и приятным состоянием человека. *Спасут ли дополнительные знания современную культуру от агрессивной среды, если она сама к ней стремится?*

На самом деле деятелям визуальных искусств гомогенные, агрессивные, рваные или наоборот замкнутые, гармоничные видимые поля знакомы давно, хотя и под другими названиями. Например, видный чешский фотохудожник Эрих Эйнгорн в своем довольно известном пособии по фотографическому искусству предостерегает начинающих фотографов от попадания в кадр полосатого фона, т.е. среды, расплывающей внимание, мешающей восприятию основного сюжета; удачна же композиция со спокойным фоном [12, с. 47, 55]. Точно также наш знакомый фотограф

раскритиковал в 2008 г. фотографию московского неба, где треть кадра вынужденно занимает «бьющая по глазам» современная многоэтажка.

История искусств подсказывает, что *идеи покорения Природы с помощью Разума* (рационализм) и достижения сверхчеловеческих состояний последовательно воплощаются в произведениях уже много веков, в какой-то степени и с «Ассирия-Вавилона». В Европе идеи рационализации (модернизации) всей жизни побеждают с Ренессансом, Реформацией и ранним Просвещением и выражаются, включая барокко, в **протоагрессивных** чертах: расчлененность пространства, этажность, граненость, штампообразное повторение пока еще растительно-подобных элементов декора. Культ чистого Разума и математически правильных дискретных конструкций продолжался в классицизме: прямые линии и углы и гомогенные поля. Затем следовало искусство романтизма, основанное на идеалистической философии (псевдоготика в архитектуре)... Стили колебались между чисто-рациональными и идеалистическими по принципу маятникового движения, часто сосуществуя. Поэтому, «массовый сдвиг вкусов в начале 1990-х гг.» от технологизма и «современного» к архитектуре конца XIX – начала XX вв. стоит объяснять лишь очередным колебанием маятника, а не тем, что «технологизм, заполнивший все города, достиг своего предела» [10, с. 266].

Появление эклектики в XIX в. дало возможность постановки вопроса об архитектурных излишествах: кирпичная или бетонная коробка с украшениями могла простоять и без них. Тогда же начинается культ техники, регистрируются феномены массового общества и его атомизации (социальная энтропия). То, что энтропия также была целью, а не случайным побочным продуктом, объясняется, например, тем, что источником многих европейских художественных и философских идей служило *манихейство*, видевшее своей целью освобождение людей от страданий, отождествлявшихся с жизнью, через абсолютное прекращение жизни – через растрату всех жизненных сил (ср. «работу на износ»).

Таким образом, модернизированная урбанистическая среда является осознанной формой отражения и средством реализации модернизационных (революционных) философий с общей идеей энтропии, в т.ч. социальной: построения регулярного общества с отчужденными связями и командным (кибернетическим) управлением – из культурно-многообразного со сложно-системным взаимодействием. Архитектура и вообще искусство XX века – закономерный результат предшествующего прогрессивного развития и причина для дальнейшей энтропии. Рассудочное (левополушарное) мышление (без образного – правополушарного) строит идеальные

логические конструкции, все более оторванные от реальности, утопичные (в т.ч. объявление патологии нормой) и навязчивые по мере прогрессирования рационализма.

Сегодня, когда «наглядные пособия» по конструктивизму заполнили улицы большинства городов мира, а социальный эксперимент по проживанию обществ в прогрессивной модернизированной среде продолжается несколько поколений, пора бы уже подводить итоги и дать объективную научную оценку положений прогрессистской эстетики.

Простые и четкие правила нового города были собраны и сформулированы Ле Корбюзье [11, с. 450] в виде «Пяти отправных точек архитектуры» и опубликованы в двадцатых годах в журнале «L'Esprit Nouveau». Показательно, что практически все эти правила, причем без их специального упоминания, подробно раскритикованы В.А. Филиным в качестве ведущих черт видеозэкологического бедствия. Могли ли они столь последовательно собраться в столь мощную систему по случайной ошибке и наивности художников-конструктивистов? Прокомментируем их, расположив их в наиболее логичном порядке.

«Нулевым» правилом, стоящим за всеми остальными, является применение железобетонного каркаса (конструкции), спрятанного в глубине здания и занимающего в нем довольно маленький объем. В результате стены перестают быть несущими и могут вообще отсутствовать. Это доведение до абсолютизации основополагающей идеи эклектики: в прямоугольной коробке с большими плоскими перекрытиями архитектурные детали перестали выполнять конструктивную роль и несущую нагрузку, что позволило отменить их как излишества. Пуризм (очищение конструкций от излишеств) Ле Корбюзье пошел еще дальше, отменив несущие стены, – тем самым дематериализовав все такое сооружение, противопоставив его не просто старым формам и материалам, но материальности как таковой. Этому же должно было способствовать повсеместное применение новых нетрадиционных материалов: не только бетона, но и пластика, металла, стекла не в качестве окон, а в роли стен и крыш... Подобная дематериализация адресует, с одной стороны, к гностицизму и манихейству, считавших материю злом и боровшихся с ней, а с другой стороны, к явлениям перерождения материи, которое в медицине описывается как патогенез.

Первое правило – здание на столбах. Оно развивает исходную тему отрыва от материальной земной реальности, противостояния традициям родной земли и земной жизни вообще. Человека психологически раздавливает висящая над ним «на волоске» несветная бетонная громада. Аналогично и сам он оказывается мысленно

подвешенным в пространстве, за пределами далеко и от неба, и от Земли. Визуально же ряды столбов являются не украшением (вопреки теоретикам классицизма), а характерным агрессивным раздражителем.

Второе правило – плоская крыша. Бредовость практического использования подавляющего большинства крыш многоэтажек жителям современных мегаполисов довольно очевидна: их туда никто не пустит, хотя бы во избежание падений; кроме того в высоких домах никак не могут наладить нормальную вентиляцию, выходы которой должны находиться как раз на крыше. В реальности, прямая линия крыши большой протяженности создает особо контрастную линию повышенного визуального напряжения, – см. по этому поводу выше о воздействии прямых линий, рваных пространств, отсутствии удобных реперных точек в поле зрения. Кроме того, прямая горизонтальная линия крыши – это воплощение идеи максимально грубого атеизма и прагматизма: вместо ажурной устремленности в небо готических шпилей старой Праги или «сорока сороков» патриархальной Москвы – угрюмое противостояние небу, отрыв от него ради опущенности и приплюснутости к извращенной материи.

Третье и четвертое правила – освобожденный от несущей и смысловой нагрузки фасад здания, на котором может располагаться что угодно, в т.ч. ленточные окна во всю стену, в т.ч. от угла до угла по горизонтали или по вертикали. Это главные приемы формирования вместо исторического облика города, его улиц и переулков, грандиозных гомогенных и агрессивных полей в любых сочетаниях. Это средства обезличивания, унификации («стандартизации»), механизации и обездушивания (умерщвления) антропогенного пространства и человека в нем. Для сравнения, в сильно отставшем от прогресса городе Боровске (Калужской области) оконные проемы с пластиковыми окнами (заменившими в конце 2000-х годов в некоторых домиках старинные деревянные переплеты) другие местные жители тут же прозвали «пустыми глазницами». Фасад – это лицо дома, и оно должно быть добрым и человеческим!

Пятое правило – пустое внутреннее пространство здания, освобожденное от стен и вообще чего бы то ни было. За зловещим фасадом, противостоящим небу и оторванным от земли, скрывается духовная опустошенность и обесмысленность. Ущербные гомогенные перегородки, которые туда обычно вставляются, не в состоянии скрасить и привести в чувство голое опустошенное внутреннее пространство. Несколько неожиданное разнообразие вносится в некоторые помещения массивным агрессивным декором: создается ощущение, что не просто провалился

в какую-то бездонную яму, а находишься в ядерном реакторе (среди зашкаливающей сверхнапряженной радиации), а то и прямо в аду.



Новое (с 2016 г.) здание ГПНТБ (Государственной публичной научно-технической библиотеки) в Москве, воплощающее все 5 правил конструктивизма, и интерьер её вестибюля



XX век – век энтропирующего модернизированного массового общества, «оснащенного» столь же энтропийными упрощенными идеологиями, к которым относятся описанные «5 правил Ле Корбюзье». Модернизированная эстетика порождает модернизированную окружающую человека антропогенную среду; бытие в упрощенной донельзя внешней среде упрощает до деградации, буквальная атрофия мозговых структур, индивидуальное и общественное сознание; деградация сознания и осуществляемой им культуры ведет к деградации бытия и депопуляции... Бытие и сознание попеременно и непрерывно взаимно влияют друг на друга как китайские Инь и Ян, – попытка их разделить и противопоставить – одно из тех самых идеологических упрощений, правда, деструктивное сознание, теория, идея приносит ощутимо больше вреда и разрушений.

«Будучи в Англии, – пишет В.А. Филин, – я воочию убедился в справедливости слов принца Чарльза о том, что современная архитектура нанесла городам Великобритании больший вред, чем немецкие бомбардировщики» [10, с.81]. Аналогичное замечание сделал Иосиф Бродский в своем «Роттердамском дневнике»:

У Корбюзье то общее с Люфтваффе,
что оба потрудились от души
над переменной облика Европы.
Что позабудут в ярости циклопы,
то трезво завершат карандаши.

К сожалению В.А. Филин был специалистом только в естественных науках, но не в гуманитарных и философии. К тому же всю жизнь он провел в советской деревне,

затем в советском и постсоветском городе. В силу этого он смог описать отрицательный полюс антропогенной среды и объяснить, в чем именно его отрицательность. Причины появления этого полюса остались для него не ясны, а возможность существования положительного рукотворного полюса – и вовсе не известна. Об этом – во второй части нашей статьи.



Литература

1. Белик А.А. Культурология. Антропологические теории культур. – М.: РГГУ, 1998. – 241 с.
2. Бычкова Л.С. Конструктивизм // Культурология. XX век: Энциклопедия: в 2 т. Т.1. – СПб.: Университетская книга: Алетейя, 1998. – С321-322.
3. Дмитриева Т.М., Козлов Ю.П. Сенсорная экология: Учеб. пособие. – 2-е изд. перераб. и доп. – М.: РУДН, 2010. – 404 с.
4. Иконников А.В. Архитектура и история. – М.: ARXITECTURA, 1993. – 248 с.
5. Кирсанова С.А. Человек и его потребности: Учеб.-метод. пособие. – М.: МГАКХиС, 2012. – 58 с.
6. Кирсанова С.А. Экологические проблемы урбанизированной аудио-визуальной (информационной) среды // Гуманитарные и социально-экономические науки в XXI веке: Сб. науч. трудов. – М.: МГАКХиС, 2010. – С.92–106.
7. Слезин В.Б. Нейрофизиологические основы социальной стабильности (информативность и энтропийность в обществе). URL: http://www.soborspb.ru/members/slezin/soc_stabilnost.htm
8. Столяров Ю.Н. Сущность информации. – М.: ГПНТБ, 2000. – 107 с.
9. Филин В.А. Автоматия саккад. – М.: МГУ, 2002. – 240 с.: ил.
10. Филин В.А. Видеоэкология. Что для глаза хорошо, а что – плохо. – М.: МЦ "Видеоэкология": ТАСС-Реклама, 1997. – 320 с.: ил.
11. Шубин А.В. Ле Корбюзье // XX век. Краткая историческая энциклопедия. Явления века. Страны. Люди: в 2 т. Т.2.– М.: Наука, 2002. – С.450.
12. Эйнгорн Э. Основы фотографии / Пер. с чешск. – 2-е изд., исп. и доп. – М.: Искусство, 1989. – 240 с.: ил.