

ФОРМИРОВАНИЕ АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ КЫРГЫЗСТАНА (В АСПЕКТЕ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ ДУХОВНО-ФИЛОСОФСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ НА ПРОСТРАНСТВО)

Ю.Н. Смирнов

Рассматриваются особенности методологии подхода к архитектурно-дизайнерскому проектированию комплексов расселения и рекреации в пространственно-планировочном соотношении с глобальным средовым интерьером в свете преемственности древних религиозно-философских представлений о пространстве.

Ключевые слова: тенгрианство; экос; экодизайн; антропоцентричность; плоскости “пола”, “стен” и “потолка”; предпроектный анализ; геопластический код.

В системе духовно-философских представлений народов, с древнейших времен населявших нынешнюю территорию Кыргызстана, значительное место занимал культ природы в широком смысле слова (с ним связывается культ животных, астральный культ, почитание стихий и др.), в свою очередь складывающийся из ряда явлений, требующих особого рассмотрения. Наиболее древним, уже почти утраченным следует считать представление о небе – *тенгир*, *тенгри* – как о высшем божестве. Слово “тенгир” (небо, высшие мифы, бог) в форме *тангара*, *тангари*, *тангри* отмечено у алтайцев, телеутов, в чагатайском языке, и др. [1].

Божеству неба – Тангри (Тенгри) в системе представления древних тюрков принадлежало едва ли не главное место. Однако почитание неба, выразившееся в общественных молениях, которые сопровождалось жертвоприношениями, было распространено до древних тюрков, у гуннов, усуней, сяньбийцев и др., и далее на восток, то есть практически на всей территории Центральной и Восточной Азии. Следовательно, культ

неба сложился в той среде, в которой происходило формирование древнетюркских племен. Как можно судить по китайским источникам, культ неба очень часто переплетался, даже сливался с ним и составлял одно целое с культом земли. Каменописные памятники позволяют также сделать вывод о том, что содержание самого понятия “тенгри” у древних тюрков было значительно шире, чем только божество неба. Это верховное божество выступало как бы в виде синтеза всех астральных представлений, оно адекватно понятию “Вселенная”. В значении божества *тенгри* прилагалось не только к небу, но и к солнцу “кюн тенгри”, и к луне “ай тенгри”, и к земле “тенгри джар”, свидетельствуя о нераздельности божества неба и земли. Надпись на одном из древних древнетюркских енисейских памятников гласит: “Танграм очук бизка”, т.е. “Небо мое (божество) крыша нам”.

Тенгри был не один – по преданиям, на мировой горе обитало девять Тенгри, что сравнимо с античным представлением о множестве небесных сфер. Принятие ислама не предало забвению

древний культ Неба. отождествляя Тенгри с небом, кыргызы называли весь Тянь-Шань Тенгри-Тоо. Со временем божество Тенгри у прежних кочевников слилось с образом мусульманского Аллаха [2]. Тем самым, Туркестанский ислам – явление синкретическое, насыщенное традициями древних верований. Лишь компромисс с местными культурами и верой обеспечил утверждение ислама на протяжении более чем тысячелетней истории.

Визуально воспринимаемая пространственная модель мира в традициях тенгрианства имеет в основании поверхность земли, ограниченную пределами видимой линии горизонта. Прочие границы с позиции наблюдателя образуются силуэтным рисунком обрамления и частью видимого небесного купола, в понятиях древних представляемого в виде “тверди небесной”. При этом раскрывающееся внутреннее пространство мирового “пантеона” имеет сходство с интерьером кочевого жилища – юрты как символического отражения формы визуально воспринимаемого мира.

В условиях относительной замкнутости большинства природно-ландшафтных местностей на территории горного Кыргызстана при формировании пространственной среды расселения и рекреации в основе композиции всего окружающего контекста целесообразен принцип “камерности”, предполагающий систему ценностей архитектурного проектирования интерьера. В качестве особенности лежит концепция всеобщего (глобального) интерьера, включающего как природную, так и антропогенную его составляющие. Именно подобное ощущение границ как всего пространства приводило в древности либо к концентрическому, либо к прямоугольному архетипам модели “идеального” мира как интерьера экоса¹. При этом экос, по мнению автора [3], выступает в качестве визуализации видимого мира – универсума (лат. *Universum* – вселенная), воспринимаемого в пределах горизонта как своеобразное “подкупольное” пространство.

Таким образом, предлагается ввести понятие “средового интерьера” как определенным образом организованного внутреннего пространства и взаимосвязанной с ним предметной среды, ограниченной реальными или виртуальными плоскостями “пола”, “стен” и “потолка”.

Наиболее существенным в процессе проектирования нижней ограничивающей интерьер

плоскости “пола” выступают скульптурные (геопластические, фактурные) составляющие. В различных природно-ландшафтных ситуациях пол определяет решение задач, связанных со свободным, беспрепятственным перемещением в пространстве как людей, животных, транспортных средств, так и аэрационных потоков.

В процессе проведения предпроектного анализа автор средового объекта всесторонне анализирует топографическую съемку местности как некий “секретный”, скрытый (от взора специалиста) геопластический код – скульптурный барельеф поверхности, готовой “воспринять” предполагаемый архитектурный объект, комплекс или целый градостроительный ансамбль. Особое внимание в процессе анализа гео- и топографических материалов должно быть уделено выявлению наиболее возвышенных и пониженных относительных отметок подстилающей поверхности, образующих водоразделы и тальвеги. Именно по водоразделам территории могут быть проложены наиболее удобные трассы перемещения в пространстве – туристические и рекреационные магистрали, перемежаемые так называемыми “экологическими” виадуками (уже получившими широкое распространение в альпийских районах ряда европейских стран). Тальвеги же, образующие русла водных потоков и бассейны акваторий, являются одновременно как прекрасными руслами аэрационных “рек” катабатических, стекающих с гор атмосферных потоков, так и своеобразными резервуарами свежего горного воздуха. Выявленные качества разнообразных орографических депрессий широко применяются при проектировании экодизайнерских объектов. Это и трассы рекреационных пешеходных путей, своеобразных “троп здоровья” вдоль водных артерий, и реконструкция нарушенных открытыми земляными выработками территорий карьеров, и формирование специальных ландшафтных групп с целью накопления, удерживания и перераспределения благоприятных ветровых потоков горных бризов и др., поскольку вновь создаваемый антропогенный, “архитектурный” ландшафт, в свою очередь, становится барельефом – объектом пластического, “скульптурного” творчества архитектора, градостроителя или дизайнера архитектурной среды в зависимости от масштаба решаемой творческой задачи.

Огромное разнообразие “стен” градостроительных, архитектурных и “дизайн-интерьерных” пространств предполагает многообразие композиционных подходов к использо-

¹ Экос [от греч. *οἶκος* – дом, жилище, родина] – понятие обитаемого пространства жилища, родного поселения, города, страны и т.п. в античной этике.

ванию отдельных элементов согласно тем или иным принципам для достижения основных целей формирования (проектирования) интерьера. Благодаря использованию в различной степени раскрытых на фоновой гористой пейзаж эспланад с широкими лестницами, водными каскадами и пандусами осуществляется необходимый визуальный контакт с устойчивыми признаками места и архитектурно-ландшафтным контекстом (принцип “контекстуальности”) окружения.

Тем или иным способом формируемый абрис фрагмента видимого небесного свода или другой верхней горизонтальной плоскости образует понятие “потолка” средового интерьера, где вместо искусственного покрытия над головой наблюдателя находится только определенным образом сформированный участок небосвода. В практике архитектурного и градостроительного проектирования эта составляющая тесно связывается с проблемой увенчивания архитектурных структур и формированием дальних планов силуэта застройки городов и других населенных мест. В экодизайнерском отношении при анализе микроклиматических условий учитываются также свойства прозрачности и чистоты небосвода (в зависимости от испарения с поверхности водоемов или воздействия загрязняющих среду объектов вблизи населенного места).

В соответствии с предлагаемой методикой, состав градостроительного проекта, включающий чертежи панорамы, силуэта (так называемой “ленточки” вновь создаваемой или реконструируемой застройки), должен сопровождаться трехмерными изображениями перспектив, подводящих к силуэтным пейзажным планам в глубину и вдоль композиционных и транспортно-планировочных осей. Подобные трехмерные пространственные “визии” позволяют получить истинное изображение всего средового контекста с учетом глубинных осей композиции, включаемых в панораму интерьерных пространств города. Этот графический изобразительный прием, подтверждаемый соответствующими планировочными разработками, дает возможность

воспринять и оценить истинный пространственный эффект от возведения нового архитектурного ансамбля не только в планировочном аспекте с “птичьего полета”, самолета или из космоса, но и с наиболее выигрышных реальных точек наблюдения “пользователем” пространства.

Возможности современных компьютерных технологий позволяют получить объективный облик восприятия окружения с любой точки наблюдения, в любом заданном фокусном расстоянии охвате и перспективном искажении кадра, а также в движении с произвольной скоростью вдоль заданных путей. Все это в значительной мере обогащает процесс проектирования, при котором создаются различные и разнообразные картины выразительных фрагментов средового интерьера.

Таким образом, опора на преемственность древней философии пространства, в частности, тенгрианство, составляет одну из главных особенностей методологии архитектурного формирования средового интерьера, его экодизайнерского обустройства и последующего восприятия внутреннего пространства на различных иерархических уровнях. Задача разработки данной концепции в сочетании с принципом контекстуальности состоит в повышении уровня гуманизма архитектуры для того, чтобы во всех ситуациях человеку на территории горной страны было предоставлено комфортное и эстетически совершенное пространственное окружение.

Литература

1. *Абрамзон С.М.* Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи / Авт. вступ. ст. С.Т. Табышалиев. – Фрунзе: Кыргызстан, 1990. – 480 с.
2. *Табышалиева А.С.* Вера в Туркестане (Очерк истории религий Средней Азии и Казахстана). – Бишкек: Изд-во “АЗ-МАК”, 1995. – 162 с.
3. *Смирнов Ю.Н.* Архитектурное формирование природно-антропогенной среды. – Бишкек: Илим, 2005. – 150 с.