

УДК 72.01

РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РИТМА «Пороговых пространств» В ФОРМИРОВАНИИ ДИНАМИЧЕСКИХ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫХ СТРУКТУР

Коптева Г.Л., доцент, к. арх.

Харьковская национальная академия городского хозяйства.

Тел. (075) 707-32-52

Аннотация - Статья посвящена вопросам взаимообусловленности структуры движения и композиции в архитектурной науке. Основное внимание уделено роли художественного ритма «пороговых пространств» в формировании динамических градостроительных структур.

Ключевые слова – художественный ритм, градостроительная структура, «пороговое пространство», композиционно-семантическая структура.

Современные градостроители столкнулись с негативными последствиями стихийного развития городов XX – XXI вв., что привело к эмоциональному разрыву между исторически сложившейся частью, построенной на основе малой скорости передвижения и ее дробных ритмах, и районами новой застройки, ориентированными на современную скорость. Гипертрофированные размеры городов при отсутствии их ясного структурирования теряют свои гуманистические качества. Ориентируясь на скорости транспортных связей, они потеряли человека с его масштабом и ритмом.

Таким образом, возникает **проблема** несоответствия сложившейся современной структуры города и эстетико-психологических установок человека. Следствием недостаточного учета фактора движения является «смазанность» языка архитектуры, нивелирование ее художественных качеств и психологического воздействия на потребителя.

Для эмоционально-эстетического восприятия человеком городской среды в процессе движения важен эффект преодоления специфических «пороговых пространств». Раскрытие семантического кода этих пространств в архитектурно-пространственном ритмическом ряду является актуальным аспектом архитектурной композиции. Соответственно в исследовании поставлена **цель** – обосновать композиционные качества архитектурно-пространственных структур с точки зрения пространственно-временных (ритмических) построений их «пороговых пространств».

Механизм формирования градостроительных структур раскрывается через их морфологические и семантические свойства. Одним из таких свойств является повтор - основа архитектурного ритма, архитектурных метафор и конвенциональных форм. Он обеспечивает возникновение сходных ассоциаций, мыслей и образов и узнавание прототипа. Это позволяет не только распознать архитектурный образ и определить коммуникативно-художественные функции пластического языка, но и позволяет раскрыть связь архитектурного произведения с культурно-историческим и природным контекстом, выявляя смысл архитектурного сообщения в пространстве города. Таким образом, благодаря повтору любая архитектурно-эстетическая структура оказывается несравненно более насыщенной семантически и приспособленной к передаче сложных смысловых структур.

По утверждению В. Б. Шкловского, в системе повторов можно обнаружить две тенденции – установление некоторой упорядоченности и ее нарушение. Художественный ритм при ясно читаемой упорядоченности всегда имеет какие-либо нарушения – сбивки, обладающие силой приема – препятствия. Ритмическая цепь таких «препятствий» способна вы-

зывать аффект, который носит наименование катарсиса. Таким образом, ритмическое построение архитектурной композиции представляет собой сложное соотношение упорядоченности и ее нарушений. Причем, согласно концепции Ю. М. Лотмана, сами эти нарушения являются упорядоченностями, но лишь другого типа. «Ритмико-метрическая структура – это не изолированная система, а конфликт, напряжение между различными типами структуры. Игра срачивающихся закономерностей порождает ту «случайность в обусловленности», которая обеспечивает художественному произведению высокое информативное содержание» [1, с. 67].

Ритм выполняет эстетическую функцию сложного порядка: способствует созданию художественной структуры, наиболее адекватной психологическим системам человека, членит и интегрирует впечатление, динамизирует его в эффекте ожидания и неожиданности. Ритм повышает экспрессивно-семантическую емкость произведения благодаря многочисленным сопоставлениям и аналогиям. Он объединяет разнородные компоненты в целое и, в конечном счете, в качестве особой упорядоченности и выразительного средства воплощает идейно-художественное содержание. По утверждению нидерландского культуролога Й. Хейзинга, ритм образует порядок и гармонию, он обогащает пространство, образуя напряжение, чередование контраста, вариантность, равновесие, завязку и развязку, все то, что характерно произведению искусства. Таким образом, ритмическая структура – это конфликт, напряжение между различными типами структуры, как отмечает Ю. М. Лотман, та «случайность в обусловленности», которая обеспечивает художественному произведению высокое информативное содержание.

Поскольку структура ритма строится на противоборстве противоположных начал: напряжения – разрешения и многократном повторе этого противостояния, ритмический акцент может обладать качествами архетипа «порогового пространства». Согласно исследованиям В. Н. Топорова, «пороговое пространство», воспринимается на уровне архетипа как место инициации, поглощения бездной и напряженное преодоление этой бездны. «Пороговое пространство» сталкивает традиционные оппозиции: уость и тьма в нем противопоставлены шири и свету. Их периодическое преодоление и переживаемое напряжение – приводит к эффекту катарсиса, к метафоризации и символизации, переводя восприятие «от мирского к сакральному».

Таким образом, архетип «порогового пространства» непосредственно связан с образом пути и преодоления препятствий на пути, то есть может быть рассмотрен как одна из категорий ритмического ряда.

Пространственно-временная композиция города (ансамбля) включает организацию ритмического ряда пространств в направлении пути движения к доминирующему элементу. Ритмический ряд состоит из серии уже отмечавшихся пространственных акцентов (напряжений) и пауз (разрешений). Акцентами выступают граничные пространства между двумя пространствами-оппозициями: внутренним и внешним, светлым и темным, крупно- и мелкомасштабным, пространствами разных структурных уровней и др. Паузами являются равномерные неизменяемые пространства. Акценты могут фиксировать также и переломы в направлении движения. Ритм сменяющихся видовых картин, смена пространственно-световых впечатлений создает единый сюжет пространственно-временной композиции в архитектурном сюжете.

Ритмический акцент в такой композиции сопоставим с «пороговым пространством», поскольку в их основе лежат общие морфологические признаки. Отличие заключается в семантической обусловленности «порогового пространства» – архетипический рубеж между обыденным и сакральным, между смертью и жизнью. Как аспект напряжения «пороговое пространство» фиксирует остановку, воспринимаемую человеком как переход в иное семантическое качество. Поэтому те акценты, которые обладают этим свойством, могут пониматься как «пороговые пространства».

Пути движения пешеходов и транспорта составляют градоформирующий каркас города (комплекса). Построение этого каркаса с учетом «пороговых пространств» как цепочки кульминаций, где каждое такое пространство, во-первых, формирует ритмическую композицию, ведущую к главному, во-вторых, несет семантику главного, формируя вокруг себя законченную композицию на своем уровне. Тем самым, «пороговое пространство» «работает» на формирование целостной композиции города, комплекса и т. д. Оно способствует «очеловечиванию» (гуманизации) среды, привнося масштаб и эмоции человека в масштаб более высокого уровня (города, региона). Таким образом, объектом моделирования архитектурно-семантического исследования динамических градостроительных структур является ритмическая структура, основанная на повторе «пороговых пространств» в направлении пути движения. Такие «пороговые пространства», в которых, по мнению В.Н. Топорова, происходит обмен основными ценностями, их переоценка. «Порубежная ситуация между жизнью и смертью, место, где они сливаются, чтобы дать начало новому рождению» [3, с. 150]. «Пороговые пространства» сродни «тем «соринкам»,



от которых вода становится только чище» (Л. Н. Толстой) [2, с. 112].

В архитектурной композиции «пороговые пространства» расчлняют разноаспектные пространства и могут служить переходом между структурными уровнями. Преодоление «порогового пространства», как правило, сопровождается переходом от пространственного сжатия и темноты к открытому пространству и свету, метафорически - от Хаоса к Космосу.

«Пороговые пространства» можно классифицировать следующим образом:

а) по характеру организации пространства:

- «пороговое пространство» как естественное качество ландшафта (природные фрагменты);

- «пороговые пространства» как искусственная форма (архитектурный фрагмент);

- «пороговое пространство» смешанного типа, состоящее из природного и архитектурного фрагмента.

б) по качеству отграничения пространства:

- жесткое отграничение (формирует разовый эмоциональный скачек)

- свободное перетекание, требующее наличия фиксированных элементов (формирует сложное восприятие с серией эмоциональных переходов).

В соответствии с мифопоэтикой «пути», человека сопровождает впечатляющая пространственная пульсация. При движении от периферии к центру, то есть кульминационному моменту, человек проходит ряд «порогов» - препятствий в полном соответствии с мифологической традицией. Перед каждым «порогом» его сопровождают качественно различные пространства; различные по динамике и статике, по соотношениям света и тени, отношениям внутренних и внешних начал. Эта ведущая в мифопоэтике тема воплощена в архитектуре наиболее мощно ввиду материальной основы архитектуры – в пространственных сжатиях (акцентах) и разрядках (паузах) как категориях ритмических построений.

В результате проведенного исследования обоснована качественная характеристика «порогового пространства» как элемента архитектурно-пространственной композиции.

- «Пороговое пространство» – это граничное пространство между двумя пространствами-оппозициями (внутренним и внешним, крупно- и мелкомасштабным, пространствами разных структурных уровней и др.). В семантическом плане – носитель метафоры драматического столкновения жизни и смерти.

- «Пороговое пространство» является принадлежностью пути (маршрута) движения (структуры движения), зафиксированного в архитектурно-пространственной структуре объекта. «Пороговые пространства» делят путь следования на фрагменты, отчлняя их как качественно различные. Качественное различие отрезков пути между «пороговыми пространствами» определяется их отношением к цели пути (дальше-ближе, цель не видна – цель видна и др.). Задача «порогового пространства» - фиксация перехода из одного пространства в пространство другого качества. Переход может осуществляться одним скачком или через поэтапное многоразовое преодоление «пороговых пространств».

- «Пороговое пространство» - это пространство, сжатое ограничениями и затененное, воспринимаемое как преграда. Вариантами могут быть ситуации наличия ограничения некой объемной формой, изменение пути движения по горизонтали или по вертикали (поворот, подъем, спуск).

- «Пороговое пространство» наделено амбивалентными (двойственными) качествами – напряжением и разрешением, в семантическом плане – поглощением тьмой, ее преодолением и выходом к свету. Как аспект напряжения оно фиксирует остановку, воспринимаемую человеком как переход в иное семантическое качество – «развоплощение», «погруже-

ние», выход в «инобытие». Как аспект разрешения (разрядки) оно стимулирует дальнейшее движение как семантический «выход» - «преодоление», «ситезирование», «подъем», возврат в «свой мир».

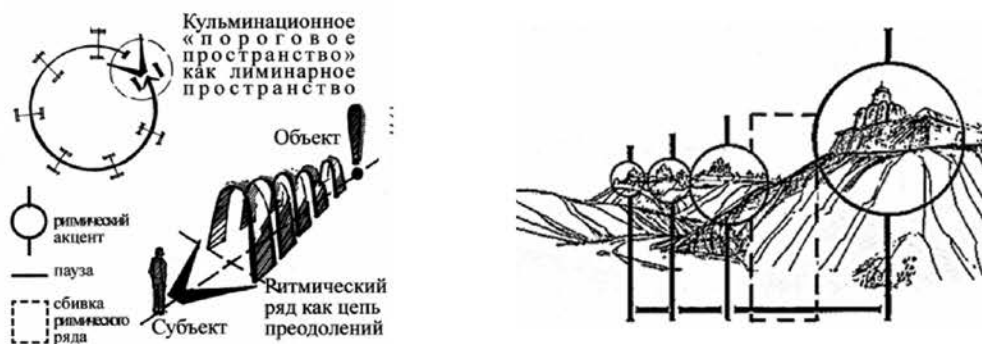


Рис. 2. Моделирование структуры «пороговых пространств» как категории ритмических построений

- В бинарной структуре пути движения, рассматриваемой как ритмический ряд (акцент – пауза), «пороговое пространство» является акцентом, контрастно отличным от «паузы». Акцент в силу семантической неоднородности наделен активной характеристикой события, сюжетности (борьбы и преодоления, умирания и воскресения и т.д.), пауза – нейтральна, она формируется равнозначными длительными участками пути, в пределах которых «ничего не происходит» - не происходит качественных композиционно-психологических изменений в восприятии человеком окружающего пространства.

В силу многократного повторения «порогового пространства» в определенной ситуации этот ритмический акцент становится носителем определенного смысла, то есть элемент обращается в конвенциональный знак. На основе конвенциональных знаков формируется язык архитектуры. Следовательно, механизм формирования эстетических структур к которым относится и градостроительная структура, можно представить в виде модели: Повтор – Смысл – Конвенциональный знак – Архитектурно-художественная структура.

На уровне архетипа «пороговое пространство» как функция мифологемы пути, является знаковым элементом в композиционно-семантической структуре города. Использование структурно-семиотического подхода дает возможность выявить индивидуальные образные характеристики объекта, формы его взаимосвязи со сложившимися семантическими и смысловыми параметрами среды, позволяет осмыслить, оценить, а, следовательно, и создать органичную, композиционно целостную архитектурно-пространственную среду.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алферов И. А., Антонов В. Л., Любарский Р. Э. Формирование городской среды. – М.: Стройиздат, 1977. – 104 с.
2. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. – С.-Петербург.: Искусство – СПб, 1996. – 848 с.
3. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: «Прогресс» - «Культура», 1995. – 624 с.
4. Хэйзинга Й. Осень средневековья. – М.: Культура, 1995. – Т.1. – 414 с.
5. Янковская Ю. С. Семиотика в архитектуре – диалог во взаимодействии: Место семиотических исследований в современной теории архитектуры. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ин-та, 2003. – 125 с.