

4. Тиц А. А., Божко Ю. Г., Иванова Г. И., Киреева Н. А. Основы архитектурной композиции и проектирования. — К.: Вища школа, 1976. — 256 с.
5. Куцевич В. В. Пространство взаимодействия искусств // Строительство и архитектура. — 1985. — N 9. — С. 12–13.
6. Чегусова З. А. Декоративне мистецтво України: Тенденції розвитку, ст. 22–33. — Мистецтво України. 1991–2003: /Альбом/ Упоряд. Т. Придатко, З. Чегусова. — М65К.: Мистецтво, 2003. — 312 с.

УДК 72.01

Г. Л. Коптева

РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РИТМА «Пороговых ПРОСТРАНСТВ» В ФОРМИРОВАНИИ ДИНАМИЧНЫХ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫХ СТРУКТУР

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 вызывать аффект, который носит наименование катарсиса.

Таким образом, ритмическое построение архитектурной композиции представляет собой сложное соотнесение 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» [4, 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 напряженного преодоления этой бездны. «Пороговое пространство» сталкивает традиционные оппозиции: узость 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.

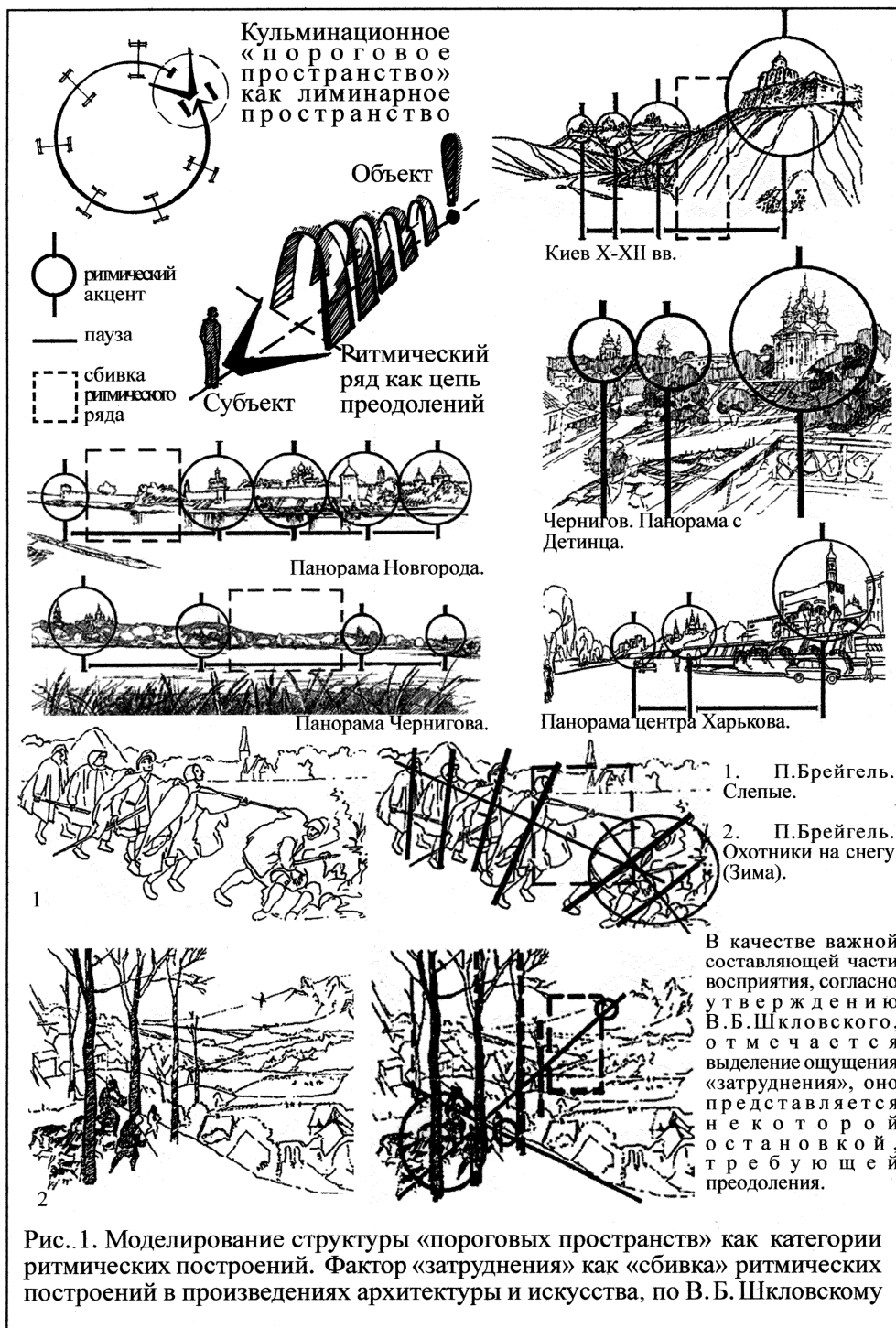
Пространственно-временная композиция города (ансамбля) включает организацию ритмического ряда пространств в направлении пути движения к доминирующему элементу. Ритмический ряд состоит из серии уже отмечавшихся пространственных акцентов (напряжений) и пауз (разрешений). Акцентами выступают граничные пространства 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 учитывает «пороговые пространства» как цепочку 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. Задача «порогового пространства» — фиксация перехода из одного пространства в пространство другого качества. Переход может осуществляться одним скачком или через поэтапное многоразовое преодоление «пороговых пространств». Последнее — фактор формирования развернутых пространственно-временных ансамблей и многоуровневой среды города.

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.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Гинзбург М. Я. Ритм в архитектуре. — М.: Госиздат, 1920. — 78 с.
2. Забелышанский Г. Б., Минервин А. Г., Раппапорт А. Г., Сомов Г. Ю. Архитектура и эмоциональный мир человека. — М.: Стройиздат, 1985. — 208 с.
3. Левинсон А. Г. Семантика городской среды // Декоративное искусство. — 1975. — № 9. — С. 33–35.
4. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. — С.-Петербург: «Искусство — СПб», 1996. — 848 с.
5. Мардер А. П. Эстетика архитектуры // Теоретические проблемы архитектурного творчества. — М.: Стройиздат, 1988. — 213 с.
6. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. — М.: «Прогресс» — «Культура», 1995. — 624 с.
7. Хэйзинга Й. Осень средневековья. — М.: Культура, 1995. — Т. 1. — 414 с.
8. Шубович С. А. Архитектурная композиция в свете мифопоэтики: Монография. — Харьков: РИП «Оригинал», 1999. — 636 с.
9. 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.