

ФУНКЦИЯ «ИНТЕРЕСНОГО» В ГЕНЕРИРОВАНИИ СМЫСЛООБРАЗОВ АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ

Аннотация. Рассмотрена проблема интересного в архитектурной среде. Феномен интересного исследован с точки зрения его смыслообразующих качеств. Раскрыта природа интересного относительно архитектурных объектов и пространств.

Ключевые слова: интересное, воображение, смыслообраз, архитектурная среда.

Чувственное восприятие архитектурной среды города является актуальной проблемой, в которой акцент на «интересное» позволяет раскрыть специфические моменты ее восприятия, обычно ускользающие при традиционных методах архитектурного исследования. Именно это практически неисследованное понятие есть причиной возникновения внимания человека к тому или иному архитектурному объекту.

Цель данной работы – раскрыть архитектурное содержание понятия «интересное»; выявить смысловые особенности уникальных пространств городской среды как интересных и служащих неотъемлемой частью любой архитектурно-пространственной структуры.

Задачами работы является: 1) теоретически определить признаки тех городских пространств, которые можно назвать «интересными», 2) на конкретных примерах показать смыслообразующую работу таких фрагментов архитектурно-градостроительной среды.

Методически работа опирается на положения Я. Голосовкера, Ю. Лотмана, В. Топорова, Б. Успенского [1, 5, 8, 9] и исследования авторов [4, 10].

С философской точки зрения интересное определяют как «дробь, в числителе которой находится достоверность, а в знаменателе – вероятность. Чем более достоверна и чем менее вероятна та или иная идея, тем она интереснее» [11]. Я. Голосовкер акцентирует внимание на интеллектуальном приоритете «интересного». Он пишет об интеллектуальной чувственности, «когда смыслообраз воображения – в искусстве или философии – возбуждает и заинтересовывает нашу интеллектуальную чувственность» [1, с. 226].

В современной архитектурной среде, ориентированной скорее на информативность чем на чувственность, актуальной проблемой является смыслодерivative. При этом наличие смысла (как информации) не всегда соотнобразуется с наличием художественной образности. Возникает дефицит того, что Я. Голосовкер характеризует как воплощения смысла в образ или смыслообраз [1, с. 54]. При этом Я. Голосовкер утверждает, что художественный образ запечатлевается сильнее и воспринимается реальнее, чем, например исторический образ (т.е. образ реально существовавшего в истории явления или предмета): «Брут Шекспира реальнее для нас исторического Брута» [1, с. 54]. Эта реальность художественного, воображаемого, эмоционально созданного и, в то же время, апеллирующего к интеллекту, сохраняет актуальность на протяжении всего развития цивилизации.

Очень часто городские пространства предстают перед жителем однообразными, легко прогнозируемыми, т.е. неинтересными. Так же неинтересными они предстают из-за сложности их восприятия, в силу перенасыщенности «модными» формами. Однако недостаток или перенасыщенность достоверной информацией еще не является критерием интересного. От архитектуры требуется некий парадокс – информация другого рода, переводящая от восприятия утилитарной логики среды обитания к логике воображения. По Я. Голосовкеру, высший инстинкт культуры проявляется в виде интереса, вызываемого воображением. «Он выступает как интерес всего человеческого духа, и мы именуем его поэтому нашим духовным интересом. Высшее выражение такого ментального интереса, интереса Ума – это интерес к идее как к смыслообразу. В сущности, под этим скрывается интерес к знанию» [1, с. 231].

Архитектурная композиция, призванная решать подобные задачи, в настоящее время усложнена проблемами технического, экономического, социального характера и зачастую просто ускользает от внимания, как архитектора, так и социума. Потеря композиции (как эстетической целостности) во многом обусловлена несоответствием профессионально ориентированной композиционной модели, обусловленной морфо-геометрическим способом ее описания, и смысловыми составляющими восприятия этой композиции. Последние, как правило, в профессиональном моделировании отсутствуют, но на гуманитарном уровне они необходимы и профессионалу-автору и реципиенту-потребителю. Отвечающие за гуманитаризацию архитектурной композиции, знаково-символические аспекты композиционной модели, как правило, находятся вне профессионального внимания. Хотя, можно предположить, что именно они могут стать связующей инстанцией между сложностями современной композиционной модели и оценивающим ее социумом. Интерес и рожденный им смыслообраз составляют ту связку, которая должна соединить среду обитания человека и среду его духовных принципов.

По А. Г. Раппапорту, «главные проблемы архитектуры сегодня касаются именно смысла человеческого существования, ибо любая интерпретация архитектурных форм есть, в конечном счете, их перевод на язык экзистенции, в противном случае занятие архитектурой становится культурно и человечески бессмысленным, и может быть спокойно обеспечено автоматами» [6].

Смысл, начиная с Г. Фреге, определяют как характеристику способа отношения знака, его значения и области интерпретации (обозначения). Ж. Делёз определяет смысл как сущность любого феномена, которая не совпадает с ним самим и связывает его с более широким контекстом реальности. Смысл феномена оправдывает существование феномена, так как определяет его место в некоторой целостности, вводит отношения «часть-целое», делает его необходимым в качестве части этой целостности [3]. Глубина смысла, усиленная интуицией, и «логически неизречаемая» [1, с. 233], составляет интеллектуальный предмет интересного как особо ценной реальности. На ее основе формируется «вторичная моделирующая структура», продуцирующая, по Ю. М. Лотману, бесконечное множество новых смыслов, придающих произведению искусства необходимую глубину. Особо важно это для объяснения архитектурных пространств. Как пишет Ю. М. Лотман, «пространство – это, наверное, древнейший архаический язык. И это не только то, что является адекватом географии, не только то, что мы сей час осознаем как «пространство», но это универсалия, с помощью которой выражались и этические понятия... «Куда» и «откуда» – это коренные понятия...» [5, с.117-118]. Особо выделенными являются начало и конец пространственной системы. Эти ограничители фиксируют художественное пространство, которое противопоставлено пространству обыденному [9, с. 175]. И именно в этих узлах, позволяющих увидеть из одного другое, заглянуть снаружи внутрь или изнутри выглянуть наружу, происходит метаморфоза, здесь как правило, возникают точки, интересные и запоминающиеся.

Очень важным коммуникативным аспектом пространства является его адекватное понимание. «Ощущение рубежности, пограничности из пространственного становится этическим, переходит внутрь человека... Единство состоит не в том, чтобы все были одинаковыми. «Понимаемость», к которой мы так стремимся, – это один полюс; другой необходимый полюс – «непонимаемость», потому что непонимание делает понимание мучительным и вместе с тем имеющим смысл и высокую ценность... в понимании необходимости чужого: чужой, инакомыслящий, иначе устроенный для меня мучительно необходим и составляет мое мучительное счастье» [5, с. 121].

Следовательно, для коммуникации разница между понятными человеком пространствами и иными, не вписывающимися в такое принятие, является, по сути, определяющей. Иные – странные пространства, как правило, находятся в оппозиции к пространствам понятным, обладающим ясной логикой. Понятными являются

прямая улица, широкая площадь, четко очерченный двор и др. Поворот или сужение пространства, погружение в тень или перепад по высоте сразу выбрасывает пространство в разряд непонятных – странных, следовательно, на подсознательном уровне наделенных отрицательной семантикой. В. Н. Топоров отмечает семантику прямизны и искривленности как характеристику «культуры» (логической ясности) и «природы» (аморфности, мрака, связи с «низом» земли и воды). Однако в этой аморфности и безвидности, по В. Н. Топорову, кроются «элементы второго природного ряда», выводящие из депрессии к освобождению, символическому выходу в космическую беспредельность [8, с. 289].

Конечно, о «странных» пространствах можно говорить только с точки зрения современного восприятия. Странными воспринимаются пространства города (как экстерьерные, так и интерьерные), которые по тем или иным причинам не вписываются в существующую структуру; не являются ее логическим продолжением. Текст таких пространств формируется на основании иного кода или, точнее, строится как отрицание текстового кода окружающего пространства. Это как бы код со знаком минус. Я. Голосовкер, типологизируя виды интересного, отмечает обязательную мифизацию этого феномена, выход его смыслообраза за грань возможного. «Интересное все, что сверх – сверх нормы, сверх ведома, сверх запрета, то есть все, что нарушает норму, тайну, запрет. Норма неинтересна. Закон неинтересен. Он грозен, необорим, бесчувствен. Закон интересно нарушать, невзирая на последствия. Интересно «безумие». Оно интересно как необычайный спектакль. Оно – романтика. [1, с. 234]. При этом «Интересное» требует обязательного наличия ума. [1, с. 234].

Для формулирования представления о смыслообразной структуре пространственной композиции, имеет смысл опираться на следующие положения:

1. Человек психологически ориентирован на упорядоченность пространства, и ее он ищет в среде, зачастую додумывая незаконченный фрагмент пространства (позиции гештальтпсихологии, Р. Арнхейма и др.).

2. Упорядоченными человек воспринимает геометрически определимые пространства, такие как сфера (полусфера), куб, параллелепипед и подобные им. Сложнее воспринимаются овал, треугольник и др. пространства, в которых центр труднее определить. Неслучайно ренессанс часто оперировал циркульными формами, тогда как барокко использовало формы овала, параболоида, трапеции.

3. Общая установка сознания человека на формально-геометрическую модель упорядоченности архитектурного пространства парадоксально сталкивается с требованиями художественности пространства. Последнее базируется на усложняющих нарушениях геометрии (У. Эко, искусствоведческие концепции Аверинцева, Лотмана и др. вплоть до теории фракталов).

Простые геометрически определимые пространства характеризуется тем, что при восприятии с какого-либо ракурса можно предположить геометрию всего

пространства вследствие его прогнозируемости. Эти пространства имеют четкие, фиксируемые глазом границы перехода от одного к другому. Такие пространства часто бывают скучными, поскольку не содержат хотя бы элементарной загадки, т.е. не продуцируют информацию. Сложные геометрически определимые пространства требуют рассмотрения с разных ракурсов, догадывания (додумывания). У них активная структура коннотаций. В этом случае может включаться творческая деятельность человека по организации объекта наблюдения. Здесь возможен переход восприятия от обыденного (профанного) к художественному (сакральному). Переход от обычного смысла к необычному выявляет природу искусства.

Сложные геометрически не определимые пространства имеют структуру, при которой пространство воспринимается фрагментарно. Такие пространства имеют настолько сложные границы перехода от одной формы пространства к другой, что пространство оказывается не оформленным и не прочитывается как таковое. Это пространство визуально неопределенно и, следовательно, неприемлемо; оно непрогнозируемо – т.е., на уровне подсознания, опасно.

Таким образом, структурирование пространств – это первое условие формирования осмысленной среды. Однако сложность на этом этапе связана с определением допустимого для данных условий предела усложнения пространственных членений.

Проблема нарушения и усложнения исследована еще И. Ламцовым и М. Туркусом в теории композиции, Д. Лихачевым в теории литературы, У. Эко и Ю. Лотманом в семиологии. О подобной проблеме пишет Ч. Дженкс, беря за основу математическую теорию Б. Мандельброта: «Возникла концепция порядка, который является более чувственным и непредсказуемым, чем набор повторяющихся элементов. Почему человек ощущает себя комфортно во фрактальных структурах, когда действующие на него раздражители варьируются с небольшими отклонениями?» [2]. Одним из условий, усложняющим восприятие служит недосказанность. В художественно поданном предмете она служит стимулом к воображению, к желанию домыслить текст. Эти непрогнозируемые и стимулирующие работу воображения фрагменты особенно ценны в архитектурной среде.

Так, достаточно цельная градостроительная структура присуща центральному ядру Одессы. Ее геометрия двух сеток – это своего рода знак градостроительной специфики города, который выходит на морской фасад города прямизной Приморского бульвара (который, однако, не стыкуется с основной сеткой улиц). Однако и здесь вспыхивают «странные» пространства: Приморский бульвар не стыкуется с основной сеткой улиц; между двумя логическими узлами возникает алогичная изогнутость (кривизна) Воронцовского переулка; в классицистической горизонтальной структуре дворца Потоцкого посетитель неожиданно обнаруживает глубину романтического грота. «Неструктурные» сложности, как бы не

свойственные логике города, придают городской среде новый смысл, наполняя ее загадочностью, требующей дополнительного усилия для разгадки.

Обратный пример дает реконструированная среда на киевском въезде в Чернигов (рис. 1). Для зрителя, едущего по прямому киевскому шоссе, первым знаком Чернигова становится барочная Екатерининская церковь, необыкновенно красивая в своей гармонии с ландшафтом. Сейчас она служит доминантой панорамы города, хотя в XVIII веке входила в несохранившуюся композицию центрального ядра города. Церковь выростала из небольшого холма и многочисленных хаток, облепивших этот холм. Таинственность ее облика раскрывалась постепенно, по мере обхода холма по балкам [10, с. 113]. Сейчас весь исторический контекст среды убран. Церковь открыта взгляду за несколько километров. Причесанный холм и раскрытая церковь лишились окутывающего их таинства, почти перестали быть «странными». Но, все-таки «почти», поскольку ландшафт Чернигова, все же держит древний образ, скрывая и вновь показывая церковь в своей динамической структуре.

Еще один пример интересного пространства дает ул. Дарвина в Харькове (рис. 3). Эта улица обычно описывается как созвездие произведений выдающихся харьковских архитекторов: В. В. Величко, А. И. Ржепишевского, М. И. Дашкевича, А. Н. Бекетова, И. И. Тенне и др. Замыкает улицу двухэтажный дом в модерне (№ 41), стоящий поперек основного направления. Крупный масштаб лестничного витража, видимый на фоне краснокирпичных стен дома, логически замыкает перспективу улицы, останавливая движение. Как правило, остановка на границе предполагает нечто новое. И именно здесь, в тупике, у неказистого дома зрителя ждет неожиданность, вызывающая эмоциональный всплеск. Здесь заканчивается композиционно-морфологическая логика улицы Дарвина. Мы попадаем в мир экзистенций пространств, будящих воображение [9].

Начинает экзистенциальный мир темная арка. Ассоциативные структуры сознания пробуждают древние образы прохождения через нечто темное и узкое (напр. прохождение сказочного героя через ухо коня) [8]. Второй частью этой схемы является выход в ширь-свет. Арочный фокус, завершающий улицу Дарвина лабиринтообразен. Конечно, пространство за аркой не столь сложно как классический лабиринт. Здесь мы имеем дело лишь с одним коротким изгибом. Но этого изгиба достаточно, чтобы вызвать у зрителя скачек чувств. Эмоций добавляет и колорит. Кирпичная стена в тени имеет темно-красный цвет.



Рис. 1. Чернигов. Церковь св. Екатерины



Рис. 3. Харьков. ул. Дарвина:
застройка улицы, финальные арки,
бельведер, Журавлевские склоны



Красная полость сродни багровой тьме Низа мира, описанной в мифах Греции. Как проход через пещеру из Космоса в земное бытие. Через такую же «пещеру» может

пройти современный человек, совершая путешествие по улице Дарвина. И, что интересно, проход через современную «пещеру» так же ведет в нечто иное. Это иное, конечно, не греческий Космос. Но то, что открывается зрителю, преодолевшему темную полость дома (по сути, обыденный проход на задний двор), достойно разговора о Космосе. После тьмы прохода-лабиринта зритель вдруг видит огромный мир: огромное небо и город, лежащий далеко внизу. Камерная узость и интерьерная закрытость городской улицы сталкивается здесь с открытостью естественного ландшафта – высоко поднятой над долиной реки рельефной бровкой Журавлевских склонов, дикой травой и деревьями. Земля перестает быть по-городскому ровной. Интерьер города распахивается вовне. Это пограничный мир между культурой города и природой внешнего мира. Вверху – небо с облаками, внизу – река в плотной городской обстройке, а далеко на горизонте, в мареве, пологие салтовские холмы. Где-то внизу между рекой и склонами плато скрыт родник – старинная Белгородская криница, связанная с историей Харькова, уходящей в историю Дикого поля.

Таким образом, своеобразная кинолента улицы развивается согласно сюжету, в котором каждый фрагмент вызывает эмоционально-эстетическое удовольствие от созерцания и интерпретации. Эмоциональность нарастает к финалу, где последний кадр дома с аркой переводит закончившийся сюжет в новый. Здесь рождаются наиболее яркие метафоры и загадывается наиболее сложная загадка. Интерпретация здесь выступает путем от морфологии вида к смыслу – эмоции.

В заключение можно отметить, что смысловая глубина архитектурно-пространственной среды города напрямую связана с наличием в логически ясной урбанистической структуре внеструктурных усложняющих элементов, вызывающих эмоциональное напряжение. Подобные элементы, логически отличающиеся от легкодоступных для понимания основных структур, придают этим структурам более глубокий смысл благодаря стимулированию напряженного разгадывания их неоднозначной сущности. Неоднозначность же служит путем в художественное. Возможно, важнейшим эстетическим качеством внеструктурных элементов городской среды является их очистительно-катарсический характер. Пограничное состояние внеструктурного элемента несет амбивалентные качества входа и выхода, распада и синтеза, загадывания и разгадывания, т.е. делает среду интересной. И интеллектуально насыщенной. Разгаданная, т.е. пережитая через напряжение сущность, всегда будет восприниматься как нечто более значимое, более высокое, чем обыденно данная.

Степень оппозиции логических и алогичных элементов городской среды дает степень глубины смысла архитектурной композиции города, формируя ее многочисленные смыслообразы.

Литература

1. Голосовкер, Я. Э. Избранное: Логика мифа / Я. Э. Голосовкер. — М.: СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. — 496 с.
2. Дженкс, Чарльз Новая парадигма в архитектуре [Электронный ресурс] / Чарльз Дженкс. — Режим доступа: <http://www.a3d.ru/architecture/stat/155>
3. Делёз, Ж. Логика смысла / Ж. Делёз. — М.: Издательский центр «Академия», 1995. — 300 с.
4. Жмурко, Ю. В. Композиция архитектурной среды как выражение «целого» – «единого»: дисс...канд архит.: 18.00.01/ Ю.В. Жмурко. – Харьковская государственная академия городского хозяйства. — Харьков, 2011. — 201 с.
5. Лотман, Ю. М. Разговор о пространстве / Ю. М. Лотман // Воспитание души. – Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2005. — С. 117-121.
6. Раппапорт, А. Г. Пять проблем теории архитектуры XXI века [Электронный ресурс] / А. Г. Раппапорт // Вестник Европы, 2007. №19-20 — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/vestnik/2007/19/ra32.html>
7. Сендерович, С.Я. Морфология загадки / С. Я. Сендерович. — М.: Языки славянской культуры, 2008. — 208 с.
8. Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического [Текст] / В. Н. Топоров. — М.: Прогресс – Культура, 1995. — 624 с.
9. Успенский, Б. А. Семиотика искусства / Б. А. Успенский. — М.: Школа. Языки русской культуры. 1995. — 360 с.
10. Шубович, С. А. Мифопоэтический феномен архитектурной среды / С. А. Шубович. — Х.: ХНАГХ, 2012. — 179 с.
11. Эпштейн, М. «Интересное» как категория культуры [Электронный ресурс] / М. Эпштейн. — Режим доступа: <http://postnauka.ru/faq/77>

Анотація. Розглянута проблема цікавого в архітектурі міського середовища. Феномен цікавого досліджений з точки зору смислоформуючих якостей. Розкрита природа цікавого щодо архітектурних об'єктів та просторів.

Ключові слова: цікаве, уява, смислообраз, архітектурне середовище.

Abstract. The problem of “interesting” is viewed in architectonic environment. The phenomenon of “interesting” is given within its sense generating qualities. The nature of interesting is revealed concerning the architectonic objects and environment.

Key words: interesting, imagination, sense image, architectonic environment.