

УДК 72.012 + 72.03

АРХИТЕКТУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ В ПРЯМЫХ И КОСВЕННЫХ АССОЦИАЦИЯХ

О.В. Давыдова

Рассмотрены исторические примеры использования метода ассоциаций в создании архитектурных композиций. Проведен сравнительный анализ ассоциативного многообразия и единства формальной семантики. Обобщен опыт использования концептуальных вербальных и графических ассоциаций в архитектурной композиции постмодернизма.

Ключевые слова: ассоциативное восприятие, интерпретация, психология цвета, формообразование, постмодернизм.

Деятельность архитектора характерна тем, что ее сущность и ее основное средство составляет проектное моделирование. Проектное моделирование соединяет в себе созидательную и познавательную функции выраженных в графических и предметных моделях – макетах, отражающих законы архитектурной композиции, их стилистические особенности, основанные на исследованиях и интерпретациях архитектурного наследия.

Цель подлинной интерпретации в архитектуре, выражающей общественные изменения, – не передача фрагмента информации, но творческое его осмысление [3, 4]. Этому способствует метод эмоционально-образного формообразования, который используется для получения композиционного решения на основе ассоциаций или аналогий.

Ассоциация – связь, образующаяся при определенных условиях, между двумя и более психическими образованиями (ощущениями, идеями, образами и т.д.).

Аналогия – сходство вещей по существу, соответствие, подобие предметов, различных по происхождению, но выполняющих одинаковую функцию.

Источником ассоциаций служат образы, возникающие в сознании при активизации процесса творчества. Прямые ассоциации связаны с получением изображений, адекватно соответствующих их содержанию, а косвенные ассоциации возникают при неполном соответствии изображений их содержанию.

Вне зависимости от того, хотим мы этого или нет, любая форма будет вызывать ассоциации, ибо фантазия есть у каждого человека. Форма абстрактных фигур производит различное впечатление: треугольник кажется колючим; круг – ровный, гладкий, замкнутый в себе; квадрат – четкий, прямой, статичный.

Смысловое значение, которое передавалось языком древней архитектуры, было весьма конкретно. Форма и декор архитектурных конструкций часто очень сильно напоминает природный источник вдохновения. В египетских храмах применялись три основных ордера, связанных с пальмовидными, папирусообразными и лотосовидными колоннами, в которых все строилось на стилизации природных форм. В мидийской культуре встречаются колонны с капителями в форме животных.

В архитектуре модерна часто используются формы животных и растений. Например: дракон, охраняющий вход в усадьбу Гуэль (архитектор А. Гауди), или дом Батло, представляющий живым существом, окаменевшим под действием чар злого волшебника, где конек крыши топорщится шипами, а черепица напоминает змеиные чешуйки.

Ассоциативное восприятие архитектурны наглядно подтверждают забавные аналоги «Танцующего дома» (рис. 1).



Рис. 1. Забавные сходства в архитектуре

Иногда, чтобы увидеть используемый архитектором аналог, необходимо посмотреть на план здания. Примером является Театр драмы в г. Челябинске, в плане которого прочитываются канелюры древнегреческих колонн (рис. 2).

Чем раньше построено архитектурное произведение, тем труднее современным зрителям увидеть ассоциативный первоисточник (рис. 3). «Если зритель совершенно не знает истории, эта композиция ничего не будет значить для невежды» [4].

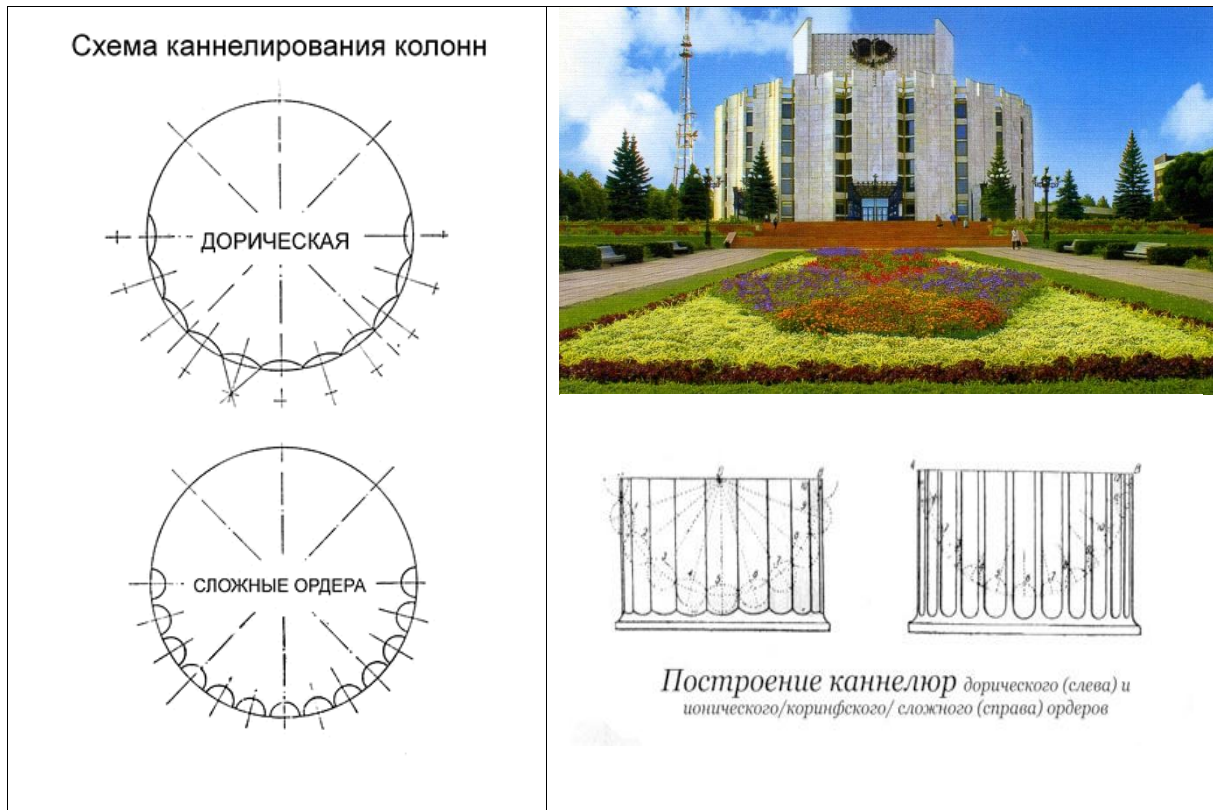


Рис. 2. Аналоги Театра драмы г. Челябинск



Рис. 3. Символическая структура классического особняка

Воздействовать на процесс можно *визуально*, подбирая для исследования определенные изображения – аналоги, или *вербально*, изучая некий словесный портрет. Например, зная, что название города Флоренция (по-

итальянски «Firenze») происходит от латинского «florentia» – цветущая; образ цветка присутствует и в названии самой большой из многочисленных великолепных церквей города Санта-Мария дель Фьоре; даже герб Флоренции напоминает цветок, в котором повторяются главные цвета Флоренции – красный и белый. Можно и сам город сравнить с цветочным полем: «Сверху, из-за красных черепичных крыш зданий, Флоренция похожа на большое маковое поле, в котором выделяются три белых цветка, соответствующие трем главным соборам, стены которого выложены из белого мрамора» (А. Баранова) (рис. 4).



Рис. 4. Ассоциативный ряд Флоренции ст. гр. А-212 А. Барановой

Образные ассоциации автора могут быть выражены при помощи цвета или цветовых композиций. Наряду с эмоциональным воздействием на зрителя такие композиции обладают иллюзорно-пространственными характеристиками. Известны методы формообразования, основанные на использовании цвета как свойства формы. По цвету объемно-пространственная форма может быть построена в трех основных направлениях: хроматическом, ахроматическом и их сочетаниях. Изменение цвета неизбежно влечет за собой зрительное изменение геометрического вида формы, что обусловлено эффектом хроматической стереоскопии. Зависит этот эффект от индивидуального опыта зрительного восприятия. При рассмотрении цветового круга, помещенного на черное основание, можно заметить, что желтая часть круга значительно выступает вперед, красная выступает меньше, синяя отступает в глубину. Зеленый занимает равное положение с красным, оранжевый выступает больше красного, но меньше желтого, фиолетовый ощущается дальше красного, но ближе синего. Действие полихромии используется в трех видах композиции: плоскостной, объемной и пространственной. Эта полихромия должна отвечать двум основным требованиям: ее цвета воспринимаются глубинными и она активнее порога, формирующего действие ее в данной форме [1].

Вербальный метод ассоциативно используется по трем принципиальным направлениям:

- перенос на объект проектирования каких-либо формообразующих признаков значения слова (фразы);

- выявление ассоциативной связи между словами, каждое из которых несет определенное понятие, и создание образа на этом смысловом материале;
- создание фразы из противоположных или не сочетаемых между собой слов и на основе этого – ассоциативно-образное моделирование задачи [5].

На основе описания значения флага Ватикана с двумя скрещенными ключами (один – от Царствия Небесного, второй – от Вечного города) и расположенных перед входом в собор статуй святых апостолов Петра и Павла, где Петр держит в руках ключи от Царствия Небесного, врученные ему Господом, возникает ассоциативный образ площади Святого Петра, с высоты птичьего полета напоминающей ключ или огромную замочную скважину. Овал площади, очерченный колоннадой Бернини, напоминает жест широко распахнутых рук. Наряду с прямыми ассоциациями возникают и косвенные (рис. 5).



Рис. 5. Косвенная ассоциация ст. гр. А-212 Е. Амельченко

Индивидуальные эмоциональные ощущения формируют исходные принципы и позволяют по-своему освоить информационное богатство конкретной ситуации через взаимодействие позиций автора, искусствоведа и зрителя [3].

Примеры ассоциативного многообразия и единства формальной семантики прослеживаются в истории архитектуры от древности, Средневековья и Возрождения к архитектурным ассоциациям в композициях нового и новейшего времени. В особняке Рябушинского (архитектор Федор Шехтель) вся структура дома подчинена символам мироустройства. «Волна» – символ постоянного движения человека, она напоминает, что жизнь вышла из воды на землю, чтобы потом возвести человека на небеса к Богу. Лестница как некий путь возвышения души разворачивается в виде спирали – символа бесконечности развития. Внизу подводный мир, бездна и

чем выше, тем ближе мы к Солнцу. Солнечным символом в форме пирамиды увенчана крыша здания (рис. 6).

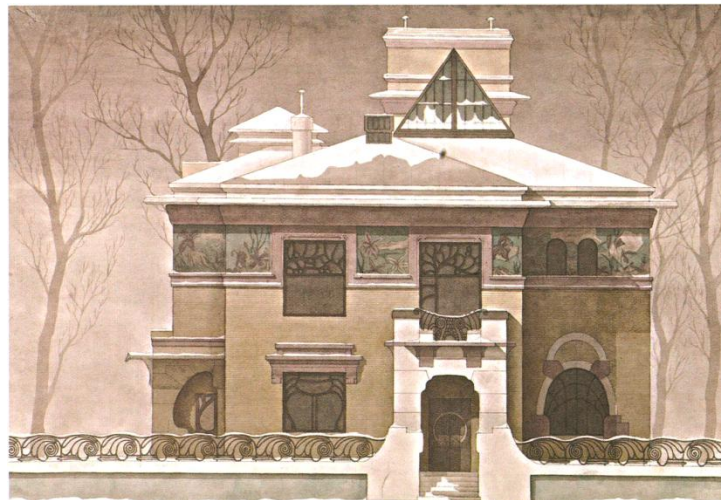


Рис. 6. Особняк Рябушинского. Федор Шехтель

Форма пирамиды как аналог природной горы является языком власти и символом победы над земной гравитацией и в древних постройках, и в современных небоскребах. Однако в культуре Древнего Египта, посвященной культу бога Ра (бога Солнца), форму пирамиды интерпретировали в соответствующей логике: лучи из-за тучи, а обелиски – окаменевших солнечных лучей. Таким образом, ассоциации являются тем стимулом, который активизирует наши чувства, воздействуют на мышление. Ассоциативные аналоги в разные исторические периоды различны. Различны они и у представителей разных культур, что особенно важно в современный период интернационализации и глобализации, где не только цвета (белый и черный), но и жесты (приветствия и прощания) имеют прямо противоположное значение.

Содержание можно рассматривать как идею, концепцию и как художественно-образный принцип воплощения этой идеи. Первое связано с функциональностью, тектоничностью и средовым единством. Средства реализации второго лежат в пределах действия традиционных диалектических пар: «симметрия – асимметрия», «нюанс – контраст», «статика – динамика», «геометричность – живописность», «простота – сложность» [2].

Сделать форму понятной – значит охватить непонятную форму понятной (вписать в ее границы или описать вокруг нее). Геометрические системы образуются из прямоугольников, треугольников, круга (полукруга) – в плоскости и в объеме – из куба, шара, цилиндра, конуса, пирамиды, полусферы, призмы, полуцилиндра. Это аналоги и ассоциации, выраженные языком графики (рис. 7).



Рис. 7. Графический анализ ассоциативных форм

Композиционные «каноны» архитектуры конструктивизма возникли через поэтическое осмысление и органическое включение архитектуры в окружающую природу Ле Корбюзье, который поставил цель победить туберкулез средствами городского планирования, разработав норму инсоляции для «лучезарного города».

Метафора «Человек-природа» в контексте творчества Ф.Л. Райта. Здание, вписанное в природу, его внешний облик, вытекающий из внутреннего содержания, отказ от традиционных законов формы – характерные признаки этого архитектурного языка. Архитектор должен творить так, как это делает природа.

Осознание невозможности для современного человека переживать мироустройство как гармонию и целостность и появление архитектурных образов, «настораживающих и завораживающих» своей «неправильностью» и «сверхъестественностью» в стиле деконструктивизма.

Время и скорость современного мира, с появлением нанометров и наносекунд, несоизмеренных человеку, предполагает появление новых ассоциативных форм, таких как продукт коллективного разума «живых вещей» архитектора и компьютера.

Чарлз Дженкс в 1996 году сформулировал тринадцать позиций архитектуры постмодернизма:

1. «Амбивалентность» (двойственность отношения к чему-либо) предпочтительней одновалентности, воображение предпочтительней вкуса.

2. «Сложность и противоречивость» предпочтительней сверхпростоты и «минимализма».

3. Теория Сложности и теория Хаоса являются более основательными в объяснении природных явлений, чем линейная динамика; это значит, что «истинно природное» в своем поведении скорее нелинейно, чем линейно.

4. Память и история – неотъемлемая часть ДНК, нашего языка, нашего стиля и наших городов и поэтому является ускорителем нашей изобретательности.

5. Вся архитектура изобретается и воспринимается с помощью кодов, отсюда – «языки» архитектуры, отсюда – двойное кодирование. Используя темы и технику массовой культуры, постмодернизм адресован людям, не слишком просвещенным. С другой стороны он обращается к самой искусственной аудитории, прибегая к пародийному осмыслению более ранних произведений.

6. Все коды испытывают влияние семиотической общности и различных типов культур, отсюда – необходимость плюралистической культуры для проектирования, основанного на принципах радикального эклектизма.

7. Архитектура – «язык» для публики, отсюда – необходимость в появлении постмодернистского классицизма, который отчасти основан на архитектурных универсалиях, а отчасти на образах прогрессирующей технологии.

8. Архитектуре требуется орнаментализация (придание образных черт, паттернализация), которая должна быть либо символической, либо «симфонической» (хорошо согласованной); отсюда – уместность современных информационных теорий).

9. Архитектуре требуется метафоричность, которая должна приблизить нас и к природным, и к культурным проблемам; отсюда – использование зооморфной образности, домов с «человеческими лицами», отсюда же – иконография высокой технологии. Все это вместо метафоры «машины для жилья».

10. Архитектура должна формировать город, отсюда – контекстуализм, коллажность. Неорационализм, мелкоквартальное планирование. Смешение типов пользователей и типов строений.

11. Архитектура должна кристаллизовать социальную реальность в современном городе глобального типа – Гетерополисе (гетерополисоединение – комплексное соединение, молекулы которого связаны через атом кислорода), что очень важно для плюралистичности этнических групп.

12. Архитектура должна учитывать экологическую реальность нашего времени и уметь поддерживать свое развитие, зеленую архитектуру и космический символизм.

13. Мы живем в удивительной, творящей, самоорганизующейся Вселенной, которая еще готовится к различным вариантам определенности, отсюда – необходимость в космогенной архитектуре, которая прославляет критицизм, процессуальность и иронию.

Таким образом, поиск новой формы в архитектуре – «символизация идеи мира как живого организма», естественное продолжение природы, основного вдохновителя в творчестве – проявляется через прямые и косвенные ассоциации естественного природного ландшафта земли, бионических форм (геоморфность, зооморфность, антропоморфность, фрактальная архитектура). При попытке выразить какие-то яркие впечатления, пережи-

вания или для того, чтобы решить какую-либо сложную задачу, человек часто прибегает к упрощенному наглядно-буквальному моделированию. Оперирует при этом образами и сюжетами, характерными метафорическими сравнениями, тяготеющими к мифологическому, сказочному мышлению, прямым и косвенным ассоциациям.

Библиографический список

1. Алексеев, С.С. Цвет в архитектуре / С.С. Алексеев, Б.М. Теплов, П.Н. Шеварев. – М.: Госстройиздат, 1934.
2. Архитектурно-композиционное формообразование: Учебное пособие / Под ред. В.И. Иовлева. – Екатеринбург: Архитектон, 2000.
3. Демшина, А.Ю. Институциональный подход в современных технологиях обучения искусствоведов / А.Ю. Демшина // [Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств](#). – 2015. – № 2 (23). – С 118–120.
4. Левин, И.Л. Выполнение ассоциативных архитектурно-графических композиций в контексте креативной парадигмы образования / И.Л. Левин // [Педагогика искусства](#). – 2014. – № 2. – С. 127–135.
5. Седова, Л.И. Основы композиционного моделирования в архитектурном проектировании. Учебное пособие / Л.И. Седова. – Екатеринбург: Изд-во УралГАХА, 2012. – 138 с.

[К содержанию](#)