

Сайт автора: gsomov.com

Природа средств архитектурной композиции

Сомов Георгий Юрьевич

Ссылка для цитирования: Сомов Г.Ю. 1986. Природа средств архитектурной композиции. В Кн.: *Теория композиции в советской архитектуре*. Под научной редакцией Л. И. Кирилловой. М.: Стройиздат, Глава 3. Принципы и средства композиции в современной архитектуре, раздел 3.1, с. 44-56.

Существуют различные попытки классификации средств архитектурной композиции, каждая из которых могла бы составить предмет специального рассмотрения. Возникают различные объяснения происхождения отдельных средств, их устойчивого использования в разные исторические периоды развития архитектуры. В то же время общая картина средств композиции как устойчивых, повторяющихся явлений, объективно взаимосвязанных между собой в композиционном процессе, пока еще не сформировалась. Именно поэтому на современном этапе развития теории представляется особенно важным выявить природу этих средств в целом. Имеется в виду выяснение основных различий средств композиции по характеру их обусловленности в композиционном процессе и раскрытие наиболее общих взаимосвязей этих средств между собой. Автор предлагает теоретический анализ средств композиции, исходя из этой общей задачи. Для ее решений целесообразно привлечь некоторые современные общенаучные понятия, позволяющие зафиксировать глубинные, сущностные различия и общности композиционных средств, не вполне очевидные в системе профессиональных понятий теории композиции. Такой подход отражает общий процесс интеграции знания, а для теории архитектурной композиции имеет особый смысл по причине неупорядоченности ее понятийного аппарата и необходимости развития теоретического подхода к современным явлениям композиции.

Участвуя в процессе композиционного мышления, рассматриваемые средства выражаются и в его материальных результатах — в рисунках, чертежах, макетах, конкретных городах и сооружениях. Объемы и плоскости, оси и центры, пропорциональные и метрические системы, пройдя сложный путь кристаллизации в архитектурном мышлении, как бы застывают в реальном архитектурном окружении, в его конкретных формах. Здесь они выступают уже как некоторые свойства архитектурных объектов. И наоборот: то, что в объекте проявляется как его существенное свойство, в композиционном процессе выступает как средство, объективно взаимосвязанное с решением определенного круга композиционных задач. Поэтому специфика творческих задач определяет преимущественное использование тех или иных средств.

Последние вообще не существуют отдельно от содержания решаемой задачи — они закономерно рождаются в композиционном мышлении как ответы на эти задачи. В.Кринский пояснял это следующим образом: "Применять, прикладывать отвлеченную форму к действительности нельзя. Куб, цилиндр, конус — не формы, а понятия, с помощью которых мы решаем данную форму. Эта не наперед данная идея. Это наш способ мыслить в реальном пространстве" [1, т. 2, с. 117].

Следовательно, для более глубокого понимания средств композиции необходимо исходить из содержания решаемых творческих задач, связывать их с самой сущностью архитектуры. А это значит, что средства композиции необходимо рассматривать как носителей определенной содержательности, которые, сложно взаимодействуя между собой в композиционном процессе, и образуют в результате архитектурное произведение. Пропорции или метр не есть некие самостоятельные сущности, взятые безотносительно к человеку и культуре, — они требуют рассмотрения в связи с тем, что выражают, что несут сознанию и мышлению людей. В этом смысле средства композиции — своего рода исходные строительные компоненты, из которых складывается конкретная архитектурная форма, причем форма, наполненная духовным содержанием.

Чтобы рассматривать средства композиции таким образом, необходимо провести различие уровней, на которых осуществляется композиционный процесс. Мы будем различать три таких уровня. Архитектурный объект организуется в композиции и как собственно материальный, и как объект, дифференцированный восприятием и как некоторая система значений (семантика).

Между выделенными уровнями композиции существует естественная взаимосвязь, выраженная объективными взаимосвязями ее средств.

Одни и те же средства могут использоваться одновременно для организации различных уровней. Так, модуль и развивающиеся на его основе повторения конструктивных элементов служат, в первую очередь, решению материально-практических задач, связанных с выбором объемно-планировочных и конструктивных параметров (первый уровень). В то же время повторяющиеся элементы, выступая в качестве архитектурной темы, формируют визуальные и семантические качества архитектуры и иногда детерминированы решением художественных задач. Такая полифункциональность характеризует и другие средства. Например, зеркальная симметрия исторически реализуется в различных композиционных приемах, начиная от симметричной организации ритуальных процессов и развернутого во времени восприятия анфиладного построения композиции и кончая целесообразными в технологическом отношении приемами организации конструктивных систем с равномерным распределением усилий.

Приемы, обусловленные в основном закономерностями формирования материальных компонентов (объемно-планировочная организация, конструктивные системы), как бы превращаются в носители значений, приобретают содержательную окраску. Чтобы пояснить это, обратимся к приемам организации пространства. Во многих случаях она в значительной степени обусловлена задачами материально-практического характера, что выражается в выборе принципиальных объемно-планировочных схем — во взаимном расположении и количественном соотношении крупных пространственных элементов (групп помещений в здании, различных функционально-планировочных зон и магистралей в городе). Сущность различных приемов взаимного расположения объемно-планировочных элементов (линейных, центральных, звездчатых и др.) заключается прежде всего в материально-пространственной дифференциации и взаимосвязи различных процессов, а их использование связано, в первую очередь, с соображениями практической целесообразности. В организации отдельных зданий это функционально-технологические факторы удобной связи помещений, их аэрации, допустимой загрузки и удаления друг от друга вертикальных коммуникаций и др. В организации городов — это дифференциация и взаимосвязь производственных и селитебных зон, пространственно объединенных в центры различных производственных, культурно-общественных процессов и процессов обслуживания населения, дифференциация

транспортного и пешеходного движения, условия пешеходной доступности, защита городских пространств от доминирующих ветров и многие другие. Приемы пространственной организации во многом обусловлены необходимостью взаимосвязи различных жизненных процессов. Например, в центре композиции выделяется основной процесс, а вокруг него организуются различные вспомогательные по кратчайшим маршрутам. Аналогичны по своей сущности и различные линейные композиционные схемы, где функционально организованные группы пространственных элементов примыкают к основной коммуникации (линии транспортных или пешеходных потоков). Приемы такого рода обусловлены прежде всего соображениями практической целесообразности.

В то же время пространственные схемы, возникающие на основе материально-практической обусловленности, несут и различные значения — центра и периферии, основного общественного процесса и тяготеющих к нему подчиненных процессов, ориентира и направления движений. Таким образом, наделенные объективными значениями пространственные структуры выступают в композиции не только в своей материальной обусловленности, но и в сформированной человеческим мышлением семантической сущности. Благодаря включенности в процессы деятельности композиционные приемы, обусловленные факторами материальной организации, превращаются в активные носители информации. Располагая элемент в геометрическом центре композиции, мы придаем ему особую значимость, так как за геометрическим центром объективно закреплено значение смыслового центра. Следовательно, приемы организации пространства объективно наделены определенным содержанием, даже если направлены преимущественно на решение задач материально-практического характера.

Некоторые из приемов, обусловленных соображениями практической целесообразности, в результате их эстетического освоения в процессах архитектурной деятельности объективно становятся средствами внешнего выражения этой целесообразности. Так, простые геометрические формы, характерные для многих архитектурных объектов, возникают как следствие не всегда осознаваемых практических соображений. По словам В. Черняка, анализирующего происхождение геометрических форм материальной культуры, "...ближайший источник определенности геометрических форм следует искать в принципах, которыми руководствуются люди в своей практической деятельности" [2]. Эти принципы, во многих случаях не осознаваемые, выражаются через эстетическое отношение архитектора к объекту своей деятельности. С этой точки зрения использование в композиции геометрически простых, лаконичных форм, прямых линий и углов, плоскостей, различных геометрических построений можно рассматривать как выражение целесообразности, рациональности построения архитектурного окружения. При этом каждое такое средство, используемое для организации архитектурной формы, служит носителем многих значений, раскрывающих в совокупности как внутреннюю целесообразность объекта, так и его символическую принадлежность рациональной практической деятельности. С этих позиций обратим внимание на тот факт, что декларируемое в различных высказываниях использование в архитектурной композиции строго геометрических построений и элементов тесно взаимосвязано в истории архитектуры с рационалистическими подходами к формообразованию.

Многие свойства видимой — воспринимаемой формы приобретают свою содержательность благодаря существованию объективных связей между ними и различными особенностями материальной организации объекта. Компоненты материальной организации объекта находят выражение в его внешних признаках, которые становятся носителями значений об особенностях материальной организации, а в композиционном процессе являются средствами активного выражения этих особенностей. В этом смысле одни компоненты объекта выступают как обозначаемые, другие как обозначающие. Заметим, что обозначаемыми в композиции объекта могут быть любые особенности его материальной организации: в композиции архитектурного комплекса — особенности рельефа, находящие выражение в его

объемно-пространственном решении; в композиции отдельного здания - особенности конструктивных систем или объемно-планировочной организации, характер "работы" отдельных конструктивных элементов и материалов и т.д. Наконец, в качестве основного обозначаемого выступают общие тектонические закономерности - закономерности строения объекта.

Рассмотрим более детально взаимосвязи между материальными обозначаемыми и обозначающими их компонентами композиции.

Пространственная организация крупного архитектурного комплекса обозначается геометрической формой, величиной, направлением, расчлененностью основных образующих его объемов. По этим признакам в процессе восприятия "прочитываются" особенности пространственной организации комплекса. Размерные и ритмические отношения объемов, характер членения фасадных поверхностей, цветовые и фактурные отношения отдельных архитектурных элементов зданий, их взаимосвязи объективно обозначают особенности организации пространства, общей тектоники комплекса. Потому-то эти признаки и становятся композиционными средствами, направленными на выражение общей пространственной организации.

Точно так же, т.е. во взаимосвязи между собой и благодаря естественным связям с обозначаемым, отдельные композиционные средства выражают и особенности рельефа местности, составляющего материальную основу композиции крупных современных архитектурных комплексов. Смещение объемов по рельефу, выраженное в силуэтности застройки, в визуально активных линиях примыкания зданий к земле, в чередовании света и тени, выявляющих ступенчатость объемов, выступает носителем информации об особенностях местности. По характерным перепадам объемов или ступенчатому ритму элементов фасадов "прочитывается" и сам рельеф. Так визуально активные признаки композиции раскрывают строение архитектурного окружения в процессах восприятия. При этом объективной информативностью отдельных признаков порождается их активное использование в качестве композиционных средств.

Благодаря объективным связям обозначаемое - обозначающее тот или иной компонент композиции приобретает и свои особые функции в композиционном процессе, т.е. выступает устойчивым средством выражения вполне определенных значений. Так, шаг несущих колонн активно выражается метром членений фасада, местоположением и формой многих архитектурных деталей. На фасаде это может выражаться, например, а развитой системе разъемов формы, заглаблений, выявляющих принцип сборности конструкций и внутреннюю объемно-планировочную организацию здания. Если модуль и развивающиеся на его основе метрические повторения конструктивных элементов служат в первую очередь для решения объемно-планировочных и конструктивных задач, то в ритме активных членений фасада закрепляется многообразная информация. При этом в ритме каждой конкретной группы фасадных элементов потенциально заключена своя особая семантика. На это, в частности, обращает внимание В. Маркузон: "Если горизонтальный ритм часто сводится к метру, отмечая равный шаг основных опор или устоев, оконных проемов или повторяющихся частей здания (например, жилых секций), то ритм вертикальный становится важнейшим средством характеристики тектоники сооружений" [3, с. 48]. Объективная зависимость этих ритмов от действия силы тяжести порождает объективные различия их семантических функций в композиции. Если первый через тождество метрических повторений обозначает тождество распределения усилий, то второй - их различие по этажам и, таким образом, становится средством визуального выражения тектоники.

Неразличение этих функций композиционных средств приводит к тому, что в метроритмических построениях фасада не происходит определенного выражения тех или иных значений. Архитектурная форма оказывается информативно обедненной.

Чтобы наглядно показать объективную обусловленность композиционных средств задачами выражений определенных значений, проанализируем роль пластики в формировании городской среды. Известно, что пластическое богатство здания, выражающееся в расчлененности фасадов, насыщенности объема светотенью, скульптурности формы, наряду с пространственными взаимосвязями с другими объемами позволяет не только придать ему особую смысловую значимость, но и визуально организовать иногда значительные пространства. Одновременно пластическая активность композиционного элемента в городской среде может подчеркнуть определенную значимость взаимодействующего с объемами пространства и его направленность, ориентируя на акцентные элементы композиции. В этих случаях элементы пространства выступают как обозначаемые, а пластические элементы — как обозначающие.

В качестве обозначаемых в пластике архитектурного комплекса или здания может выступать и целый ряд других явлений. В частности, пластика берет на себя функцию обозначения процессов, происходящих в здании или комплексе, репрезентирует их значимость и смысл. Такое обозначение может носить опосредованный характер, когда, например, с помощью пластических контрастов зданий акцентируется пространство площади, которая в результате приобретает особую градостроительную значимость, обозначая происходящие здесь важные общественные процессы. Средства композиции, выражающие во внешних признаках объекта элементы пространства, опосредованно выявляют происходящие в искусственной среде жизненные процессы, указывают на их символический смысл. Так, идя от выражения композиционными средствами особенностей материальной организации объекта, мы приходим к пониманию их социальной роли. Обозначение материальных компонентов и происходящих в архитектурном пространстве процессов закономерно переходит в сферу выражений социального смысла форм. В этом раскрывается одна из объективных связей между конкретными композиционными приемами и социальным содержанием архитектуры.

До сих пор мы рассматривали содержательную обусловленность средств композиции особенностями материальной организации объекта. Но существует и другая сторона, так как архитектурная форма способна синтезировать в себе многообразные значения, не связанные непосредственно с материальной организацией объектов или происходящими в них процессами. Многообразная эмоционально окрашенная социальная информация, обусловленная в своих конкретных знаковых формах прямым выражением идеологии, общекультурными и психологическими факторами, целостными процессами художественного отражения, закрепляясь в определенных материальных формах, находит отражение и в специфических композиционных средствах. Классические средства такого типа — различные структуры символического характера. Таковы, например, крестообразные построения христианских храмов с ориентацией по странам света, построения китайских храмовых комплексов, структуры библейского древа жизни, находящие особое развитие в формах древнерусских храмов XVI столетия, символические геометрические фигуры готики, центрические формы Возрождения, многие другие символические структуры. Помимо символов, относительно хорошо изученных историками архитектуры, существует много других типов информационных структур, определяющих композицию и не связанных непосредственно с материально-практической основой формообразования.

Важное место среди них занимают различные визуальные аналогии. Хотя архитектурная форма в целом неизобразительна, нельзя не видеть, что существенную роль в композиции играют различные образные ассоциации с чертами человеческих фигур, лиц, рук, одежды, с как бы застывшими признаками природных явлений, чертами объектов материальной культуры. Такие ассоциации архитектурная форма вызывает вполне объективно. Как объективная и зримая действительность архитектуры, они словно "пронизывают" всю ее историю, повторяясь в многообразии конкретных форм. Стройность и грациозность, легкость или тяжесть часто угадываются в сооружениях благодаря пропорциональному строю их масс, образно

ассоциирующемуся с пропорциями человеческих фигур. Скрытая изобразительность неизобразительных форм, создавая особый знаковый слой архитектурной композиции, составляет тем самым мощный дополнительный канал эмоционального воздействия.

Наполнение композиции визуальными аналогиями определяется прежде всего общими художественно-образными задачами. Но подобные аналогии возникают и при естественной взаимосвязи композиционных средств в процессе формообразования. Так, симметричность конструктивно-пространственной схемы сооружения, обусловленная необходимостью равномерного распределения усилий, упрощением технологических операций, практическими соображениями в целом, объективно обуславливает симметрию внешней формы сооружения. Внешняя симметрия, в частности, симметрия главного фасада благодаря определенным соотношениям масс и архитектурных деталей может приводить к ассоциативной аналогии фасада с человеческой фигурой. И вот уже не абстрактная геометрия проявляется в архитектурном облике сооружения, а живой, наделенный человеческими чертами образ. Зеркальная симметрия конструктивно-пространственной системы, выражаясь в расположении визуально активных элементов объекта, сливается с симметрией иконического знака или символа.

Все композиционные приемы включаются в культурные процессы, как бы приобретая в них свое второе существование, и становятся благодаря этому как бы вторичными средствами композиции. Особенности композиции, являющиеся прямым результатом закономерного сложения формы на основе отражения различных материальных условий, становятся потенциальными художественными средствами благодаря их семантизации в историко-культурном процессе. Так, признаки города, объективно обусловленные естественным развитием, получают особые значения, указывая на его индивидуальную историю. Традиционные черты планировочных построений города, традиционные материалы и цветовые сочетания, характерные элементы силуэта - все эти признаки выступают как потенциальные художественно-композиционные средства. Как бы вращаясь в процессы жизнедеятельности, эти признаки становятся неотъемлемыми компонентами образа города, превращаются в знаковые элементы искусственной среды, несущие сложную культурно-историческую нагрузку.

Исходя из представления о знаковой природе конкретных черт организации архитектурных объектов, принадлежащих определенной культуре, можно яснее понять и глубокую психологическую обусловленность использования традиционных архитектурных форм в целом. Творческое развитие традиционных архитектурных систем способствует обогащению художественного образа архитектурного объекта культурными значениями реальной исторической жизни архитектуры, ставшей результатом отражения в современной для воспринимающих ее людей культуре. При этом сам синтез традиционных элементов в архитектурной композиции, естественно, предполагает их органичную взаимосвязь и определяется построением художественного целого.

Заметим также, что использование традиционных черт архитектурной формы в современных условиях формообразования не обязательно предполагает буквальное повторение элементов или "цитирование" их сочетаний. Мир скрытых исторических аналогий формы значительно многообразнее мира буквальных, конкретных повторений. Это связано с тем, что конкретные формы и образы как бы складываются из некоторой совокупности абстрактных признаков, каждый из которых вычленяется в процессе художественного обобщения из конкретности традиционных форм и в контексте с другими, новыми признаками лишь отдаленно указывает на исходные образы. Между тем, в современной отечественной практике имеется немало примеров, когда традиционность образа пытаются достичь механическим заимствованием конкретных форм.

Таким образом, средства композиции имеют сложную содержательную природу. Они потенциально несут многообразные значения, которые благодаря синтезу этих средств в композиции формируют ее содержательную сторону в целом. Но средства композиции не

только содержательны — они принадлежат также уровню визуальной организации объекта, где подчиняются закономерностям зрительной целостности и определенности. В композиции объективно возникают отношения различных воспринимаемых элементов, которые требуют организации между собой не только в связи с их значениями, но и по определенным визуальным признакам. К таким элементам относятся различные объекты, дифференцированные восприятием — объемы, плоскости, обособленные участки поверхностей, активные формообразующие линии, силуэтные очертания и пр. Вступая между собой в многообразные отношения по многим признакам, они организуются в композиции по своим особым закономерностям - определенности, разнообразия, порядка. Обратившись к истории архитектуры, можно выявить многочисленные композиционные приемы, происхождение которых объясняется прежде всего необходимостью визуально организовать объект, создать целостный визуальный образ как в рамках определенной воспринимаемой картины (панорама, фасад, портал, интерьер и т.п.), так и в рамках развернутого во времени восприятия (ансамбль, улица, здание в целом, последовательно воспринимаемая группа интерьеров и т.п.).

Различные повторения во многих своих проявлениях, начиная от повторения параллельных плоскостей, позволяющих организовать крупную объемно-пространственную композицию, и кончая повторением в различных и одновременно воспринимаемых элементах объекта единого цвета или материала, выступают результатом объективной тенденции — организовать отношения элементов, визуально объединить целое [4]. Создание единой, организующей пространство и форму, идентично расчлененной по всей протяженности фасадной поверхности иллюстрирует еще один тип визуальной организации. Поверхность как организующая основа объединяет все мелкие входящие в нее элементы, а также элементы, находящиеся в соседстве с нею. Аналогична и роль в композиции крупных целостных конфигураций — четко ограниченных участков поверхностей, когда они объединяют более мелкие элементы. Создание строго определенной геометрической системы объемов и пространств, выявление геометрии отдельных объемов, объединение пространства крупными визуальными активными поверхностями, визуальная организация форм укрупненными цветовыми общностями — все эти и многие другие как традиционные, так и закономерно возникающие в современной архитектуре приемы подчинены в композиции общей тенденции — организации многообразного визуального материала архитектуры.

Именно эта роль различных средств композиции, наглядно проявляющаяся в любом композиционном процессе и в самих архитектурных объектах, традиционно рассматривается во многих теоретических работах как основная. В частности, многие страницы теоретических трактатов в истории архитектуры посвящены анализу пропорций лишь как средства достижения гармонии, объединения части и целого, эвритмии, единства в многообразии. Однако такие концепции сущности композиционных средств, направленные в основном на гармонизацию формы, неполно отражают реальную роль этих средств, уводя иногда от содержательного понимания композиции в сторону чисто формальных поисков. Многочисленные методы и приемы пропорционирования и пропорционального анализа, получившие активное развитие в последние годы в нашей архитектурной теории и практике, ведут к чисто формальным поискам, если они абстрагируются от конкретного содержания композиции. Дело в том, что средства, позволяющие организовать визуальный материал, одновременно являются носителями различных значений. Напомним, что метр членений фасада активно выражает тектонику сооружения, пропорции тесно связаны с визуальными аналогиями, геометрические особенности формы несут сложное культурно-историческое содержание. Одно и то же средство может выполнять в композиции одновременно содержательные (семантические) и формально-композиционные функции.

Самостоятельную эстетически организующую роль в композиции приобретают те средства, которые связаны с организацией элементов, воспринимаемых во времени как

определенная последовательность. Это относится прежде всего к различным ритмическим структурам. Как определенный порядок, взаимного расположения архитектурных элементов — ритм — это временная закономерность самого процесса восприятия, т.е. определенная структура различий в отношениях последовательно воспринимаемых элементов, в той или иной степени определяющая характер процесса восприятия, такие его особенности, как экстраполяция воспринятой закономерности, рассогласование ожидаемого и воспринятого. Видимо, именно особенности ритма как развернутой во времени структуры, объективно присущей процессам восприятия, делают его фундаментальным информационным свойством архитектурной композиции, а соответственно — мощным самостоятельным средством эстетической организации. Заметим, что проблема ритма как эстетически организующего начала остается одной из трудноразрешимых общенаучных проблем в сфере исследований эстетических объектов, которую здесь нет возможности затрагивать. Для данного анализа существенно то обстоятельство, что ритм выступает в композиции прежде всего как организующее средство, хотя эта организующая роль специфична, тесно связана с временными закономерностями самого процесса эстетического восприятия, с его эмоциональным содержанием.

Между организующими и содержательными функциями средств композиции существует объективная взаимосвязь. Так, организующая роль композиционных осей тесно взаимосвязана с выражением значения и значимости отдельных композиционных элементов. Ось, визуально фиксированная в архитектурной композиции взаимным расположением основных объемов, выступает одновременно активным средством организации архитектурного пространства, связывая различные композиционные элементы, и средством выражения семантики пространственного построения композиции — основного направления движения, изменения характера происходящих в пространстве процессов, содержательной значимости элементов, материализующих такую ось. Организующая сила осевых построений композиции служит основой для различных комплексов значений. В определенные исторические периоды это средство композиции активно использовалось в целях усиления идейно-эмоционального воздействия архитектуры. Примером грандиозного пространственного построения, подчиненного во всех своих элементах главной оси и несущего прямую идейно-эмоциональную нагрузку, может служить дворец Диоклетиана в Сплите. Ось психологически как бы подчиняет сознание и движение людей, приковывая их восприятие к господствующему элементу композиции грандиозного ансамбля — фигура императора, местоположение которой дополнительно акцентировано арками главного фасада, создающими масштабный переход к фигуре. Осевые принципы построения дворцовых ансамблей классицизма выполняют по существу ту же содержательную функцию. В современную эпоху осевые построения приобретают сложную содержательную нагрузку благодаря их традиционным культурно-историческим значениям. Будучи использованы в единстве с классицистическими формами, такие построения отвечают самому духу образов классицизма. В то же время осевое построение пространственных элементов с определенным содержанием происходящих жизненных процессов позволяет активно выявить это содержание в композиции. Так, использование осевого принципа в проекте Дворца Советов И. Жолтовского позволяет выразить большую идею. Осевого принципа и все симметричное построение композиции активно выявляет пространство площади — место общенародного форума. Симметрично-осевой принцип композиции, во многом являющийся в ансамблях классицизма средством выражения единовластия, служит здесь для выражения новой идеологии, получая принципиально иной композиционный смысл именно благодаря акцентированию новых наполняющих архитектурную среду жизненных процессов. В то же время использование активных осевых композиций в построениях современных массовых жилых комплексов иногда вносит официозную парадность — значения, не свойственные психологическому содержанию жилой среды.

Выявляется, таким образом, взаимосвязь различных функций осевых построений в композиции - содержательных, связанных с выражением определенных значений, и формально-композиционных, связанных с необходимостью взаимоподчинения элементов, что и достигается наличием такого активного организующего начала, как ось. Эта взаимосвязь раскрывается и при анализе других композиционных средств. При этом именно организующая активность того или иного композиционного средства делает его активным носителем информации. И это понятно: то, что формирует визуальный образ, что доминирует в нем как структурное начало, начинает неосознанно соотноситься с другими объектами действительности, с другими образами. Именно поэтому, возникая в архитектурной композиции из необходимости упорядочить ее визуальный материал, различные "формальные" средства становятся активными носителями содержания. Это происходит либо благодаря их наполнению особыми — содержательными признаками, либо благодаря контексту. Рассмотрим это положение конкретнее.

Использование в качестве организующего начала повторения элементов формы позволяет "умножить" те значения, которые закреплены за отдельным повторяющимся элементом. Это наглядно выражается, в частности, в пропорционировании элементов фасада. Выявленное А.Тиршем геометрическое подобие, которое широко используется в архитектуре различных исторических периодов, позволяет визуально "собрать" форму, отождествить в ней крупные элементы и детали. Организованная таким образом архитектурная форма выступает в качестве определенной информационной системы, предназначенной для визуального восприятия. Эта организация предстает не только как формальная, но и как содержательная. Например, геометрическое подобие конфигурации фасада здания в целом и его главного портала (или самого проема входа) придает входу особую смысловую значимость. Геометрическим подобием акцентируются именно те элементы, которые входят в это подобие. Если же учесть, что каждый из элементов, объединяемых подобием, может быть наделен живой ассоциативностью, культурно-символическим смыслом, традиционностью формы и другими семантическими качествами, в их объединении уже нельзя видеть только способ создания формально-композиционной общности. Объединение таких элементов общей геометрической системой, т. е. их визуальное объединение, многократно усиливает семантику каждого из них, способствуя тем самым и формированию единого художественного образа. С этих позиций геометрическое подобие не является только неким каноном, а в наше время своеобразной данью классике — оно естественно и закономерно возникает в творческой деятельности как средство решения любых художественно-композиционных задач.

Содержательному наполнению организующих формально-композиционных средств в значительной степени способствует контекст. Пожалуй, с особой наглядностью это выражается в современных композиционных задачах реконструкции кварталов исторических городов. Развитие в композиции новых зданий черт исторической застройки способствует и развитию сложившегося образа исторического города. В этих случаях встройка новых зданий в существующий фронт не нарушает целостности исторических кварталов. Прижатые друг к другу объемы, повороты старинных улиц или тесных, прихотливо изгибающихся переулков характерны для ткани многих исторических городов с их архитектурными напластованиями, высокой плотностью застройки, слитностью фасадов при их визуальном разнообразии. Формальные средства организации такой застройки связываются с образно-смысловыми особенностями городской среды. Развитие в композиции встраиваемых зданий характерных черт исторической застройки иногда объясняется необходимостью связать объекты, прежде всего, исходя из соображений визуальной целостности. Повторение характерных группировок проемов и их смещений с осей, рустовки, членений, характерных для ордерной системы, округлений формы, силуэтных элементов — все эти композиционные средства действительно позволяют визуально объединить фасады новых и старых зданий. Но объединение пестрой градостроительной ткани некоторыми визуально-пространственными общностями параллельно

ведет и к семантическому — образно-смысловому - единству крупных фрагментов города, к продолжению и развитию исторических черт городской среды. Следовательно, развитие новых признаков исторической застройки имеет не только и не столько формально-композиционную обусловленность. Такого рода связи, организующие форму, приобретают в композиции и свои содержательные функции, включаются в формирование художественного образа.

Содержательность объективно присуща различным композиционным средствам, роль которых на первый взгляд может быть истолкована лишь как гармонизация внешней формы. Примером глубоко содержательного использования средств композиции в советской архитектуре может служить выдающийся проект И. Леонидова - комплекс зданий Наркомтяжпрома. Острота и необычность этого проекта достаточно полемичны с современных позиций подхода к центру исторического города и смысловому содержанию крупных общественных форумов. Однако художественный замысел четко выражен в композиции. Превращение новых зданий в композиционную доминанту делает их и новым смысловым центром. Башни-испоины, вознесшиеся выше Ивана Великого и повторяющие в своих пропорциональных и образных чертах могучих великанов Кремля, одновременно традиционны и новы. Это новая по образу и неизмеримо более мощная сила. Утонченный рисунок шатров, глав, кокошников Василия Блаженного как бы переходит в рисунок ажурных металлических элементов леонидовских башен. Треугольные очертания, характерные для башен Кремля, повторяются в тонких металлических конструкциях зданий Наркомтяжпрома. Их мелкие членения, являясь общим признаком нового и исторического ансамблей, создают в то же время новые по мироощущению образные элементы, ассоциировавшиеся с конструкциями новых заводов и фабрик, с ажурными крыльями тогдашних аэропланов. Язык архитектуры Кремля сложным образом перефразируется, в "терминологию", нового комплекса, благодаря чему и возникает художественное выражение главной идеи. Композиционный контраст остро выражает различия старого и нового, а использование традиционных черт указывает на преемственность культурного развития.

Итак, средства композиции выступают своеобразным звеном взаимосвязи духовной сущности архитектуры с уровнем материальной организации объектов. Это делает функции и взаимосвязи средств композиции центральным объектам в дальнейшем развитии теории тем более, что целостное и детальное отражение органичных взаимосвязей духовного содержания создаваемой искусственной среды и ее материальной организации составляет основу целенаправленного решения основных практических задач архитектуры в условиях массового строительства. Проблемы формообразования, и композиции приобретают более четкую, логически строгую форму при их рассмотрении "через призму" обусловленности, взаимосвязи и взаимодействия в этих процессах различных композиционных средств, при их детальной типологизации. Одной из центральных задач теории архитектурной композиции является построение развернутой типологии композиционных средств в их взаимосвязи между собой. Основой решения этой задачи и могли бы служить выделенные здесь различия функций средств композиции.

Здесь не было возможности специально останавливаться на взаимоотношении рассматриваемой природы композиционных средств с различными эстетическими явлениями. Задача раздела сводилась к тому, чтобы показать их непосредственные обусловленности и взаимосвязи в композиции. Как показывает проведенный анализ, уточнение роли отдельных средств композиции тесно связано с пониманием их как объективных явлений "коммуникации - различных знаковых форм - и как способа формирования объективно-материальной основы архитектуры.

Представляется, что дальнейшее детальное раскрытие средств композиции как определенной системы, объективно присущей формообразованию архитектурных объектов, основанное на привлечении знаний смежных наук, позволит в полной мере превратить теорию архитектурной композиции в инструмент практической деятельности.

Список литературы

1. *Архитектурная композиция/ Современные проблемы.* —М.: Стройиздат, 1970.
2. *Мастера советской архитектуры об архитектуре.* - М.: 1975. Т. 1, 2.
3. Сомов Г.Ю. 1975. Визуальная организация объекта проектирования. В Сб.: *Техническая эстетика.* Под научн. ред. Э.Г.Юдина. М.: Труды ВНИИТЭ, № 11.
4. Черняк Б.С. Обоснование элементарной геометрии и практика. В Кн.: *Практика и познание.* - М.: Наука, 1973.

gsomov.com