

12. Романенко И.И. Основные положения методики расчета разноразменяемых конструкций // Сб. науч. тр.: Исследование оснований и конструкций сельскохозяйственных сооружений и методов их изготовления и проектирования. – М.: МИИСП, 1987. – С. 18-22.

13. Романенко И.И. Терминология экспликационно-методологических основ проектирования индустриально-строительных систем (ИСС) // Науковий вісник будівництва. Вип.4. – Харків: ХДТУБА, ХОТВ АБУ, 1998. – С. 175-191.

14. Романенко И.И. Диалектические методы разноразменяемости в развитии сборных архитектурно-строительных систем // Коммунальное хозяйство городов: Науч.-техн. сб. Вып.11. – К.: Техніка, 1997. – С. 75-79.

Отримано 15.05.2002

УДК 72.01

О.А.ФОМЕНКО, канд. архит.

*Харьковский государственный технический университет
строительства и архитектуры*

ГАРМОНИЯ В АРХИТЕКТУРЕ И ИСКУССТВЕ

Рассматривается проблема исследования гармонии в архитектуре, литературе, музыке.

Исследуя информационный потенциал архитектурной формы, можно прийти к выводу, что все методы, приемы организации элементов любой визуально воспринимаемой композиции являются проявлением важнейшего принципа гармонизации – построения особого соотношения между сходством и различием, а в восприятии во времени – между “знакомым” и “новизной”. Различия создают неустойчивость, динамику, информативность и связанные с этим эмоции, сходство, наоборот, – устойчивость, статику. Конечно, сходство и различие в субстанционных характеристиках могут иметь множество уровней (и соответственно, уровней эмоциональных реакций) – от первичных фактурных и свето-цветовых до обобщенных целостных образных характеристик, но принцип сохраняет свою гармонизирующую силу, а гармония, очевидно, есть диалектическое единство статичности и динамичности, знакомого и новизны.

Тютчев, например, в стихотворной форме выражает все те же гармонические соотношения между разладом, различием и стройностью, сходством:

Певучесть есть в морских волнах,
Гармония в стихийных спорах,
И стройный мусийский шорох
Струится в зыбких камышах.

....

Откуда, как разлад возник?
И отчего же в общем хоре
Душа не то поет, что море
И ропщет мыслящий тростник? [1]

Соотношения сходства и различия действуют и в художественной прозе, и в драматургии, заставляя напряженно ждать неожиданных поворотов сюжета, т.е. новизны. По свидетельству И.А.Евина, Л.С.Выгодский убедительно показал, почему Шекспир заставляет Гамлета медлить. Целью Шекспира было создание у зрителя определенных эмоциональных переживаний двумя приемами: резкими скачкообразными переходами и стабилизацией неустойчивого состояния. В “Гамлете” Шекспир использует оба приема, которые образуют как бы две сюжетные линии трагедии: одна – стремление Гамлета осуществить свою месть, другая – резкие отклонения от этой линии. Резкие скачки отдаляют месть Гамлета и служат, таким образом, средством стабилизации имеющегося неустойчивого состояния, а сама преодоленная неустойчивость есть причина скачков в сюжетном развитии. Эти две линии полностью проявляются в финале трагедии. Смерть короля произошла не по заранее продуманному плану, а вследствие неожиданных, случайных событий, когда зритель потерял уже всякую надежду, что смерть когда-либо свершится [2].

Чередование комического и трагического у Шекспира, сложная схема типов художественной организации различных сцен “Бориса Годунова”, смена метров в пределах одного текста и другие виды перехода от одних структурообразующих принципов к другим в пределах одного произведения – лишь разные проявления тенденции к максимальной информативности художественного произведения. Но аномативное, внесистемное как художественный факт существует только на фоне некоторой нормы и в отношении к ней. Там, где нет правил, не может быть и их нарушения, т.е. индивидуального своеобразия.

В “Войне и мире” Толстого действуют различные группы героев, каждой из которых присущ свой мир, своя система авторского отношения, особые принципы художественной типизации. Однако Толстой строит композицию так, чтобы эти параллельные линии вытянулись в одну. Писатель располагает различные сцены в единую цепочку таким образом, чтобы картины боевых действий сменялись домашними сценами, штабные эпизоды – фронтовыми, столичные – поместными. Сцены с участием одного-двух лиц чередуются с массовыми, резко меняется отношение автора по отношению к объему изображаемого, которое на языке кино выражается ракурсом и планом. Эта постоянная

смена самых разнообразных элементов художественного языка влечет за собой высокую информативность.

Аналогичные явления наблюдаем и в лирике. Так, у Виктора Гюго в книге стихов “Грозный год” есть стихотворение “Наши мертвецы”. Каждая новая строка его укрепляет ожидание отвратительного, внушает омерзение и гадливость, ужас и жалость. “Их кровь образует ужасное болото”, “отвратительные коршуны копаются в их вспоротых животах”. Однако когда у читателей это впечатление сформировалось настолько прочно, чтобы они могли считать, что поняли замысел автора и могут предсказать дальнейшее, Гюго делает паузу и продолжает: “Я вам завидую, сраженным за отчизну”. Последний стих построен в совершенно другой манере – “низкое” и “высокое” поменялись местами. Так возникает двойной конфликт: сначала между разной семантической структурой первой и второй части, а затем - между разными возможностями истолкований.

Рассматривая “Божественную комедию” Данте с присущей ей тонкой градацией между “Адом”, “Чистилищем” и “Раем”, с одной стороны, и внутри каждой из трех частей – с другой, мы замечаем, что ее форма “божественной комедии” продумана до мельчайших деталей, но ассоциации и соответствия, повторно встречающиеся персонажи и мотивы, разнообразные сочетания пороков и добродетелей не просто повторяются. Их правильнее рассматривать как фигуры и фон, из которых складывается некая всеобъемлющая картина.

А вот, например, как говорит Фет о жизни растений:

Как будто чуя жизнь двойную
И ей оваяны вдвойне -
И землю чувствуют родную,
И в небо просятся оне.

Симметрия и асимметрия, упорядоченность и хаос всегда противопоставлялись друг другу в идеологических битвах: деспотизма против демократии, язычества против христианства, консерватизма против модернизма, англосаксонского здоровья против французского легкомыслия и иррационализма.

Сейчас можно только предполагать, что формальный код гармонии един для всех изоморфно структурированных уровней организации. Вот почему музыкальный алфавит и алфавит архитектурного языка, как доказал, в частности, И.П.Шмелев, восходит к одинаковым числовым модулям. Вот почему музыкальные и архитектурные произведения актуализируются тождественным ритмическим каркасом и могут исполняться в сходных тональных ключах при совершенно неадекватных материальных средствах [3]. Очевидно, поэтому и форма

любого произведения, обладающего гармонией, способна навести порядок, установить экологическое родство с человеком, так как психологическая реакция - венец любого творческого процесса.

В последнее время многие исследователи гармонии пытаются связать ее с золотым сечением и объяснить известными законами. Одни ищут физический смысл гармонии, другие биологический, психологический. Действительно, интересным исследованием было бы познание и формулировка категории гармонии, при котором золотое сечение находилось бы в ряду этих законов. Интересна связь гармонии с познанием.

В фундаментальном свойстве мира, в его материальности, всеобщей связи, взаимодействии явлений заключена природная основа гармонии. При всем бесконечном многообразии, множественности явлений они соподчинены и связаны между собой миллионами нитей, приспособленными друг к другу, и поэтому могут стать объектами освоения. Изучение принципов этой взаимосвязанности и есть изучение гармонии.

Весы качаются, поднимаются – здесь больше, там меньше; природа кладет средний вывод на обе чаши весов, и общая сумма является главным фактором в этом огромном уравнении, результат которого равен неизвестному количеству целей и намерений.

Дискуссии об информативности архитектурной формы, об информационно-оценочных процессах ее восприятия, а значит, и о гармонии, заложенной в ней, mnoжат вопросы и дарят счастье отвечать на них. По-видимому, независимо от наших частных предпочтений и пристрастий проблема гармония в исследовании архитектурного образа как всякая реальность в искусстве неисчерпаема. Однако, такого рода исследования помогают выявить ощущение бытия в традиции и возможность проверить асимметрией жизни любой канон.

1. Тютчев И. Стихи. Письма. – М.: Современник, 1978. – 228 с.

2. Евин И.А. Развитие сюжета и неустойчивость // Число и месяц. – 1984. – Вып. 7. – С.103.

3. Шмелев И.П. Третья сигнальная система // Золотое сечение. – М.: Стройиздат, 1990. – 266 с.

Получено 06.05.2002