

Шубович С. А., д-р архит., проф.,
Жмурко Ю. В., канд. архит., доцент
*Харьковский национальный университет городского хозяйства
имени А. Н.Бекетова, Украина*

ПРОБЛЕМА «ИНТЕРЕСНОГО» В КОМПОЗИЦИИ ГОРОДА (НА ПРИМЕРЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ СРЕДЫ ХАРЬКОВА)

Поднятой проблемой является недостаточность традиционных методов композиционного анализа для оценки архитектурной среды с точки зрения соотношения её с духовной природой человека.

Архитектура, с её дихотомией художественного и прагматического, традиционно опирается на категории классической эстетики и её центральную категорию «прекрасного». Однако в современном искусстве как рефлексии жизни общества эта категория теряет свою актуальность. Еще Н. Чернышевский, расширяя область художественного познания, писал: «Область искусства не ограничивается областью прекрасного...: искусство воспроизводит все, что есть интересного для человека в жизни» [7, с. 164-166]. Категории возвышенного, трагического, комического он, наряду с прекрасным, относил к более общей категории интересного. Последняя, как отмечал Чернышевский, не концентрирует только эстетические понятия, но охватывает также социально-политические интересы людей.

А. Шопенгауэр указывал, что произведения искусства имеют свойство интересности, главное качество которого побуждать реципиента к участию в происходящих событиях с той степенью вовлечения, будто «замешана наша собственная личность». Тем самым он указывает на то, что «интересное» служит для обозначения всего, что приобретает «сочувствие индивидуальной воли» [8, с. 402-403].

Теория информации трактует интересное как средство длительного информирования. Ценность информации равна длительности ее получения и осознания: новое знание получают один раз на все время. Повторная информация о том же уже не ценна, поскольку не дает для познания ничего нового. Для поддержания интереса к источнику информации нужно снова вернуть его в состояние неясности. На это способно произведение искусства и его упорядоченность по парадигматической оси (оси эквивалентности или ассоциаций), стимулирующей интерес к объекту восприятия. При этом важно отметить, что ассоциативная основа художественного текста базируется на смыслообразной структуре, связывающей информационные и художественно-образные аспекты восприятия.

Анализ источников. Исследование опирается на работы Ю. Лотмана, Я. Голосовкера, У. Эко, М. Эпштейна и других специалистов, поднимавших в своих трудах тему интересного как категории эстетики, культуры, философии.

Цель работы – раскрыть категорию интересного как гуманитарную категорию архитектуры.

С философской точки зрения «интересное» определяют как отношение достоверности к вероятности. Чем более достоверна и чем менее вероятна та или иная идея, тем она интереснее [1]. 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» [2, с. 226].

Смысл «интересного» как термина Я. Голосовкер видит в следующем: «Интересное – как любопытное, необычное, необычайное, небывалое, – как нечто новое, оригинальное, удивительное, сверхъестественное, чудесное, чудовищное, – как ужасающее, потрясающее (то есть любопытное с ужасом), – «интересное» – как все, что сверх нормы: Квазимодо, античная Химера, джинны. Интересное – как таинственное, загадочное, неведомое, как нечто нас особенно волнующее, – как наше тяготение к тайне» [2, с. 228]. Как особый вид, Я. Голосовкер выделяет «эстетически-интересное и научно-интересное, – и в аспекте науки как бескорыстного знания, как бы возрожденного «гнозиса», и в аспекте утилитарном как нечто практически применимое» [2, 230].

Архитектура как вид искусства призвана являть воплощение многопланового смысла реальности, которое в художественных образах передается как «вибрация смысла, как многомыслие, передающее многоплановость замысла» [2].

М. Эпштейн обращает внимание на развернутое во времени напряжение и ожидание благоприятной разрядки, заложенное в понятии «интересное». Он отмечает, что слово «интересное» восходит к понятию финансового интереса, и только с XVIII в. стало использоваться для обозначения любопытного, вызывающего интеллектуальный интерес. В финансовых операциях меркантильный интерес возрастает по мере того, как вложение увеличивается, а вероятность успеха снижается: наибольшую прибыль приносят самые рискованные вложения. «Чем меньше гарантии, тем больше интереса» [1]. В мировой культуре наиболее интересным, центральным событием западной цивилизации, является мысль о преодолении смерти. Следовательно, интересное это «не просто сфера каких-то поверхностных увлечений, оно лежит в основании нашей культуры [1]. В приложении к эстетике городской среды можно рассуждать о некоем сюжете и его развитии во времени с последовательным увеличением напряжения (образно – борьбой жизни и смерти). Я. Голосовкер выделяет узловые – содержательные моменты текста как формирующие смыслообраз, ответственный за «интересное» в сюжете.

Принцип «интересного» как воплощение смыслообразов можно проследить в исторических структурах города – наиболее содержательных и информационно наполненных, т. е. интересных.

1. Улица Краснооктябрьская (бывш. Конторская) входит в структуру исторического ядра Харькова. Она проложена через исторический район Гончаровку от Холодной горы к историческому центру города. Улица сформировалась как внешняя (Ахтырская) дорога, входящая в город с запада. Её направление определила балка в склоне Холодной горы, облегчающая спуск и подъем при общем крутом рельефе склонов горы, и центр Залопанской слободы, отмеченный Рождественской церковью. Сейчас на месте церкви располагается небольшой сквер. После прокладки железной дороги начинает активно развиваться северная часть Залопанья; улица Краснооктябрьская переходит в ранг периферийных. При этом важно, что улица, вероятно благодаря периферийности, сохранила свои аутентичные качества. Это отличает ее от большинства улиц Залопанья, преобразованных генеральными планами XIX в. в сухую сетку.

Дорога, ведущая к городу извне, как правило, ориентирована на архитектурные доминанты, информирующие о его центре. Для ул. Краснооктябрьской такой доминантой в XVII в. должен был быть Успенский собор (1657 г. – деревянный; 1687 г. и 1783 г. – каменный пятикупольный собор) и его колокольня, которая имела шатровое завершение и располагалась на Нагорном плато южнее колокольни существующей сейчас. Но до доминант Харьковской крепости целью и ориентиром служила Рождественская церковь в долине р. Лопань. Она, как и окружающая её слобода, была основана раньше, чем вертикали крепости. По Д. И. Багалею, церковь Рождества существовала здесь уже в 1655 г. Эта двойная структура доминант – в долине у реки и на плато создавала пространственную и смысловую игру, в которой работали два центра – слободской и крепостной. Вопрос, какой из них мог восприниматься более важным в XVII в., – остается открытым. Это связано с функционированием новой крепости и ранее сложившихся слобод, с достаточно независимым населением [3], формально обязанным служить в крепостном гарнизоне, но проявлявшем достаточную свободу.

Улица, спустившись с Холодной горы, изгибается, повторяя изгиб реки, и заканчивается, упираясь в реку. Ее продолжением служил мост через р. Лопань (разрушен во время войны 1941-45 гг.). Через мост улица выходила на эспланадное пространство у стен крепости, со временем сформированное как торговая площадь. Ориентируясь последним отрезком уже не на доминирующие вертикали, а на торг, улица меняла направление у слободской церкви. Эта ситуация – ориентация внешней дороги на городские доминанты и направление последнего отрезка в сторону от архитектурных доминант на городской торг в долине, – создало основу для композиционно-пространственного сюжета, обусловленного местом и историей.

Структура интересного, таким образом, формировалась сменой визуального завершения улицы. Экспозиция сюжета начиналась на склоне Холодной горы, показывая город сверху. Финал был означен как завершающее Нагорное плато с крепостью и соборами – целью путешествия.

Была понятна задача – преодоление лежащей между ними долины. Далее следовал спуск вниз и погружение в ткань пространства низинного Залопанья. В низине на первом этапе перспективу улицы замыкали городские доминанты, выступающие в паре со слободской церковью. Городская доминанта выступала глубинным завершением композиции кадра, а слободская церковь создавала первый план или кулису, аналогично композициям живописных полотен классицизма. Следующий фрагмент улицы – от ул. Дмитриевской до ул. Энгельса (бывш. Рождественской – места расположения старинной церкви) ощутимо менял направление. Соответственно, изменялось соотношение улицы и замыкающих её доминант.

На завершающем, коротком этапе от ул. Рождественской до реки доминанты уходили из виду, скрываясь за ближней застройкой. При въезде на слободскую площадь в центре внимания оказывалась только ее локальная доминанта – Рождественская церковь, а последний отрезок Ахтырской дороги, который вел к мосту через Лопань, был направлен в сторону от центрального ансамбля города. В видовом кадре появлялась новая цель – уходящее в глубину пространство торга и с XVIII в. в глубине – вертикаль Троицкой церкви на Подоле. Возникала ситуация, когда «вероятность успеха», т.е. вероятность достижения цели становилась минимальной. Возникала смыслообразная оппозиция: «меньше гарантии – больше интереса».

Алогичность кадра, возникшая при исчезновении цели, сделала сюжет напряжённым. Здесь в начале финального отрезка улицы сформулировалась пространственная загадка.

Её разгадка происходила несколько позже – в точке выхода улицы к открытому пространству реки. Здесь наступала неожиданная кульминация сюжета и разгадывалась загадка исчезнувшей доминанты. Доминирующий ансамбль возникал слева от направления улицы, возвышаясь над гладью реки. В раскрывшейся панораме открывался холм, увенчанный крепостными башнями с массивом собора и вертикалью шатровой колокольни. В конце XVII в. композиция была усилена возведенной севернее трёхверхой Покровской церковью. Эстетическая эмоциональность раскрывшейся картины усиливалась прагматикой впечатления от надежной защищённости, которую несла крепость и собора как символа достигнутого «центра мира», сакральной середины обжитого места.

Следует отметить, что на раннем историческом этапе (XVII – нач. XVIII в.) эмоциональность сюжета строилась на неявном контрасте. Застройка слободы была достаточно свободной и сквозь пустоты, так или иначе, просматривалась доминанта, не исчезая окончательно, а лишь мелькая за соломенными крышами хат и купами деревьев. Ситуация изменилась с удлинением на запад застроенной части бывшей внешней дороги, уплотнением застройки бывшей слободы, вошедшей в территорию города и строительством каменного здания казенной аптеки (1788 – нач. XIX в.) на

выходе улицы к реке. Его длинный корпус слева плотно перекрывает вид на центральный ансамбль.

В 1783 г. деревянная слободская церковь была заменена на каменную пятикупольную, выполненную в стиле украинского барокко. Её массив активнее привлекал внимание и с ближних точек сильнее конкурировал с городской доминантой, скрывавшейся за уплотнившейся застройкой. На рубеже XIX и XX вв. уплотняется правая, южная сторона улицы, оформляющая выход к реке: с нач. XX в. угол улицы и набережной занимает здание гостиницы Версаль (Краснооктябрьская, 1, архит. Ю.С. Цауне); в 1887 г. возводится частный особняк (Краснооктябрьская, 3, архит. В. Г. Михаловский) с пластичными двухколонными обрамлениями оконных проемов и люкарнами на крыше. В результате между Рождественской церковью и рекой формируется плотно обстроенный узкий отрезок улицы, контрастно отличный от всего предыдущего полусельского свободного пространства. Этот узкий коридор гораздо более жестко уводил от городской доминанты. Тень, падающая от здания гостиницы, усиливала эффект напряженного преодоления. Новые здания жестко ограничили улицу и придали последнему отрезку бывш. Ахтырской дороги большую динамичность и загадочность. Тема противостояния жизни и смерти здесь проявлялась особенно ярко. Причем эмоциональность усиливало явное доминирование «смерти»-тени [4].

Там ярче представала завершающая панорама центрального ансамбля, который к этому времени так же изменился. Исчезли деревянные стены крепости. Успенский собор стал выше, а его колокольня к сер. XIX в. была перенесена на новое место (1844 г., архит. Е. А. Васильев). Она предстала в виде столбчатой ампирной формы на кубическом основании высотой более 80 м, увенчанной куполом. Вертикаль колокольни дополнялась вертикалями 40-метровой Покровской церкви с колокольней (каменная – 1688 г.). Живописная группа городских доминант, вознесенная на плато, прекрасно просматривалась от выхода с улицы.

Следующий период развития композиции улицы связан со строительством на ней кондитерской фабрики справа у реки (1875 г. архит. Б. Михаловский) и особняка в модерне слева (1880-е гг., жилой дом Б. В. Шапара, ул. Краснооктябрьская, № 26, автор неизвестен). Купол этого особняка стал новым акцентом, усилившим ритмическую характеристику удлинившейся улицы. Он, как и более ранняя церковь, сопоставлялся в виде первого плана с завершающими глубинную композицию городскими доминантами, и прежде всего, колокольней Успенского собора.

Однако в это время уже не существовало начальной экспозиции, поскольку движение в город было направлено через заставу по более поздней Екатеринославской улице (сейчас Полтавский шлях). Остальная часть улицы – ее низинная часть с финальным «затрудняющим» восприятие отрезком – и сейчас, когда потеряна церковь, продолжает «работать» и вызывает яркие эмоции. Однако, выведенная из функциональной структуры города, в виду

отсутствия зрителей практически не «работает» на его образ. При этом важно, что структура смыслообразов, заложенная в прошлом, пока еще сохраняется и делает этот фрагмент Харькова интересным, требующим вчувствования в его скрытые смыслы.

Еще один пример феномена интересного в архитектуре дает улица Черноглазовская (сейчас – Маршала Бажанова) – одна из старейших в Нагорном районе Харькова. Ее современный облик формирует разнородная застройка и характерная форма Нагорного плато, заканчивающаяся живописными Журавлёвскими склонами. Композиция этой улицы дает пример повторяющихся структур, служащих, с одной стороны, средством упорядочивания, а с другой – формирующих ассоциационный контекст, усиливающий смыслообраз.

Заметным организующим фактором здесь является стилистическая характеристика исторических зданий. Так, отрезок улицы от Пушкинской до Потемки включает здания в модерне (№ 6, 8, 14) и конструктивизме (№ 2, 10, 12). Все они имеют высоту в 4 – 5 этажей и в пространстве улицы выглядят довольно высокими. При этом дома № 6 и 8 в модерне оказываются значительно выше (на два этажа) конструктивистских зданий той же этажности. Высотный контраст, формирующий силуэтные особенности улицы, подчеркивает архитектурно-пластический контраст фасадов этих зданий. Архитектура двух столь контрастных стилей – горизонтальных в конструктивизме и вытянутых по вертикали в модерне, создает характерную образную особенность улицы. (При этом следует отметить, что бессистемные вставки в фасадах, сделанные в последние годы, нивелируют эту особенность, внося в образ разрушающий диссонанс).

Исключением из стилистической закономерности выглядит двухэтажный дом № 4, выдержанный в классических формах. В сформировавшейся двустильной системе этот небольшой дом выглядит внесистемным и выпадает из закономерности верхнего отрезка улицы. Однако в контексте всей улицы Черноглазовской классические формы небольших домов появляются еще несколько раз (№18, 20) и образуют свою систему, основной код которой отсылает к более старому временному слою улицы.

Наиболее выражены вертикальные элементы стоящих рядом домов № 6 и 8. На их вертикализм работают тяги средних частей фасадов, завершённые характерными аттиковыми венчаниями. Оба здания имеют равную высоту, горизонтально подчеркнутую общим, активно прорисованным карнизом. В то же время вертикально раскрепованные средние части и их пластические завершения делает здания разновысокими и активно устремленными ввысь. Динамика линий вытягивает здания вверх. Высота этих домов позволяет увидеть фасады только в сильном вертикальном ракурсе. В этой вертикальной динамике активизируется их стилистика модерна. Она начинается в классических формах нижних этажей и переходит в активный модерн в аттиковом завершении фасада. Этот информативный аспект делает

здание интересным и таким, что требует остановки и рассмотрения. А это входит в противоречие с самим смыслом улицы как горизонтальной динамической коммуникацией. Т. е. в этом месте можно отметить парадоксальное напряженное пространство, вызывающее дополнительную цепь ассоциаций, удерживающих интерес к объекту.

Третий в этом ряду вертикалей – бывший доходный дом Товарищества Гельферих-Саде № 14 (архит. А. И. Ржепишевский, 1910-1914 г.). Он выходит на улицу Черноглазовскую длинной стороной, но видимый в ракурсе, прочитывается скорее вертикально благодаря активным вертикальным деталям. Его удлинённый по ул. Черноглазовской главный фасад разделен на три части вертикально направленным срединным ризалитом, завершённым высоким треугольным щипцом. Вертикальность архитектуры дома подчеркивает и крыша, оформленная на торцах в виде треугольных щипцов. Но особенно активно вертикальность дома № 14 читается с нижней части улицы, когда он виден на фоне неба как завершение высоко поднятой бровки плато. Особенно эффектно дом воспринимается на контрасте с низким горизонтальным домом № 18.

Теория информации трактует повтор как путь к ускорению получения информации и тем снижению ее ценности. Повтор создает образ прогнозируемости. Реципиент, поняв систему, способен предугадать дальнейшее событие, которое становится неинтересным. Однако художественный повтор воспринимается совсем иначе. Б. Шкловский связывает этот эффект с эффектом «остранения», а У. Эко с «деавтономизацией речи».

У. Эко отмечает случаи, когда автор, описывая хорошо известное, использует слово (или другой тип знаков) необычным образом, и тогда нашей первой ответной реакцией будет ощущение растерянности в связи с затрудненным узнаванием объект. Это ощущение растерянности и удивления вынуждает вновь возвратиться к сообщению, представившему нам объект в столь странном виде. Он указывает, что восприятие произведения искусства всегда отличается «напряженностью и продолжительностью», для него характерно видение «как в первый раз, вне каких-либо формул и правил «Задача не в том, чтобы донести до нас привычное значение образа, но в том, чтобы сделать данное восприятие неповторимым». С этим связано использование архаизмов, нарочитые темноты, впервые попадающие на глаза неподготовленной публике, читателям произведений, причем ритмические сбои возникают как раз тогда, когда, казалось бы, установились какие-то закономерности [6, с. 95-96].

В связи с этим особый интерес представляет фрагмент Черноглазовской на кромке плато. Дом № 14 и его пространственное окружение служит ярким фиксатором границы между двумя принципиально различными частями улицы – верхней и нижней. При этом дом № 14 наименее «вертикальный» из ряда домов в модерне, но его образ наиболее ассоциативен. Ассоциативная основа его образа в соответствии с

информационным принципом готовности активизирует изначальную настроенность при перцептивном восприятии на конкретное воспоминание (категоризацию по известным признакам). Дом выполнен в стилистике северного модерна и отдаленно напоминает замок или крепость. Низкая горизонталь дома № 18 рядом с ним своими формами и цветом создает необходимый контраст, которого не было в верхней части улицы. Смысловая связанность дома № 14 со склоном холма отсылает к историческим образам замка, стоящего на крутой горе. Закрывающий обзор снизу дом № 18, усиливает ассоциацию. Невозможность увидеть картину полностью вызывает к интеллекту зрителя, способного «дорисовать» невидимое соответственно своим ожиданиям и стимулирует разгадывание загадки. Рождающиеся ассоциации в этом месте улицы наиболее активны и конкретны. Яркая ассоциативная основа делает узел улицы на переломе бровки доминирующим в ее композиции и информационной структуре. Этот узел настолько образно ярок, что до сих пор противостоит мощному влиянию вузовского комплекса с его крупномасштабной рекреацией. При этом нужно отметить, что вертикализм дома № 14 – это скорее то, что хочется увидеть и видится как образная интерпретация. Для сравнения можно обратиться к ансамблю ул. Дарвина, в который включен такой же дом того же автора. Жилой дом № 29 (1914 г., архит. А. И. Ржепишевский), стоящий в общем ряду особняков, решен в той же стилистике северного модерна, но его смыслообразная модель совсем иного рода.

В целом можно отметить, что рассмотренные структуры, формирующие интеллектуально-эмоциональные смыслообразы, имеют позитивную, мажорную окраску: поиск ответа стимулирует интерес, а нахождение ответа – всплеск положительных эмоций. Этот финальный момент очень важен, т. к. в миг разгадывания происходит, по У. Эко, преобразование исходного материала и вовлечение его в новую смысловую структуру [6]. Это одухотворяющий (эстетически и интеллектуально) момент всего архитектурного сюжета. Пережитый зрителем восторг понимания становится стимулом возвращения к пережитому каждый раз на новом эмоциональном и информативном этапе. Чем сложнее загадка-препятствие, тем ярче катарсис разгадки-финала, тем активнее интерес.

Структуры, формирующие смыслообразы, наглядно присутствуют в исторической среде города, делая её интересной, т. е. упорядоченной-достоверной и вероятностной-загадочной одновременно. Напряжение кульминационных узлов реализуют обоснованное культурой тяготение к тайне и её разгадке. Кульминационная разрядка как осознание смыслообраза – это главный фактор художественного интереса. Смыслообразы способствуют восприятию архитектурной среды как среды интеллектуальной, требующей напряжения для её осмысления, т. е. усиливают интерес к ней и тем способны повысить гуманитарный статус среды в восприятии её зрителем.

Таким образом, архитектурно-пространственная среда является объектом сложных многослойных ассоциаций, не учитывая которые современная теория архитектуры не может. Это говорит о необходимости, в первую очередь, наполнения подобными знаниями учебных программ подготовки архитекторов как обязательного гуманитарного комплекса теории архитектуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Эпштейн М. «Интересное» как категория культуры [Электрон. ресурс] / М. Эпштейн. – Режим доступа : <http://postnauka.ru/faq/7794>
2. Голосовкер Я. Э. Избранное. Логика мифа / Я. Э. Голосовкер. – М.; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2010. – 496 с.
3. Багaley, Д. И., Миллер Д. П. История города Харькова за 250 лет его существования (с 1655-го по 1905-й год). В двух томах. Т. II (XIX-й и начало XX-го века) / Д. И. Багaley, Д. П. Миллер. – Харьков: Изд. Харьков. гор. обществ. управл. 1912. – 973 с.
4. Шубович, С. А. Мифопоэтический феномен архитектурной среды / С. А. Шубович. – Х. : ХНАМГ, 2012. – 177 с.
5. Коптева, Г. Л. Семантика порога в архитектурной ритмике городской среды / Г. Л. Коптева. – Харьков : ХНАГХ, 2009. – 104 с.
6. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. – СПб : ТОО ТК «Петрополис», 1998. – 432 с.
7. Чернышевский Н. Г. Эстетические отношения искусства к действительности / Н. Г. Чернышевский. Хрестоматия. – Минск: “Вышэйшая школа” 1975. [Электрон. ресурс]. – Режим доступа : http://libelli.ru/works/aest_rel.htm
8. Шопенгауэр А. Об интересном / А. Шопенгауэр. – М., «Олимп», 1997. – С. 402, 403. [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.litmir.net/br/?b=99102&p=79>