

УДК 7.071.5

Рябов Н.Ф. – старший преподаватель

E-mail: ryabov.kazan@gmail.com

Казанский государственный архитектурно-строительный университет

Адрес организации: 420043, Россия, г. Казань, ул. Зеленая, д. 1

Возможная форма знакомства с понятием «ритм»

Аннотация

Общекультурное развитие творческого потенциала студента – одна из целей первого этапа обучения в архитектурной школе. Учебная практика показывает, что обращение к культуре различных областей и поколений на композиционных занятиях способствует выработке оригинальных идей и решений. Подобное возможно при использовании креативных методов обучения, содержащих в себе одновременно элементы непредсказуемости конечного результата и целенаправленного выбора композиционных средств и приемов. Культурное насыщение темы одного из первых заданий дисциплины «Композиционное моделирование», креативные методы его выполнения студентами – предмет рассмотрения данной работы.

Ключевые слова: композиция, ритм, Велимир Хлебников, городской текст, креативные методы архитектурного формообразования.

Оценка пространства, городского в частности, во многом определяется его непосредственным зрительным восприятием. Вся история существования человека в обществе (пространстве коллективной игры) может быть рассмотрена как способ визуального освоения и завоевания мира (ведения игры по определенным правилам) [4, с. 57]. При этом профессиональные правила, во многом предопределяющие характер возможного преобразования объекта восприятия, существенно отличаются от ограниченно обыденных. Прежде всего, они опираются на знание композиционных закономерностей, приемов, средств, находящихся свое зримое выражение в архитектурно-художественных формах, заполняющих пространство.

Зачастую знакомство и выражение понимания работы профессиональных средств и приемов на занятиях композиционного моделирования происходит в ходе выполнения заданий формального толка, вне связи с реальными прототипами, индивидуальными приемами мастеров различных видов искусства, способными активизировать воображение, развивать аналитические и исследовательские способности (есть правила, но нет игры). Формальный подход ведет к формальному результату, а знания, полученные в ходе выполнения подобных заданий, долго не находят дальнейшего применения.

Очевидно, что запоминание предметного материала, сколь долгим бы не было пополнение «копилки» памяти, не определяет всей специфики процесса формирования профессионального сознания, определяемого, прежде всего, способностью к сложным операционным действиям на базе оригинальных идей. Умение генерировать и формулировать эти идеи требует постановки расширенных задач и целей на всех этапах обучения в архитектурной школе. Одна из таких целей – общекультурное развитие творческого потенциала личности, находящейся в начале своего профессионального становления.

Педагоги-архитекторы, согласные с этой установкой, предлагают оригинальные пути выхода за рамки формального подхода в поиске новых композиционных форм. Так, А.К. Рогожников (УралГАХА) настаивает на расширении смыслового поля теории композиции концепциями семантического и средового подходов: «Специфика региональной архитектурной композиции выражает сущность местной культуры» [9, с. 55]. Его коллеги А.В. Шадрин, А.В. Самарин, В.В. Злобин, разрабатывающие художественную концепцию городского пространства с учетом композиционных характеристик, вводят в архитектурную теорию понятия «нарратив», «городской текст», заимствованные из области семиотики и лингвистики [11, с. 57]. Они позволяют вспомнить, что в XVIII веке в отношении композиции применялся термин «сочинение», а само архитектурное творчество

сродни поэтическому – пространство, которым овладело воображение, не может оставаться индифферентным, измеряемым и осмысляемым только в категориях геометрии [2, с. 22].

М.Ю. Забрускова (КазГАСУ) замечает, что исследования в этом ключе чаще ведутся в плане архитектуроведческого анализа уже созданных произведений и в меньшей степени выходят на проектно-композиционное практическое приложение (методы, приемы, средства целенаправленного создания архитектурной композиции с передачей задуманного «текста» как сообщения или как средства эмоционального воздействия). Она акцентирует внимание на важности понимания специфики образа, закладываемого в архитектурное «сочинение»: «Образ – это сложившееся у автора преднамеренное представление, предшествующее воплощению в действительности; это может быть и известный из истории образ, но преломленный здесь и теперь» [6, с. 284].

«Здесь и теперь» – важное условие расширенного толкования композиции как области творческой, сочинительской. Архитектурный «текст» немислим вне контекста, и именно это условие позволяет новой форме транслировать через себя созидательные смыслы расширяющегося культурного поля. Обращение к культуре разных областей и поколений во всех ее проявлениях (объекты творчества, персоналии, среда существования) является гарантией эффективного действия школы на ее учеников, развития их способности правильно видеть и рождать одновременно оригинальные и обоснованные идеи в ходе выполнения, казалось бы, даже проходных заданий.

Подобное возможно при использовании креативных методов обучения, содержащих в себе одновременно элементы непредсказуемости конечного результата (именно они обеспечивают важнейшую сочинительскую функцию метода [2, с. 12]) и целенаправленного (пусть поначалу в полной мере учащимися и неосознаваемого) выбора приемов и средств выразительности. Креативность как свойство личности архитектора в процессе профессиональной подготовки рассматривается как одно из необходимых качеств. Под ним понимается общая способность к творчеству, характеризующая личность в целом и проявляющаяся в разных сферах активности.

Психологические механизмы воздействия креативных методов на обучаемого выглядят как установка на пробуждение в нем воображения и правильное, профессиональное видение того, что им, воображением, создается. При этом новое для себя студент ищет в ходе самостоятельного поиска; педагог же должен уметь отслеживать находки студента и стимулировать его ментальное движение [2, с. 13]. Главным предметом педагогического поиска становится не унификация предметного содержания, а поиск собственного творческого метода студента.

Культурное насыщение темы одного из первых заданий дисциплины «Композиционное моделирование», методы организации его выполнения студентами первого курса – предмет рассмотрения данной работы.

Само название задания – «Ритмы улицы», предъявляя студенту ясное содержание, отражает сущность предстоящей работы: овладение профессиональным знанием через обращение к реальному многообразному прототипу. Улицы Казани, история их жителей, построек может быть осмыслена и «рассказана» в формах и приемах архитектурной композиции (творческий характер специалиста во многом зависит от буквального влияния среды формирования). Каждая из улиц – наглядный пример работы различных композиционных средств, в том числе и ритма.

Возможно, что именно ритм – наиболее тонкое и одновременно емкое средство пластического своеобразия, характера движения, смысловой энергии пространства. Умение переводить материалы наблюдений, свои идеи, впечатления в ритмические ряды, сетки, оригинальные композиции абстрактного характера – непреложное умение в работе над художественной формой на любом этапе ее разработки (каждый этап можно рассматривать как уточнение, прежде всего, ритмического строя многосложного построения, отвечающего законам зрительного восприятия, конструктивной и функциональной организации).

В зависимости от проектных требований пластический ритм может стать ритмом стремительности, или ритмом тяжелым и медлительным, простым метром или составным ритмом нарастания, убывания и т.п. Полифония подобных чередований задает уровень

желаемых разнообразия и сложности (причем это сложность не восприятия, а образной выразительности).

Швейцарский теоретик искусства и педагог Иоханнес Иттен, определяя образную выразительность ритма, писал: «Во всем, что ритмично, ощущается огромная сила. Ритм приливов и отливов способен менять береговую линию континентов, а монотонные ритмы, под которые дни и ночи пляшут в африканских племенах, могут приводить людей в состояние экстаза» [7, с. 100]. Считая, что ритм для молодого человека – это, прежде всего, танец, он совершенно особым способом учил студентов школы Баухауз ритму. Изобразительной части предшествовали дыхательные, танцевальные упражнения, воздействующие на все тело (во время движения полагалось запоминать ритм, потому что все это нужно было потом изобразить). Так в его работе реализовывались креативные методы обучения, способные сделать так, чтобы личные переживания и особенности восприятия каждого определяли своеобразие их работ [7, с. 9].

Иттена можно считать предшественником современных педагогов и практиков-проектантов, развивающих в наши дни принцип проектирования «человеческих чувств». Следование ему подразумевает прямую зависимость пространственно-предметной среды от потребности человека в разнообразии внешних впечатлений [8, с. 90].

В казанской архитектуре последних лет этот принцип наиболее ярко проявился в новом жилом комплексе на улице Гоголя. Его создатели – московские архитекторы Д. Величкин и Н. Голованов, объясняя свой замысел («Нам очень хотелось сделать для Казани что-то по-настоящему интересное» [3, с. 87]), говорят о психологической усталости, возникающей в рационализированном, подчиненном прямоугольной метрической сетке пространстве: «Дом становится г-образный или прямоугольный, в крайнем случае, трапецевидный» [3, с. 85]. Сложное смещение жилых секций разновысотного здания Н. Голованов объясняет так: «Эти, казалось бы, случайные повороты учитывают рельеф и ландшафт территории, а также отражают сетку сложной городской ткани, присутствующей в этом районе. То есть расположение корпусов подчинено логике легких изменений, поворотов улиц, их изгибов». Его коллега Д. Величкин говорит о градостроительной морфологии, под которой подразумевает наслаение эпох, тех или иных исторических осей, форм: «Они создают информационно-матричное поле, своеобразный код города» [3, с. 85]. Именно ритм (сдвигек, повторов, поворотов) становится выразителем «своеобразного кода города» в этом здании.

В ряду известных креативных методов архитектурного формообразования (сочинение по схеме «от образа к плану», построение морфологической матрицы, силуэтный поиск, погружение в контекст, дефрагментация оригинала [2, с. 13]) в описанном примере принцип проектирования «человеческих чувств» с максимальной эмоционально-смысловой насыщенностью выражает метод погружения в контекст. Он же положен в основу методологической базы задания, выполняемого со студентами в нашем случае. Используя его, оказалось возможным подключить к работе как полученные ранее знания и навыки (обучения в школе, жизни в городе), так и только формируемые – профессиональные.

Объектом знакомства, анализа и осмысления в нашем случае стала улица Калинина – место нынешнего расположения Института архитектуры и дизайна КГАСУ – обманчиво знакомая на бытовом уровне каждому студенту, с ее особенными пространственными качествами и богатой историей. Последнее особенно важно – городская среда ценна тем, насколько она одухотворена создававшими ее поколениями людей и тем, что она донесет из этого наследия следующим поколениям [6, с. 283].

История улицы Калинина (она же – Шарная Гора, Третья Гора), связанная с движением казанских суконщиков (1737-1744), восстанием Пугачева (1774), особенно интересна своей причастностью к жизни двух русских поэтов, оказавших огромное влияние на всю российскую культуру.

В 1833 году ее (как место схватки четвертой батареи дворянских войск, оборонявших город, и третьего отряда Пугачева) посетил А.С. Пушкин, собиравший материал для «Истории Пугачева».

С 1898 по 1905 год здесь, в доме № 59 (ныне снесенном) жил Виктор Хлебников,

тогда ученик третьей казанской гимназии, а впоследствии – знаменитый поэт-экспериментатор. Близкий друг В. Татлина, П. Филонова и других мастеров русского авангарда, чьи произведения изучаются, а приемы используются студентами художественных вузов всего мира, он и сам выступал в роли архитектурного оракула. Его «чудовища будетлянского воображения» [10, с. 599], описанные в работе «Мы и дома» (1915): дом-мост, дом-пленка, дом-волос, дом-чаша, концептуально предвосхитили поиски западных архитекторов последних десятилетий и представляют безусловный интерес для студентов-архитекторов.

По мнению исследователя творчества поэта М.Я. Полякова, Хлебников с его экспериментами в области языка, ритмики, композиции являет собой редкий тип художника: он пришел к слиянию двух противоположных областей – научно-экспериментальной, с одной стороны, и непосредственно творческой – с другой [10, с. 5]. Универсализм мышления поэта отчасти объясняет метафоры, задолго до современных исследователей устанавливающие композиционные взаимосвязи (или – синтетические нарративы [11, с. 58], приводящие к интенсификации развития и преобразования) города и текста: «Слитные улицы так же трудно смотрятся, как трудно читаются слова без ударений. Нужна разорванная улица с ударением в высоте зданий, этим колебанием в дыхании камня» [10, с. 596].

Говоря о безликости (слитности) улиц современных городов, несогласованности нового с исторической средой и ландшафтом (Казань, увы, не исключение) следует искать образы, способные прорвать завесу этой безликости. Обращение к личности и творчеству Хлебникова в ходе выполнения композиционного задания дает дополнительный толчок-импульс к пробуждению качеств, связанных с индивидуально-психологическими особенностями и этикой личности учащегося: способности к сопереживанию, эмоционально-чувственному восприятию среды.

Работа реализуется в ходе прохождения трех этапов, что соответствует принципам преподавания композиционной дисциплины, заявленных Иттенем: «При углубленной проработке какого-либо предмета я всегда придерживался принципа последовательности: почувствовать – понять – сделать» [7, с. 11].

На каждом из этапов особое внимание концентрируется на развитии определенных качеств творческой личности. В ходе знакомства с объектом-прообразом идет развитие зрительной памяти, способности запоминания, умения быстро и лаконично фиксировать увиденное; анализ графических материалов, полученных в ходе натуральных зарисовок, способствует развитию свойств творческого мышления; создание оригинальной графической композиции по заданным выводами анализа параметрам стимулирует творческое воображение.

I этап. Восприятие осуществляется последовательно в пространстве (движение) и времени (созерцание) путем накопления в сознании зрительных впечатлений. Для полноты впечатлений, связанной с осознанным «прочтением» сценария композиционной организации городского пространства, необходима психологическая установка на целенаправленность восприятия. В связи с этим перед учащимися ставится задача: в ходе натурального знакомства зафиксировать характерное и запоминающееся (доминантные и акцентные сооружения, детали, характер их расположения, чередования друг с другом, места, связанные с историей). Системная направленность поиска определяется установкой, что пространство улицы формируется тремя основными плоскостями, каждая из которых имеет свою конфигурацию, величину, масштабность, ритм. Подобными ограничивающими поверхностями являются «планшет» земли, вертикальные поверхности окружения – «стены» и небо, контур которого формируется силуэтом окружения. Данная установка концентрирует восприятие сложного образования и облегчает раскрытие основных характеристик ее композиционной структуры [5, с. 137-138].

Выход на территорию и выполнение натуральных зарисовок (возможна фотофиксация, но графические зарисовки, требующие большей концентрации внимания, предпочтительней) осуществляются самостоятельно. Любой человек всегда почувствует тесноту или просторность места, запомнит ширину улицы, высоту застройки, расположение домов сплошным образом или с разрывами – то, что мы назвали бы

пространственными качествами среды [6, с. 283], во многом определяемыми ритмом чередования форм и смены впечатлений.

II этап. Любая из натуральных зарисовок включает в себе возможность «превращения» в композицию абстрактного толка, но интересно, как студент, сравнивая и сопоставляя, используя знания теории и обращаясь к своему ассоциативному мышлению, обобщает, выявляя характерное. Практически на этом этапе осуществляется задача выбора особых средств выражения темы (задача выбора всегда легче, чем задача создания композиции «на пустом месте»).

Для понимания сути натурального материала учащиеся проделывают анализ нескольких наиболее выразительных зарисовок, выделяя композиционные приемы, определяющие эту выразительность (вид форм, характер их членений, подчиненность осям, характерность пластики, выразительность силуэта). Особое внимание уделяется выявлению ритмических сочетаний и чередований. Эмоционально-образное впечатление фиксируется рядом слов-девизов, выражающих «характер» среды (стремительность, противоречивость, подчинение).

III этап. Результаты и выводы анализа – основа для построения оригинальных композиционных сеток и решеток, подобных структурным построениям голландского неопластициста П. Мондриана.

Эволюцию творчества этого художника характеризует постепенный переход от мира вещей к пониманию сюжета как ритма чередований. В 1912 году он создает знаменитую серию деревьев, включающую как относительно привычные изображения крон, так и эволюционирующие к абстрактным. Год спустя холсты Мондриана уже были полны структурами из пересекающихся линий – индивидуальное уступило место универсальному, случайное – логически выверенному. Следует заметить, что подобно Иттену Мондриан осознавал ритмическую обусловленность связи между пространственно-пластическими искусствами и танцевальными практиками (одну из последних своих картин он назвал «Буги-вуги на Бродвее»).

Использование тех или иных приемов комбинаторных сочетаний при разработке композиции на основе разработанных сеток определяется выверенными ранее образно-эмоциональными характеристиками графического материала (приемы наложения – сложность, многозначность, сдвиги – устремленность, повторения – однородность и т.д.). В целях достижения большей композиционной выразительности возможно выделение (цветом, тоном) тех или иных секторов получившихся структур.

Несхожесть конечных результатов – выражение оговариваемого эффекта неожиданности, определяемого, прежде всего, степенью «проявления» индивидуального видения темы в рамках правил профессионального поиска (рефлексии, способной вместить и переработать разнообразное).

Полученная плоскостная композиция в дальнейшем может стать основой (в качестве композиционной сетки плана, фасада) в последующих упражнениях по моделированию уже объемных форм, например при знакомстве с понятием «тектоника», неразрывно связанным и предопределенным понятием «ритм». Практика показывает, что в новых моделях сохраняется ассоциативная связанность с образом объекта-прототипа. Эта способность сохранять характерное (следовать требованиям темы, балансируя между принципами, определяющими ход профессионального поиска: должно, разрешено, запрещено) утверждается по мере накопления опыта выполнения каждого нового упражнения, что показывает характер работы креативных методов – накапливать (навыки, приемы) и применять в последующем.

Преобразование натурального материала в своеобразные абстрактные ритмические сценарии действия (столкновение материала наблюдений и сферы творческих обобщений) – универсальный способ моделирования на начальной стадии создания любой объемно-пространственной формы. В роли проводника, обеспечивающего структурную взаимосвязь различных приемов и форм выразительности, выступает образ (в нашем случае – места встречи времен, становления поэта). При этом развиваются такие качества, как зрительная память, способность восприятия среды на эмоционально-образном уровне, первичные навыки проектного анализа.

Проделанная работа показывает, что задания, подобные описанному, создают возможности перехода от формального к концептуальному творчеству. При этом вопрос исполнителя «как выразить?» не заглушает вопроса творца «что выразить?» на самых ранних этапах профессионального становления. Осмысленное расширение зон действия композиционного образования студента способствует как развитию новых форм профессиональной архитектурно-художественной подготовки, так и установлению новых связей композиционных, исторических дисциплин (синтез профессионализма и культуры определяет устойчивость базы архитектурной школы).

Список литературы

1. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Пер. с франц. – М.: РОССПЭН, 2004. – 376 с.
2. Богомолов И.И. Креативные методы в обучении архитектурному формообразованию // Сб. научно-методических трудов «Композиционные чтения имени А. Коротковского». – Екатеринбург: Архитектон, 2005. – С. 12-14.
3. Ветер перемен. Интервью Д. Величкина и Н. Голованова // Дизайн и новая архитектура, 2004, № 17. – С. 83-91.
4. Ганжара О.А. Человек и его окрестности: визуальная семиотизация человека в пространстве города // Сб. научных трудов «Антропологическая соразмерность». – Казань: КНИТУ, 2011. – С. 55-59.
5. Гончаров М.Н. Пространственная структура городской среды как объект композиционного анализа // Сб. научно-методических трудов «Композиционные чтения имени А. Коротковского». – Екатеринбург: Архитектон, 2005. – С. 137-138.
6. Забрускова М.Ю. Образовательный аспект проблемы сохранения городской среды // Сб. научно-методических трудов «Развитие региональных архитектурно-художественных школ в контексте историко-культурных традиций». Том 1. – Казань: КГАСУ, 2005. – С. 281-284.
7. Иттен И. Искусство формы / Пер. с немец. – М.: Изд. Д. Аронов, 2001. – 136 с.
8. Куликова О.В., Зубарев С.С. Образное мышление в архитектурной композиции // Сб. научно-методических трудов «Композиционные чтения имени А. Коротковского». – Екатеринбург: Архитектон, 2005. – С. 90-91.
9. Рогожников А.К. Культурная составляющая архитектурной композиции // Сб. научно-методических трудов № 2 «Архитектурно-художественная композиция». – Екатеринбург: Архитектон, 2007. – С. 54-57.
10. Хлебников Велимир. Творения. – М.: Сов. писатель, 1987. – 736 с.
11. Шадрин А.В., Самарин А.В., Злобин В.В. Градостроительная концепция формирования образа пространства // Сб. научно-метод. Трудов, № 3 «Архитектурно-художественная композиция: Формирование пространства». – Екатеринбург: Архитектон, 2009. – С. 57-58.

Ryabov N.F. – senior lecture

E-mail: ryabov.kazan@gmail.com

Kazan State University of Architecture and Engineering

The organization address: 420043, Russia, Kazan, Zelenaya st., 1

Possible form of acquaintance to the concept «rhythm»

Resume

Common cultural approach in teaching of composite disciplines provides possibility of various operational actions on the basis of original ideas. Creative character of future architect depends on a choice the teacher of effective methods of training and on literal influence of habitat as well. Composite features of environmental city facilities express specifics of local culture. Understanding of it does possible acquaintance to the basic composite concept «rhythm» on the example of the real Kazan street.

The street of Kalinin – the location of institute of architecture and design - has the long and interesting story reflected in its forms and spaces. Formation of the creative person of poet futurist Velimir Hlebnikov is connected with this street, in particular. Acquaintance of students architects to the facts of the biography and works of the poet experimenter of the beginning of the XX century, views of creativity of his contemporaries sets to performance of composite graphic work «Street rhythms» a desired creative component.

Work is performed in three stages with use of a creative method of a form-building (immersion in a context). On each of stages the special attention concentrates on development of certain qualities of the creative person: abilities of perception of the environment at emotional and figurative level (the I stage), abilities to analyze seen (the II stage), abilities to creative self-expression and generalization (the III stage).

Keywords: composition, rhythm, Velimir Hlebnikov, city text, creative methods of an architectural form-building.

References

1. Bashlyar G. Favourites: Poetics of space / Lane with fr. – M: ROSSPEN, 2004. – 376 p.
2. Bogomolov I.I. Kreativ methods in training in an architectural form-building // Sb. scientific and methodical works «Composite readings name of A. Korotkovski». – Ekaterinburg: Arkhitekton, 2005. – P. 12-14.
3. Wind of change. D. Velichkin and N. Golovanova's interview // Design and new architecture, 2004, № 17. – P. 83-91.
4. Ganzhara O. A. Person and his vicinities: visual semiotization of the person in city space // Sb. scientific works «Anthropological Harmony». – Kazan: KNITU, 2011. – P. 55-59.
5. Goncharov M.N. Spatial structure of an urban environment as object of the composite analysis // Sb. scientific and methodical works «Composite readings name of A. Korotkovski». – Ekaterinburg: Arkhitekton, 2005. – P. 137-138.
6. Zabruskova M.Yu. Educational aspect of a problem of preservation of an urban environment // Sb. scientific and methodical works «Development of Regional Architectural and Art Schools in a Context of Historical and Cultural Traditions». Volume 1. – Kazan: KGASU, 2005. – P. 281-284.
7. Itten I. Art of form / Lane with the German. – M.: Prod. D. Aronov, 2001. – 136 p.
8. Kulikov O.V., Zubarev S.S. Figurative thinking in architectural composition // Sb. scientific and methodical works «Composite readings name of A. Korotkovski». – Ekaterinburg: Arkhitekton, 2005. – P. 90-91.
9. Rogozhnikov A.K. Cultural component of architectural composition // Sb. scientific and methodical works № 2 «Architectural and art composition». – Ekaterinburg: Arkhitekton, 2007. – P. 54-57.
10. Hlebnikov Velimir. Creations. – M.: Sovet. writer, 1987. – 736 p.
11. Shadrin A.V., Samarin A.V., Zlobin V.V. Town-planning concept of formation of an image of space // Sb. scientific method. works № 3 «Architectural and art composition: Space formation». – Ekaterinburg: Arkhitekton, 2009. – P. 57-58.