

3.Банников А.Г., Вакулин А.А., Рустамов А.К. Основы экологии и охрана окружающей среды. – М.: Колос, 1999. – 304 с.

4.Белов С.В., Барбинов Ф.А., Козьянов А.Ф. Охрана окружающей среды. – М.: Высш. шк., 1991. – 319 с.

5.Еларгин А.Г., Желанная Н.В. и др. Эстетическая оценка качества продукции. Номенклатура показателей и качество оценки: Методические рекомендации. – М.: ВНИИТЭ, 1987. – 62 с.

6.Мироненко В.П. Методологічні основи оптимізації архітектурного середовища: Автореф. дис. ... д-ра. архіт.: 18.00.01 / Хар. держ. техн. ун-т буд-ва і архіт. – Харків, 1999. – 32 с.

7.Разумова О.В. Формирование комфортной городской среды // Містобудування та територіальне планування: Наук.-техн. зб. Вип.10. – К.: КНУБА, 2001. – С.151-156.

8.Шауфлер Г.В. Комфортность городской среды // Промышленное и гражданское строительство. – 1997. – №10. – С.18-19.

Отримано 24.02.2009

УДК 72.03

Е.В.ВДОВИЦКАЯ

Харьковская национальная академия городского хозяйства

АРХЕТИП ПОСРЕДНИКА В КИТАЙСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Рассматриваются образные и символические значения тектонической структуры, градостроительных приемов китайского зодчества. Высвечивается роль принципа тричности как архетипа-посредника в композиционно-пространственной структуре сакральных сооружений и градостроительных ансамблях Китая, его значение как средства для воссоздания модели мира, сопоставимой с системой самого космоса.

На современном этапе развития архитектуры ощущается острая необходимость видеть в архитектурно-пространственной среде не только рациональную составляющую, являющуюся следствием функциональных и технологических процессов, но наполнить ее образно-символическим смыслом, который превращает архитектуру в материальное воплощение философско-эстетических идеалов данной эпохи. На этом пути перспективным является исследование символических и образных структур различных исторических и культурных эпох. Сопоставление их символических систем позволяет выявить архетипический универсализм, отражающий идеи структурирования и развития целостной системы и выраженный в композиционной структуре архитектурно-пространственной среды, а также связать его с внутренним мироощущением человека данной эпохи. Выявленные закономерности могут быть использованы в гуманизации архитектурного пространства, позволяя проектировать не только объект, но и его художественно-образное воздействие на человека.

Исследования М.Элиаде [1, 2], румынского историка религий и мифологии, предполагают, что художественно-образная символика

обнаруживает связь человека с философско-религиозной моделью целостного космоса. К.Г.Юнг [3, 4] разрабатывает теорию архетипов коллективного бессознательного – вневременных, универсальных схем становления космической жизни и человеческого поведения, отражающие движение к образованию целостных структур.

Целый ряд архетипов являются базовыми структурами, на основе которых разворачиваются множество разнообразнейших художественных образов и символов искусства и архитектуры, отражающих особенности исторической эпохи, культурной ориентации и ментальных установок этноса. Назначение архетипов – выразить идею движения сложной, разрозненной системы к целостности. Кульминацией этого движения в архитектуре является эффект катарсиса или «вершинное переживание» человека (терм. А.Маслоу) – мощное внутреннее эстетическое переживание художественно-образного, композиционного и функционального единства архитектурной формы [5]. При восприятии архитектурного сценария, человек сопричастует разворачивающемуся спектаклю, архетипические образы архитектурной среды вызывают пробуждение соответствующих им архетипов во внутреннем мире. Человек переживает или полноту эстетического единства или чувство несвязанности и хаоса, а значит неудовлетворенности и дискомфорта.

К базовым архетипам, раскрывающим динамику развития целостной структуры, можно отнести четыре основные группы [6]:

- 1) архетипы Единого – символизирующие целостность системы;
- 2) архетип разделения на оппозиции;
- 3) архетипы синтеза противоположностей – Посредники;
- 4) архетипы пути – выражают идею восстановления утраченных связей с центром.

Архетип посредника, как объединяющего символа, в традиционной китайской философии, искусстве и архитектуре проявляется в принципе троичности. Первоначальное деление Единого порождает оппозиции, полярные силы, которые примиряются третьим членом триады. Посредник содержит в себе качества противоположных элементов, что делает возможным осуществление синтеза. Подобную символику примирения противоречий предлагает и конфуцианство и даосизм [7].

Космический порядок вселенной представлен в китайской культуре идеей гармоничного взаимопроникновения трех планов бытия: Неба – Земли – Человека (Тянь, Ди, Жень), которые являются резонирующими и отражающими друг друга системами [7]. Третий член изначальной триады – Человек соединяет в себе активную энергию Неба Ян и пассивную энергию Земли Инь и призван поддерживать динами-

ческое равновесие между этими полярными силами, тем самым, осуществляя свою космическую роль (рис.1). Посредниками между земным и небесным миром, своеобразными "реакторами" по трансформации и распределению энергии являются также различные градостроительные объекты: прежде всего сам город, сакральные сооружения, императорские комплексы, жилище.

Идея троичности порождает в китайском градостроительстве трехчастную планировочную структуру города. Примером является Пекин [8], ставший столицей империи Мин в середине XIV в. и его дворцовый комплекс. Запретный город, в котором сосредотачивается резиденция китайского императора, занимает центральную часть городской территории и окружается высокой стеной. Он входит составным элементом в Императорский город с садами и парками, храмами и домами высших сановников. Таким образом, доминирующее ядро, как символ государственной власти и божественного управления Поднебесной, заключается в двойную охраняющую оболочку Императорского и внешнего города (рис.2).



Рис.1 – Человек, как Вселенная

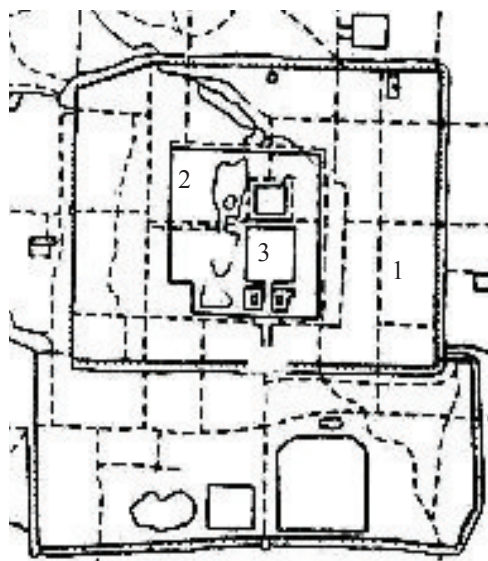


Рис.2 – Троичная структура Пекина:
1 – город; 2 – Императорский город;
3 – Запретный город.

На принципе троичности основана структура сакрального центра китайских столиц, как мистического центра. Внутренняя территория Запретного города четко членилась на две части [8], в основе планировки которых лежит принцип Трех больших павильонов и Трех больших палат (рис.3). В южной части размещались самые значительные здания дворца: три тронных зала с XVII в. получившие названия Тайхэдянь – зал Высочайшего Согласия, Чжунхэдянь – зал Согласия, Бао-

хэдянь – зал Охраняющего Согласия. В северной части располагался комплекс Трех больших палат – собственно жилая часть дворца.

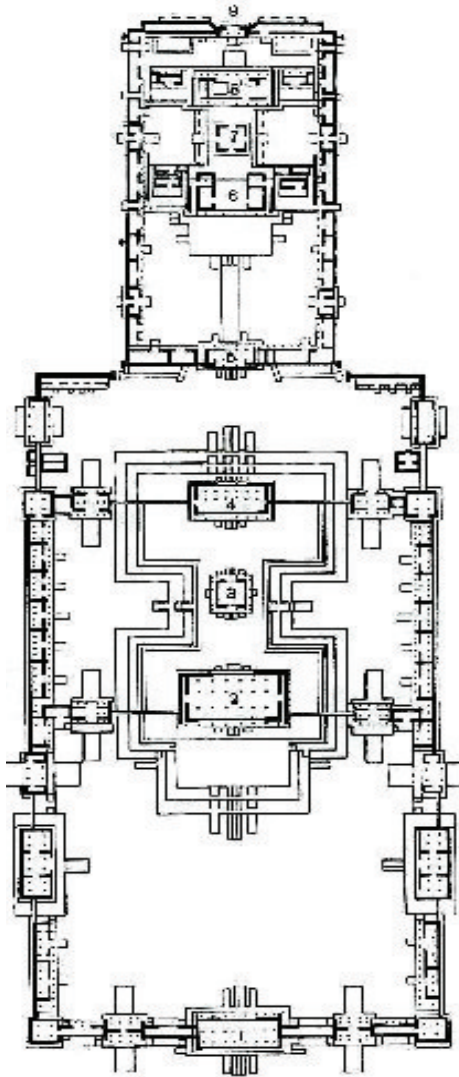


Рис.3 – Запретный город:

- 1 – ворота Тайхэмынь;
- 2 – павильон Тайхэдянь;
- 3 – павильон Чжунхэдянь;
- 4 – павильон Баохэдянь;
- 5 – ворота Цяньцинмынь;
- 6 – палата Цяньцингун;
- 7 – павильон Цзяотайдянь;
- 8 – палата Куньнингун;
- 9 – ворота.

Идея троичности легла в основу планировочной структуры комплекса Храма Неба (1417-1421), расположенного в 2 км к югу от главных ворот Императорского города [8]. Вместе с Храмом Земледелия он дает начало символической дороге Лидао к сакральному центру градостроительной структуры Пекина (рис.4). Ежегодные символические обряды и жертвоприношения, проводящиеся в храмах в период зимнего солнцестояния, были призваны восполнить и поддержать жизненную силу космического круговорота, знаменуя собой начало нового временного цикла развития.

Ведущей композиционной и художественной темой этого грандиозного комплекса являются не архитектурные сооружения, а пространство Земли и Пустота Небес, вечный диалог двух жизненных

принципов, мистический союз которых творит необъятность всей реальности. Посредниками между ними выступают три архитектурных акцента: Храм богатого урожая (Циняньдянь), Храм небесного величия (Хуанцунюй) и мраморный Алтарь неба (Хуаньцю). Главной осью комплекса является Дорога Духов, поднятая на высоту 3-4 м и соединяющая храмы в единую структуру. Дорога Духов переносит человека в своеобразную зону сакрального пути, в междумирье, где он не принадлежит земле, а парит над ней, вбирая в себя, благодаря высокой точке зрения, величие окружающего пейзажа и открыт зиянию Небес.

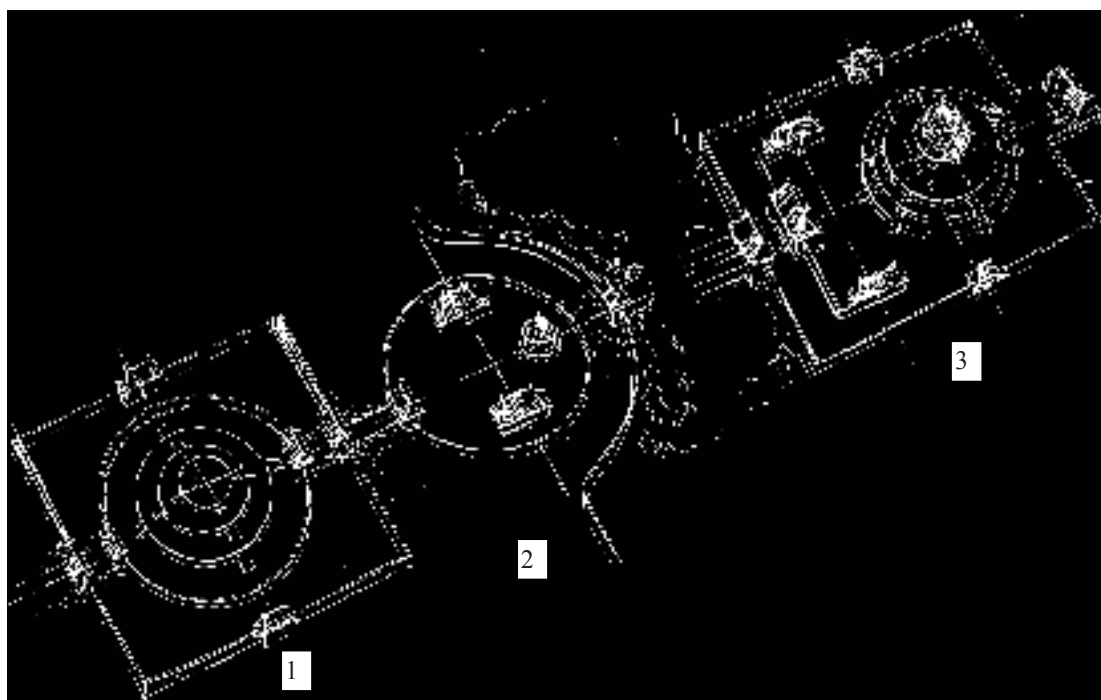


Рис.4 – План ансамбля Храма Неба в Пекине:

1 – Алтарь Неба; 2 – Храм небесного величия; 3 – Храм богатого урожая.

Все основные постройки ансамбля имеют круглую форму, символизирующую небо, а замыкающие их стены – квадратную, символизирующую землю. Человек, стоящий в центре алтаря, окружен плавно и мягко спускающимися широкими и динамичными концентрическими террасами и лестницами на фоне величественного ландшафта.

С наибольшей яркостью выражает общую ориентацию китайской культуры на взаимопроникновение земного и небесного порядка храм Циняньдянь – Храм богатого урожая (рис.5). Снаружи тройные крыши создают иллюзию нескольких этажей, но внутри это ощущение сразу же исчезает. Единое внутреннее пространство храма плавно устремляется ввысь, восходя ступенчатым многогранным сводом, завершаясь

почти плоским куполом – метафорой Неба. Ядром тектонической структуры, метафорическими "вселенскими столбами" – посредниками между Землей и Небесной сферой, выступают четыре опоры в виде круглых деревянных колонн, несущих купол.

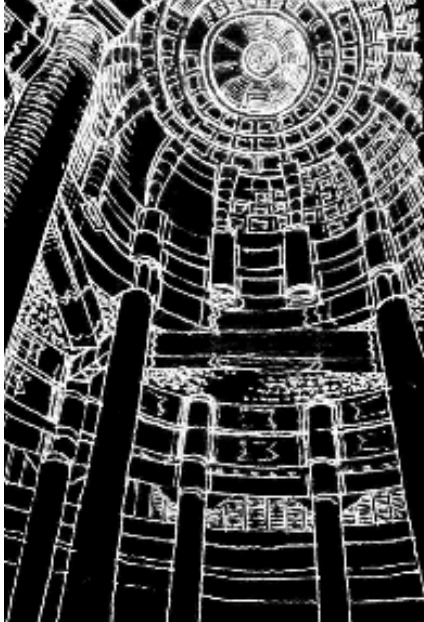


Рис.5 – Вертикальный взлет единого внутреннего пространства храма является кульминационным моментом композиционной структуры всего ансамбля

Тектонический строй китайских архитектурных сооружений отражает представления китайской культуры о взаимодействии небесного и земного планов бытия через систему посредников. Китайская капитель [2], метрическое повторение которой создает своеобразный, ажурный, многоярусный карниз, – сложная пространственная структура доугунов и соотносится с образом дерева, собирающего солнечную энергию системой пышно ветвящейся кроны, уходящей в синеву неба и передающей эту энергию на землю.

Конструктивная схема китайских зданий представляет собой стоечно-балочный каркас, где нагрузка от кровли через сложную пространственную структуру доугун передается на ствол колонны и далее на фундаменты. Крыша, играющая не только конструктивную, но и большую художественную роль в создании образа китайских зданий, превышающая часто половину высоты здания, поражает своей видимой легкостью и изяществом. Приподнятые по углам концы кровли, большой вынос карниза, дающий глубокие тени, галереи вокруг зданий усиливают это впечатление. Являясь композиционным завершением здания, формирующим его выразительный силуэт на фоне небесных просторов, крыша является метафорой вселенского единства небесного и земного. Ее мягкая криволинейная форма податливо уступает напряженному действию активных небесных энергий.

Таким образом, все главные элементы архитектурной композиции взаимосвязаны в целостную образно-символическую структуру, отражающую модель мироздания.

Эта образно-символическая структура пронизывает все уровни архитектурной системы от градостроительных комплексов до индивидуального жилища.

Анализ образов и символов этой структуры подтверждает концепцию К.Юнга [3] об универсальном характере архетипов.

Понимание воздействия универсальных архетипов на восприятие человеком архитектурной среды позволит вывести архитектурный опыт за рамки исторической эпохи к современным проблемам художественно-образного творчества в архитектурной практике, гуманизировать архитектурное пространство, наполнить его духовным содержанием.

- 1.Элиаде М. Священное и мирское. – М.: МГУ, 1994. – 142 с.
- 2.Элиаде М. Космос и история. – М.: Прогресс, 1987. – 312 с.
- 3.Юнг К.Г. Аналитическая психология. – М.: Мартис, 1997. – 320 с.
- 4.Юнг К.Г. Человек и его символы. – М.: Серебряные нити, 1997. – 368 с.
- 5.Маслоу А. Экзистенциальная психология. – М.: Ин-т общегуманитарных исследований, 2005. – 160 с.
- 6.Андреева В. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Астрель, 2002. – 556 с.
- 7.Малявин В.В. Китайская цивилизация. – М.: Астрель, 2001. – 632 с.
- 8.Всеобщая история архитектуры: В 12 т. / Под ред. Баранова. Т.9. – Л. – М.: Изд-во лит-ры по строительству, 1971. – 650 с.

Получено 13.02.2009

УДК 72.01

Г.Л.КОПТЕВА, канд. архит.

Харьковская национальная академия городского хозяйства

РИТМИЧЕСКИЕ ПОСТРОЕНИЯ «Пороговых пространств» В АРХИТЕКТУРНОЙ КОМПОЗИЦИИ

Рассматривается механизм формирования градостроительных структур в аспекте ритмических построений «пороговых пространств» в архитектурной композиции.

На рубеже XX - XXI ст. градостроители столкнулись с негативными последствиями стихийного развития городов, приведшими к эмоциональному разрыву между исторически сложившейся частью, построенной на основе малой скорости передвижения, и ее дробных ритмах, и районами новой застройки, ориентированными на современную скорость. Гипертрофированные размеры городов при отсутствии их ясного структурирования теряют свои гуманистические качества.