

ТЕОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Художественный язык архитектуры А. Гауди: исследование восприятия методом анкетирования

УДК: 72.01

DOI: 10.47055/19904126_2023_1(81)_2

Игнатьева Вероника Олеговна

старший преподаватель кафедры основ архитектурного проектирования.
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет»,
Россия, Екатеринбург, e-mail: ignatyeva_vo@list.ru

Аннотация

Представлены результаты обработки материалов анкетного опроса студентов УрГАХУ на предмет восприятия знаковости, образности и символизма восьми архитектурных объектов А. Гауди. Впервые апробирована теоретическая модель А.А. Барабанова – три уровня восприятия архитектурно-художественной формы. Полученные графические и письменные данные структурированы, обобщены и систематизированы по содержанию и количественным признакам. Выведены принципы восприятия художественного языка архитектуры А. Гауди современной российской творческой молодежью.

Ключевые слова:

художественный язык архитектуры, А. Гауди, анкетирование, знак, образ, символ

The artistic language of A. Gaudi's architecture: a questionnaire study of perceptions

УДК: 72.01

DOI: 10.47055/19904126_2023_1(81)_2

Ignatyeva Veronika O.

Senior Instructor, Department of Fundamentals of Architectural Design.
Ural State University of Architecture and Art,
Russia, Yekaterinburg, e-mail: ignatyeva_vo@list.ru

Abstract

The article presents the results of a questionnaire survey carried out among the students of the Ural State University of Architecture and Art (Ekaterinburg, Russia) to reveal the perceptions of the signs, imagery and symbolism of eight architectural objects by A. Gaudi. The theoretical model of A.A. Barabanov stating three levels of perception of architectural and artistic form was applied for the first time. The graphic and written data were structured, generalized and systematized according to the content and quantitative characteristics. The principles guiding the perception of A. Gaudi's architecture language by today's young creative Russians are summed up.

Keywords:

artistic language of architecture, A. Gaudi, questionnaire, sign, image, symbol

Введение

Содержание настоящей работы – изучение закономерностей восприятия художественного языка архитектурных произведений А. Гауди методом анкетного опроса с целью учета качественной (содержательной) и количественной стороны проверяемых реакций. Для достижения статистически значимого и содержательно полноценного результата опрос проводился в среде студентов четвертого курса Уральского государственного архитектурно-художественного университета факультетов архитектуры и дизайна, а также Института изобразительных искусств (всего 362 человека). Разработка формы анкеты и предположительной методики обработки результатов опроса описана в двух статьях, опубликованных в сборниках материалов форумов «Новые идеи нового века» за 2017 и 2018 гг. [3, 4]. Анкетирование призвано дать представление, во-первых, о возможности прочтения и степени доступности содержания художественного языка произведений Антонио Гауди для современных молодых людей, во-вторых, о закономерностях современного восприятия знаковости, образности и символизма исторической архитектуры. В качестве инструмента исследования выбрана теоретическая модель А.А. Барабанова, содержащая представление о трех уровнях восприятия архитектурно-художественной

формы [1]. Объектами исследования в рамках анкетного опроса служат восемь светских объектов архитектурного наследия А. Гауди, сохранившихся в пределах Барселоны и пригорода (Испания, провинция Каталония): дом Висенс (1883–1888), дворец Гуэль (1886–1888), винные погреба Гуэль в Гаррафе (1895–1901), дом Кальвет (1898–1899), вилла Бельесгвард (1900–1909), парк Гуэль (1900–1914), дом Бальо (1904–1906), дом Мила (1906–1912).

Выбор среды респондентов для анкетирования подкреплен следующими обстоятельствами. Во-первых, восприятие имеет субъективную психологическую обусловленность, причем все психологические механизмы художественного восприятия архитектуры – эмоциональные, ассоциативные, интеллектуальные – связаны с «определенным уровнем развития чувств человека, его подготовки и воспитания, социальной практикой» [2, с. 30]. На восприятие влияют индивидуальные особенности и свойства личности, опыт и подготовка. Во-вторых, «мировоззрение, уровень культуры, восприятие... по своему характеру могут резко различаться у людей, выросших и сформировавшихся в разной среде и при различных условиях» [8, с. 24]. Ожидалось, что результаты анкетирования, адекватные тематике опроса – художественный язык исторической архитектуры – обеспечиваются соответствующим образованием, уровнем культуры и профессиональной подготовкой респондентов. В качестве потенциально благоприятных предполагались следующие общие характеристики респондентов: готовность адекватно воспринять задание (соответствие тематики опроса направлению подготовки студентов); способность дать внятный графический ответ; восприимчивость к художественно-образному началу; живое воображение.

В историографии изучение содержательных основ творчества А. Гауди остается в рамках искусствоведческого подхода или базируется на узкоспециальных представлениях о возможных источниках знаковости, образности и символизма (психоанализ, масонство и пр.) [9, 7, 5, 11]. Принципиально отличным подходом к изучению наследия Гауди могла бы служить семиотика, о чем заявил антрополог и историк Х.М. Гомес-Табанера Гарсия в 2003 г. на X Конгрессе ассоциации семиотики Испании [10]. Однако до сих пор подобное исследование не было предпринято. Остаются открытыми вопросы о прочтении содержательной стороны творчества Гауди, в том числе современными людьми, свободными от преднамеренного восприятия художественного языка архитектуры каталонского мастера. В качестве инструмента для такого исследования выбрана теоретическая модель А.А. Барабанова, которая предполагает возможность прочтения содержания архитектурно-художественного произведения посредством свободного визуального восприятия [1]. В контексте представления об архитектурном языке как о знаковой системе в русле семантики данная теория базируется на учете психофизиологических закономерностей человеческого восприятия. Предполагается, что визуальное восприятие архитектурной формы реализуется на трех уровнях. Во-первых, коллективное бессознательное определяет восприятие эмоционально-эстетических знаков или векторов движения – основных линий формы, где каждая линия имеет направленность, т. е. является вектором движения визуальной силы. Во-вторых, индивидуальное бессознательное позволяет человеку видеть в архитектурном объекте художественные образы – метафоры, прототипы и символы (такое восприятие доступно при определенной активизации воображения), где образ связан с качеством изобразительности и сравнения. В-третьих, коллективное сознательное определяет возможность прочесть в отдельном архитектурном произведении традиционную символику линий, форм и фигур (историческое культурное наследие человечества), что доступно только в случае применения специального знания символических значений. Прочтение символа требует от человека определенной образованности (знания того, что означают в исторической традиции те или иные линии, формы и фигуры) и соответствующего внутреннего настроя (необходимо воспринять предметный образ символа). Заявленная А.А. Барабановым модель никогда прежде не была апробирована средствами анкетного опроса. Среди задач исследования – подтверждение, опровержение или корректировка ее положений с учетом применения для изучения содержания художественного языка архитектуры А. Гауди.

Методика

Методика исследования заключается в применении метода анкетного опроса. Фактический материал – 362 анкеты с графическими и письменными ответами респондентов на три вопроса по восьми архитектурным объектам А. Гауди. Содержание вопросов отражает три уровня теоретической модели А.А. Барабанова. Способы обработки данных, полученных в результате проведенного анкетного опроса, соответствуют специфике трех уровней модели (приведены ниже).

«Знаковый» уровень восприятия художественного языка. Формулировка первого вопроса анкеты: «Какие направления движения Вы видите в линиях этой формы?». Задание: проследить направление векторов визуального движения в основных линиях формы; нанести на ортогональное изображение каждого из восьми объектов векторы визуальных сил (нарисовать линии со стрелками). Дополнительная информация: пример выполнения аналогичного задания для другого, постороннего архитектурного объекта; таблица с всевозможными направлениями движения (рис. 1–3).

Первым этапом обработки материалов опроса стала оцифровка анкет (сканирование). Сканирование проводилось по группам респондентов (архитекторы, дизайнеры, художники), где испорченные или неиспользованные анкеты не сканировались, что дало разное количество анкет по объектам № 1–4 и 5–8 (как и по сторонам анкеты – лицевой и оборотной).

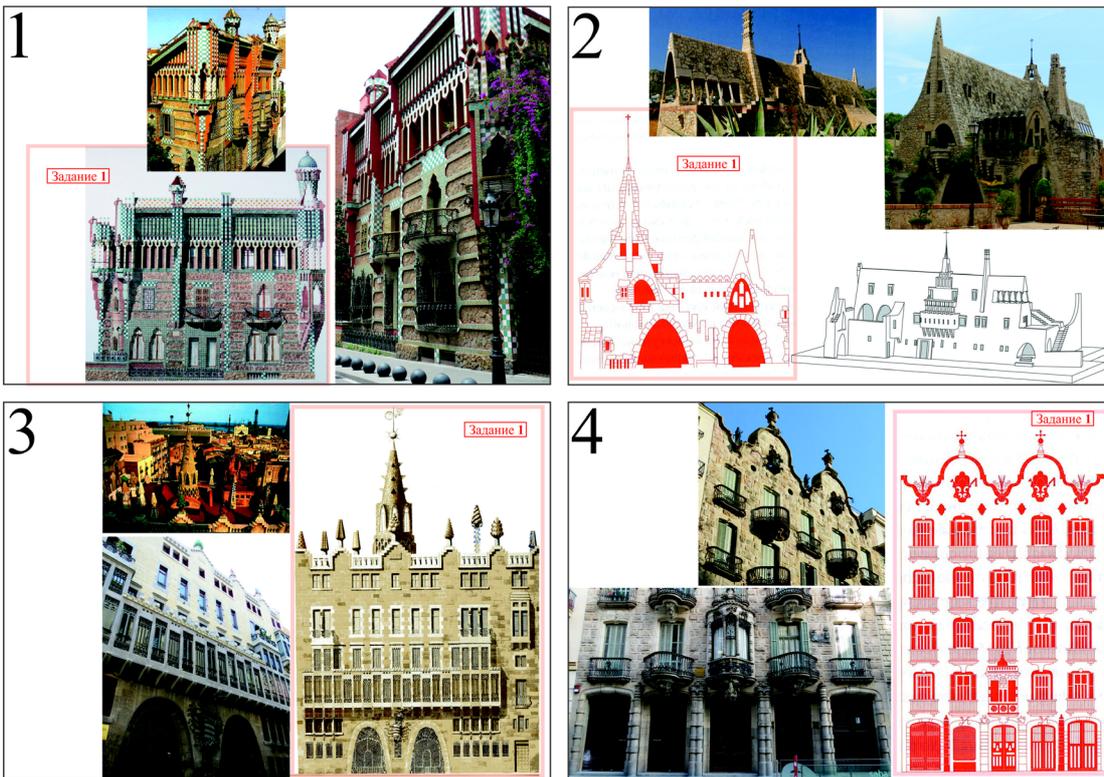


Рис. 1. Анкета: изображения объектов 1-4 (дом Висенс, дворец Гуэль, погреба Гуэль, дом Кальвет)



Рис. 2. Анкета: изображения объектов 5-8 (вилла Бельесгард, парк Гуэль, дом Бальо, дом Мила)

Обработка материалов первого задания потребовала выполнения оцифровки нарисованных векторов в графическом редакторе с последующим их наложением. Процесс оцифровки векторов проводился в два этапа. На первом этапе анкеты по объектам № 1–4 обводились последовательно, с наложением каждого последующего изображения на предыдущее (студенты-архитекторы, 40 анкет). При оценке промежуточного результата обработки (после обводки 20 анкет) отмечено проявление линейного каркаса фасада (просматриваются основные фрагменты и силуэт фасада). После обводки 40 работ изображение «зашумляется» случайными векторами (линейный каркас фасада «расплывается»). При обработке анкет дизайнеров и художников было решено обводить не более 20 работ, выбранных в случайном порядке. Итогом обработки массива анкет на первом этапе стал

Вопросы анкеты

Три уровня восприятия архитектурно-художественной формы в произведениях А. Гауди
(1. дом Висене; 2. дворец Гуэль; 3. погреб Гуэль; 4. дом Кальвет; 5. вилла Бельсегуар; 6. парк Гуэль; 7. дом Бальо; 8. дом Мила)

1. Знаковый уровень: увидеть векторы движения в основных линиях формы.
Вопрос: «Какие направления движения Вы видите в линиях этой формы?». Нарисовать векторы (линии со стрелками на конце).
Векторы движения должны отражать Ваше эмоциональное восприятие каждой линии (например, направление вектора вертикально вверх означает уверенный динамичный подъем, рост; направление вниз – спад).

2. Образный уровень: увидеть художественные образы (образы-метафоры, образы-прототипы, образы-символы).
Вопрос: «Какие художественные образы рождаются в Вашем представлении (воображении) при взгляде на этот объект?». Активизировать воображение и перечислить все образы (зарисовать*).

3. Символический уровень: определить символику линий, форм и фигур.
Вопрос: «Какие известные Вам символы заложены в эту форму?». Зарисовать*.

* В случае использования свободного поля листа при выполнении заданий №2 и №3 следует подписать порядковый номер объекта, для которого выполняется задание.

гр. № _____ Ф.И.О. _____

Рис. 3. Анкета: вопросы и примеры выполнения заданий

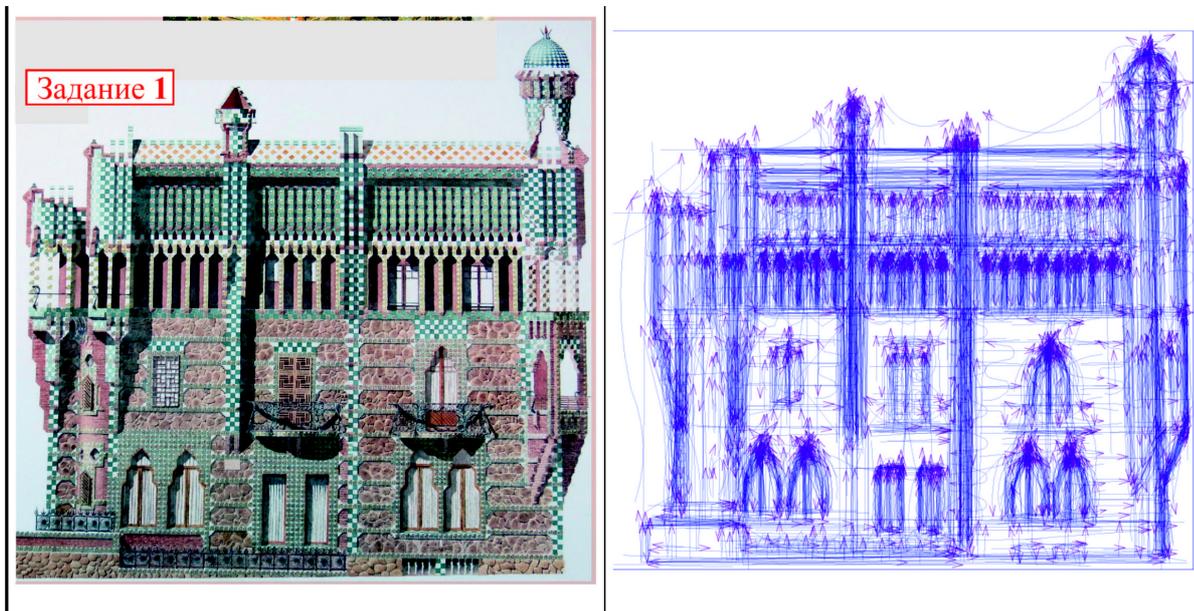


Рис. 4. Пример обработки ответов по первому заданию:
слева – исходное изображение фасада, справа – результат оцифровки векторов (фрагмент табл. 1-8)

единый, составленный из векторов, линейный каркас фасада каждого из восьми объектов, где разделение респондентов на группы по профилю обучения не оказало влияния на общий итог. На втором этапе для уменьшения трудоемкости работы по оцифровке векторов на изображениях объектов № 5–8, процесс проводился по другой системе отбора анкет: из каждой группы было выбрано 12 наиболее полных работ. Последующая оцифровка векторов и оценка результата показали тот же линейный каркас каждого фасада (рис. 4).

При оценке результатов анкетирования необходимо учитывать значимые факторы выполнения респондентами задания: прилежание (отношение) и условия восприятия. По критерию «прилежание» респонденты могут

быть условно разделены на три категории. Большинство студентов бегло рассмотрели предложенные изображения объектов. Обвели линии беспорядочно, случайным образом назначили направления векторов. Другие студенты изучили посторонние примеры выполнения аналогичного задания и перенесли векторы с примеров чужих работ на выданные им изображения. Меньшинство студентов отнеслись к анкетированию ответственно и вдумчиво: они постарались погрузиться в восприятие линейного строя каждого произведения и расставить векторы сообразно собственному чувству.

Фактор восприятия следует учесть в аспекте условий и особенностей его реализации. Известно, что человеческое восприятие работает синтетично: вместе с линейным строем мы замечаем прочие характеристики архитектурной формы: цвет, свет, фактуру. Линии воспринимаются в общем контексте свойств объекта. Выделять одни параметры и не учитывать влияние других способен подготовленный человек, привыкший проводить мыслительные операции анализа и синтеза, – исследователь. Поскольку восприятие формы у обывателя характеризуется слитностью, не стоит рассчитывать на четкую фиксацию впечатлений, ощущений от определенных характеристик, выделенных по заданию из прочих свойств формы. Чистота эксперимента при выполнении первого задания анкетирования (анализ восприятия избранных аспектов целостной формы) может быть соблюдена лишь при условии привлечения в качестве респондентов людей, имеющих опыт аналитической деятельности. В опросе приняли участие студенты-архитекторы, дизайнеры, художники. Трудно сказать, имели ли они опыт аналитической работы. Возможно, некоторые из них получили такой навык, если успешно освоили соответствующие теоретические дисциплины, например «Основы теории архитектурной композиции». Остальные могли испытать затруднения при вычленении линейного каркаса из общего изображения фасада и, соответственно, уйти в крайности: обвести линии случайным образом, назначить векторы вразнобой или бездумно скопировать их с приведенных примеров.

Изначально предполагалось, что векторы движения должны отражать единое эмоциональное восприятие линий в контексте общего линейного строя фасада. Однако студенты не придали значение направлению векторов: они обвели все видимые линии формы, указывая произвольное положение стрелок на них. В итоге прослеживается единство линейного каркаса, но не векторов. Кроме того, подтверждена корректность принципа анкетирования большого количества респондентов: анализ должен быть основан на большом массиве данных, и только при интеграции всех векторов в единый массив создается цельная картина линейного каркаса здания. Таким образом, восприятие формы определяется наличием определенных линий, а вид линейного каркаса не зависит от выбора направлений векторов.

«Образный» уровень восприятия художественного языка. Формулировка второго вопроса анкеты: «Какие художественные образы рождаются в Вашем представлении (воображении) при взгляде на этот объект?». Задание: рассмотреть каждый объект, активизировать воображение и увидеть ряд художественных образов (образы-метафоры, образы-прототипы, образы-символы); письменно перечислить образы и (или) зарисовать их. Дополнительная информация: аналог выполнения задания на примере постороннего архитектурного объекта (рис. 1–3).

Обработка материалов второго задания потребовала предварительного просмотра всего массива анкет (362 анкеты), после чего выявленный набор графических образов был структурирован в определенном порядке и представлен в словесном выражении. Кроме случаев, когда изображение подписано самим респондентом, для этого требовалось охарактеризовать рисунок (интерпретировать его содержание). Структурировать выявленные образы в определенном порядке означает, в частности, объединить в одну категорию родственные случаи (например, «корабль» и «нос корабля» трактуются как образ корабля).

Первоначально анкеты архитекторов, дизайнеров и художников рассматривались отдельно (по группам), однако в свете результатов обработки ответы респондентов были объединены, во-первых, ввиду неравного числа респондентов в группах (архитекторы – 189 анкет, дизайнеры – 142, художники – 31), во-вторых, в силу идентичности ответов среди дизайнеров и архитекторов.

Массив образов представлен в табличной форме по трем уровням (рис. 5). Первый уровень делится на три основных группы: живой мир, неживой мир и фольклор (вымышленный мир). В свою очередь, каждая группа первого уровня подразделяется, создавая второй уровень: живой мир – животный мир и растительный мир; неживой мир – природное и антропогенное происхождение; фольклор – историческое и современное происхождение. Далее содержание второго уровня раскрывается через пронумерованные группы упоминаний (третий уровень):

- Живой мир. Животный мир: 1. Люди и антропоморфные изображения. 2. Животные. 3. Насекомые. 4. Птицы. 5. Рыбы. 6. Рептилии. Растительный мир: 7. Дикорастущие. 8. Культурные.

- Неживой мир. Естественное происхождение: 9. Природные пейзажи и образования. Искусственное происхождение: 10. Архитектурные формы. 11. Инженерные сооружения. 12. Музыкальные инструменты. 13. Одежда и аксессуары. 14. Оружие; 15. Отделка поверхностей. 16. Посуда. 17. Предметы быта. 18. Продукты питания. 19. Техника и транспорт.

- Фольклор. Исторические: 20. Мифы и сказки. Современные: 21. Фантастика и мультипликация.

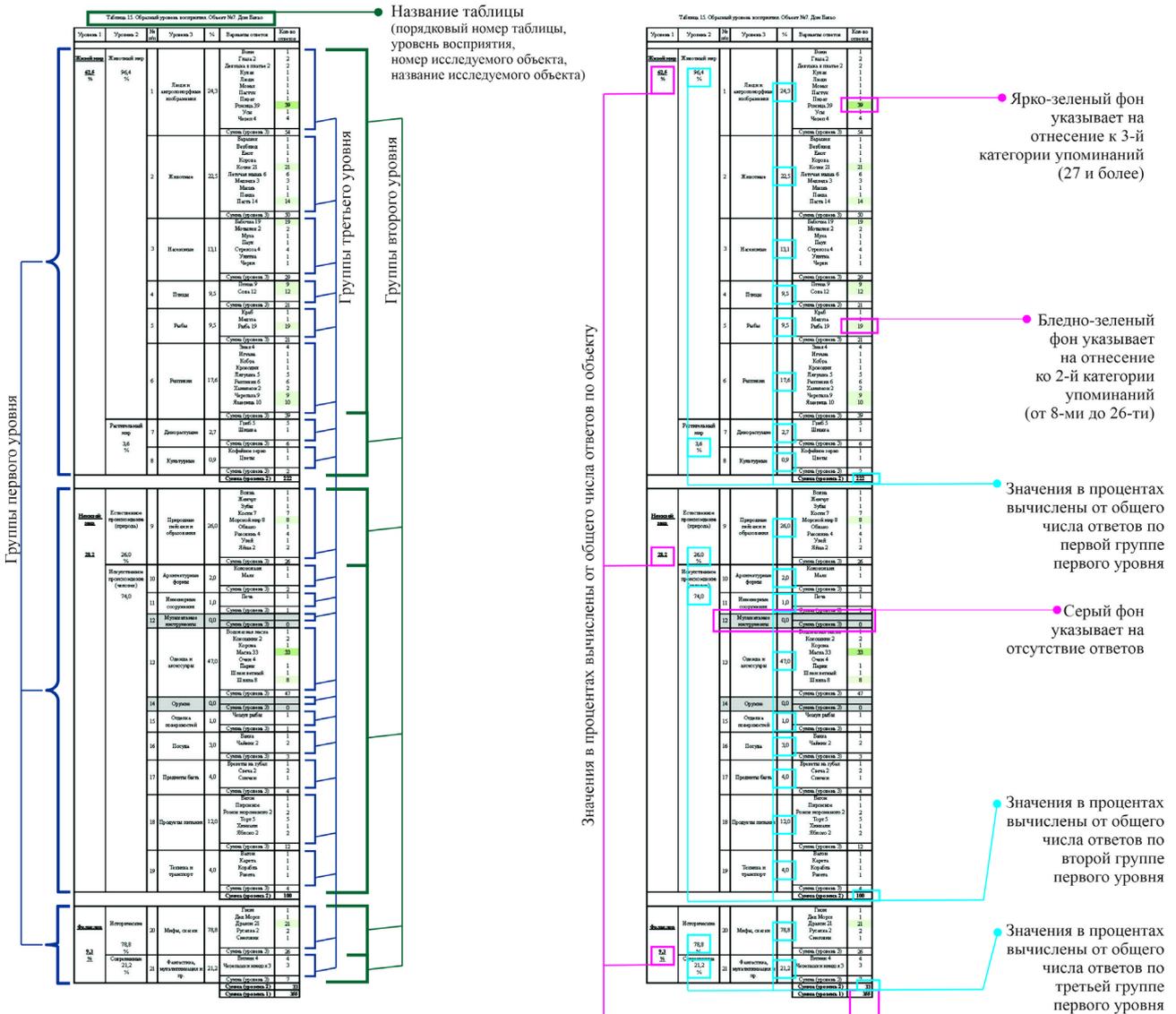


Рис. 5. Схема формирования таблиц 9-16

Методика подсчета количества упоминаний. Содержание групп третьего уровня представлено в вариантах ответов респондентов – названиях. Выполняется количественный подсчет как арифметическая сумма упоминаний по каждому образу. Затем вычисляется процентное соотношение упоминаний между группами внутри каждого уровня. В отдельных таблицах заливкой серого цвета выделены группы третьего уровня, оказавшиеся неиспользованными для определенных объектов (рис. 5, 6). Ввиду значительных размеров таблиц, содержащих ответы по второму заданию (3-4 листа формата А4, из условия обеспечения читаемости), для более легкого и корректного восприятия полученных данных результаты обработки представлены в компактной форме, где упоминания определенных образов отображены только в процентном выражении (рис. 6).

Данные по первому уровню (три группы: живой мир, неживой мир и фольклор), полученные в процентном выражении, представлены в виде графика. График построен с использованием нелинейной шкалы кубической параболы, где формула $y=x^3$ выбрана в связи с необходимостью, во-первых, произвести деление на неравные группы, во-вторых, отсечь разово встречающиеся образы и выявить те, которые респонденты видят чаще всего. Согласно формуле получены три категории по числу упоминаний: 1-я категория – 1–7 упоминаний; 2-я категория – 8–26, 3-я категория – 27 и более. Для быстрого нахождения таких образов в таблицах использована маркировка цветом: третья категория – ярко-зеленый цвет, вторая категория – бледно-зеленый цвет. График 1 (рис. 7), выполненный по упомянутым таблицам, демонстрирует данные, полученные по всем восьми объектам:

– Первое место по частоте упоминания занимает неживой мир, второе – живой мир, третье (со значительным отрывом) – фольклор.

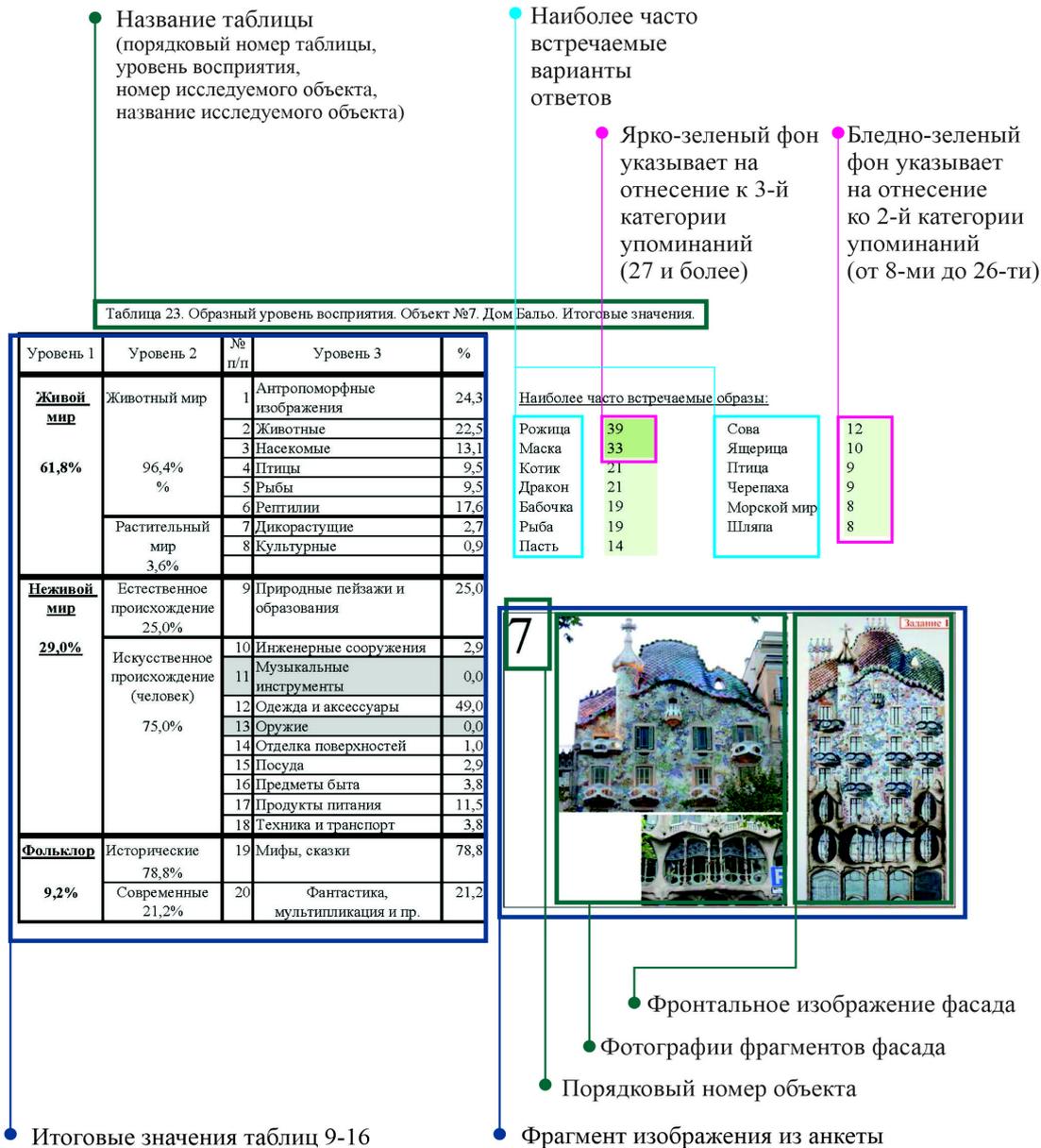


Рис. 6. Схема формирования таблиц 17–24

– Образы неживого мира преобладают в объектах № 1–3, 6 и 8, образы живого мира – в объектах № 5 и 7, образы обоих миров прослеживаются в объекте № 4 поровну (данные получены при проведении условной границы пятидесятипроцентного порога).

– В соответствии с той же нелинейной шкалой кубической параболы превалирование упоминаний определенных образов для каждого объекта представлено рядом с таблицами (в численном выражении).

Исследование также показывает следующие закономерности:

– Образы неживого мира чаще относятся к современным предметам.

– Исторические фольклорные образы связаны с мифами и сказками, принадлежащими к русской традиции (Дед Мороз, Русалка, Щелкунчик и пр.). Объекты № 4, 5, 8 представлены как историческими, так и современными персонажами. (Данные получены при проведении условной границы десятипроцентного порога).

– Респонденты видят современные им образы.

Против ожидания проявления образов, обусловленных всем социально-историческим опытом (в соответствии с теорией А.А. Барабанова), на практике нашло отражение представление студентов о современности, образы

которой едва ли можно определить как художественные – в подавляющем большинстве это образы из окружающей жизни, из быта. Мировоззрение современных российских студентов не имеет отношения к культурному полю эпохи рубежа XIX–XX вв. в Каталонии, а значит, истинный образный строй архитектуры А. Гауди не может проявиться в воображении респондентов. Необходимо также учитывать частные особенности процесса восприятия: появление тех или иных образов могло зависеть от сиюминутного внутреннего состояния студента. Например, упоминание продуктов питания могло быть связано с приближением обеденного времени, а рисование рожц в большом количестве – с наличием аналогичного примера в анкете (у студента не хватило времени или желания увидеть что-то еще).

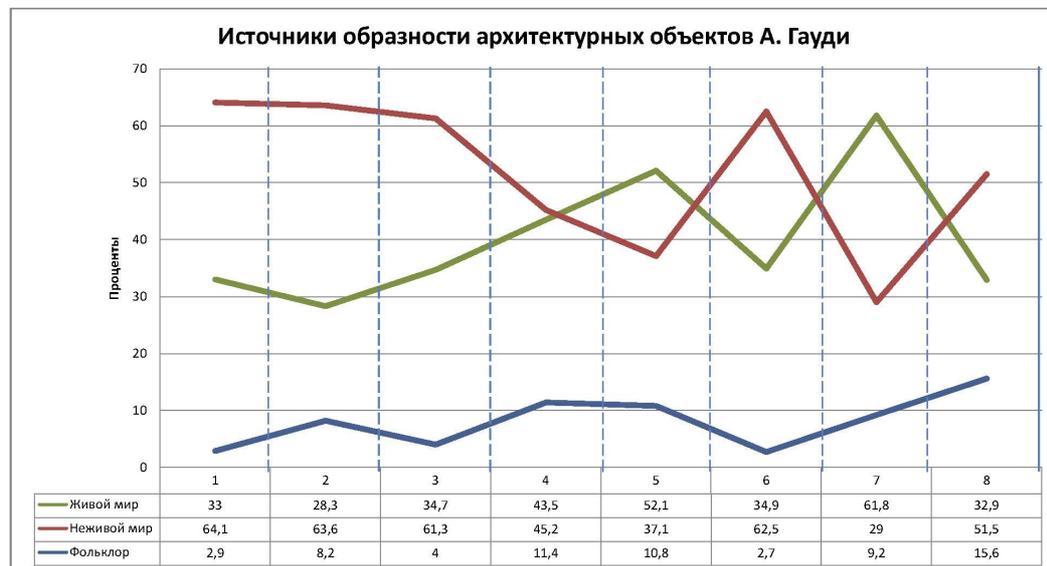
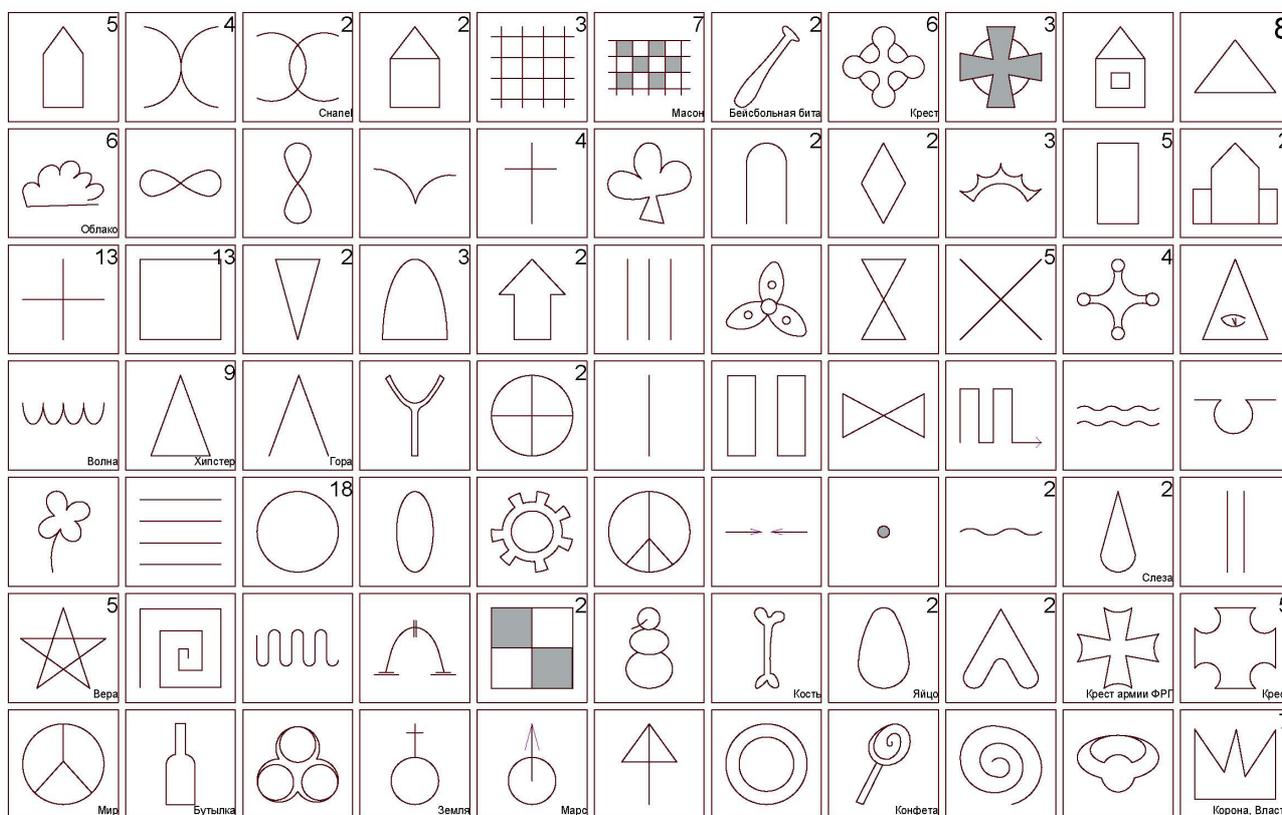


Рис. 7. График 1. Источники образности архитектурных объектов А. Гауди



Примечания:

- числительное в верхнем правом углу квадрата — количество упоминаний знака;
- слово в нижнем правом углу — пояснение к знаку, сделанное студентами.

Рис. 8. Примеры символов, перенесенных из анкет

«Символический» уровень восприятия художественного языка. Формулировка третьего вопроса анкеты: «Какие известные Вам символы заложены в эту форму?». Задание: рассмотреть каждый объект, увидеть ряд символов (линии, формы, фигуры); зарисовать символы и (или) письменно перечислить их.

Обработаны все 362 анкеты. Выявленный в ходе предварительного просмотра всего массива анкет набор символов перенесен (перерисован) на отдельный лист. При повторении (повторном обнаружении) символа ставилась отметка о количестве его упоминаний (рис. 8). Затем этот лист сканировался и подвергался оцифровке – в графическом редакторе растровое изображение переводилось в векторное. Затем оцифрованные символы конвертировались в отдельные картинки и шифровались. Шифровка названия включала номер группы (принцип группирования см. ниже), порядковый номер, число упоминаний и направление подготовки студентов.

Значимыми факторами, влияющими на результаты исследования, являются следующие. Во-первых, количество изображений символа («обозначающее») ограничено в отличие от множества вариантов содержания символа («обозначаемое»). Во-вторых, исторический разрыв и разница в технологическом, информационном укладе между эпохой строительства объектов А. Гауди и современностью на момент проведения анкетирования составляет более 100 лет. Соответственно допускается, что современные студенты могут перепутать исторические символы между собой на уровне содержания, «обозначаемого», т. е. может возникнуть подмена понятий и изображений символов. Автор исследования ставит перед собой задачу не трактовки или расшифровки символов (редкие символы подписаны респондентами), а их систематизации, для чего выбран один из возможных способов группировки.

Первоначально анкеты архитекторов, дизайнеров и художников обрабатывались отдельно (по группам), однако по мере получения результатов было решено объединить ответы респондентов, как и в случае со вторым заданием (причины те же: неравное число респондентов в группах, совпадение ответов художников, дизайнеров и архитекторов).

Все множество выявленных символов разделено на четыре группы:

- 1-я группа. Простая геометрия, специальные (профессиональные) символы (математические, физические и пр.).
- 2-я группа. Традиционные (религиозно-мифологические) символы.
- 3-я группа. Эмблемы (фирменный стиль, знак и пр.).
- 4-я группа. Символы искаженные и придуманные.

В каждой группе символов возможно дополнительное подразделение. Например, символы, отнесенные к первой группе, делятся на пять подгрупп: простые линии, составные линии, многоугольник, круг, треугольник (рис. 9).

Количество упоминаний для каждой подгруппы и группы суммируется, вычисляется общее количество для одной группы и производится расчет значений в процентах. Это позволяет в дальнейшем провести сравнительный анализ между объектами по группам и символам, количество которых существенным образом отличается между объектами № 1-4 (214–255 символов) и № 5–8 (336–468 символов). Возможное объяснение такого неравенства в том, что объекты № 1–4 и № 5–8 были представлены на разных листах анкеты: работая с первой группой объектов, студенты выдавали свое мнение и испытывали затруднение, а перейдя ко второй группе, возможно, стали отвечать по образцу (по подсказке). Результаты представлены в табличной форме и в виде графика.

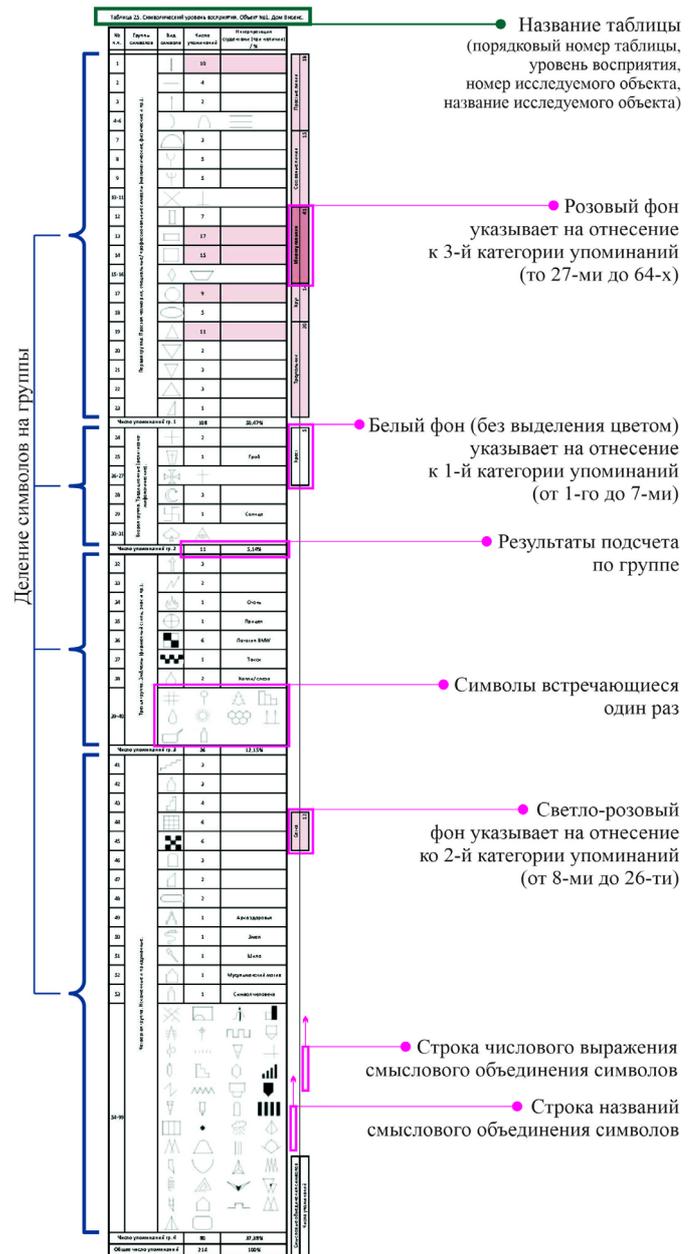


Рис. 9. Схема формирования таблиц 25–32

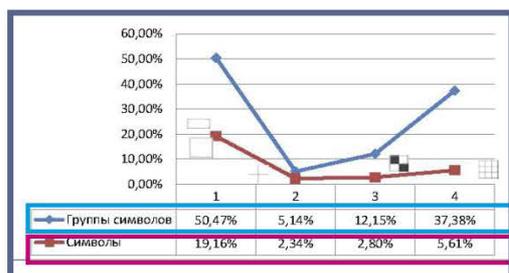
Таблица 33. Символический уровень восприятия. Объект №1. Дом Висенс. Итоговые значения

№ п.п.	Группы символов	Вид символа	Число упоминаний (символ/подгруппа)	Значения в процентах
1-23	Группа 1		17/41	19,16%
			15/41	19,16%
Число упоминаний гр. 1			108	50,47%
24-31	Группа 2		2/5	2,34%
Число упоминаний гр. 2			11	5,14%
32-40	Группа 3		6	2,80%
Число упоминаний гр. 3			26	12,15%
41-99	Группа 4		6/12	5,61%
Число упоминаний гр. 4			80	37,38%
Общее число упоминаний			214	100%

● Название таблицы (порядковый номер таблицы, уровень восприятия, номер исследуемого объекта, название исследуемого объекта)

● Вид итоговых значений таблиц 25-32

График 2. Символический уровень восприятия. Объект №1. Дом Висенс. Итоговые значения



● Название графика (порядковый номер таблицы, уровень восприятия, номер исследуемого объекта, название исследуемого объекта)

● Вид графического выражения таблиц 33-40

Рис. 10. Схема формирования таблиц 33-40 и графиков 2-9

ков. Для каждого объекта сформировано по две таблицы. В первой представлены все виды символов по объекту с указанием результатов подсчетов (рис. 9). Во второй – только результирующие данные в процентах. Совместно со второй таблицей представлены данные в виде графика (рис. 10).

В правой части таблиц последние две колонки маркированы цветом в зависимости от количества упоминаний символов (рис. 9). Учитывая нелинейность количества упоминаний, выполнено распределение по четырем группам по закону кубической параболы ($y=x^3$). В результате установлены следующие границы групп:

- 1-я группа: 0 – 8 упоминаний (без выделения цветом);
- 2-я группа: 9 – 27 упоминаний (светло-розовый цвет заливки);
- 3-я группа: 28 – 64 упоминания (розовый цвет заливки);
- 4-я группа: более 64 упоминаний (темно-розовый цвет заливки).

В таблицах символы представлены исходя из принципа математического большинства, однако следует принять во внимание, что восприятие фасада нашло свое отражение и в других символах, количество упоминаний которых составляет лишь немного меньшее значение. Так, например, в объекте № 1 в 27 случаях респонденты увидели крест, а в 24 – крест. Значения количества упоминаний очень близкие, но принцип математического большинства требует утверждать, что студенты видят именно крест. По аналогии, в группе «Многоугольники» содержится 44 упоминания, а группе «Круги» – 28. В качестве дополнения в таблицах и графиках представлены

конкретные символы (рис. 10).

Для сравнительного анализа данных, полученных по разным объектам, сформированы две таблицы, каждая сопровождается соответствующим графиком (рис. 11, 12). В первой из них представлены следующие данные:

- Общее количество упоминаний (общее количество всех ответов по объекту).
- Номер группы характерного символа (для объекта)
- Количество упоминаний группы, в которой выявлен характерный символ.
- Количество выявленных символов по объекту.
- Количество упоминаний характерного символа.
- Вид характерного символа.

Во второй таблице результаты представлены в процентном отношении:

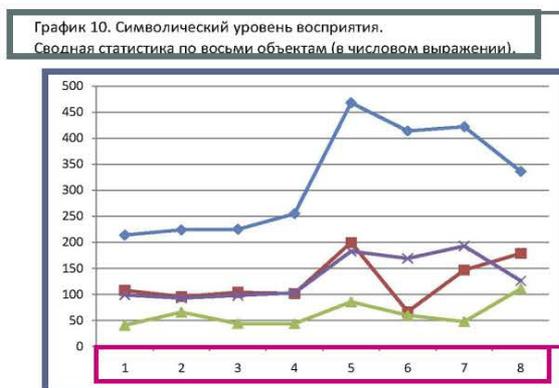
- Процент упоминаний группы, в которой выявлен символ.
- Процент упоминаний характерного символа.
- Номер группы характерного символа для объекта.
- Вид символа.

Таблица 41. Символический уровень восприятия.
Сводная статистика по восьми объектам (в числовом выражении)

Номер объекта	1	2	3	4	5	6	7	8
Общее число упоминаний	214	224	225	255	468	414	422	336
№ группы характерного символа	1	1	1	1	1	2	1	4
Число упоминаний группы	108	96	104	102	200	67	147	179
Количество выявленных знаков	99	93	98	103	183	169	193	126
Число упоминаний символа	41	66	44	44	86	60	48	111
Вид характерного символа								

● Название таблицы
(порядковый номер таблицы,
уровень восприятия,
содержание)

● Вид итоговых значений таблиц 33-40
(в числовом выражении)



● Название графика
(порядковый номер таблицы,
уровень восприятия,
содержание)

● Порядковый номер
изучаемых объектов

● Вид графического выражения таблицы 41.
Цвет кривых соответствуют цвету строк таблицы 41.

Рис. 11. Схема формирования таблицы 41 и графика 10

Таблица 42. Символический уровень восприятия. Сводная статистика по восьми объектам (в процентном выражении)

Номер объекта	1	2	3	4	5	6	7	8
Процент упоминания группы	50,47%	42,86%	46,22%	40,00%	42,74%	16,18%	34,83%	53,27%
Процент упоминания символа	19,16%	29,46%	19,56%	17,25%	18,38%	12,56%	10,86%	33,04%
№ группы характерного символа	1	1	1	1	1	2	1	4
Вид символа								

● Название таблицы (порядковый номер таблицы, уровень восприятия, содержание)

● Вид итоговых значений таблиц 33-40 (в процентном выражении)



● Название таблицы (порядковый номер таблицы, уровень восприятия, содержание)

● Порядковый номер изучаемых объектов

● Вид графического выражения таблицы 42. Цвет кривых соответствуют цвету строк таблицы 42.

Рис. 12. Схема формирования табл. 42 и графика 11

Результаты по всем восьми объектам сформулированы в следующих позициях:

1. Согласно усредненным значениям для объектов № 1–5 и № 7 лидирует первая группа («простая геометрия, специальные/ профессиональные символы»); для объекта № 6 – вторая группа («традиционные (религиозно-мифологические) символы»); для № 8 – четвертая группа («искаженные и придуманные символы») (рис. 11, 12).

2. Результаты упоминания по группе и по символу могут иметь разное значение. Например, в объекте № 6 общее упоминание группы и упоминание символа имеет практически одно значение. Это говорит о том, что из всего многообразия религиозно-мифологических символов студенты видели лишь символ креста. В обратном случае, на объекте № 1 в качестве символа представлен прямоугольник (17 упоминаний), однако помимо него представлены еще и другие: квадрат (15 упоминаний), треугольник (11), линия (10), круг (9). Соответственно, сближение кривых красного и зеленого цвета говорит о коллективном восприятии одного символа, а их удаление – о многообразии символов в одной группе (рис. 11).

3. Установленный скачок количества выявленных символов (фиолетовая линия), наблюдаемый на объектах № 1–4 и № 5–8, коррелирует с общим числом их упоминаний (синяя линия). Это подтверждает тезис о том, что количество используемых символов ограничено в отличие от означаемых ими явлений и предметов. Символы проявляются в определенном количестве, после чего начинается повторение уже упомянутых.

Следует утверждать, что респонденты не были подготовлены к восприятию художественного языка произведений Гауди: они оказались не знакомы с авторскими идеями архитектора и культурным фоном Барселоны рубе-

жа XIX–XX вв. Соответственно, спектр воспринимаемых образов и осознаваемых символов ограничен студенческой жизнью и, лишь отчасти, включает самые распространенные традиционные символы (как правило, религиозные). Студенты продемонстрировали фрагментарное знание традиционной символики. При этом неизвестно, наделяют ли они символы соответствующим содержанием или оперируют только самими изображениями (анкетный опрос не включал такой аспект исследования). Студенты приписывают архитектурному объекту символы, известные в их окружении, или то, что они ошибочно называют символами (например, эмблемы и фирменные знаки). Респонденты старались найти замену символам в виде эмблем или фирменных знаков, что соотнобразится с утверждением Г.Ю. Сомова о том, что «символы не всегда включаются в художественно-образное воздействие» [6, с. 260]. Важно учесть, что на выбор и отображение того или иного символа могло повлиять и внутреннее состояние студентов. Устав отвечать, ради скорейшего завершения работы они могли поставить закорючку, предположительно похожую на какой-либо символ.

Выводы

Подтверждены основные представления искусствознания и психологии о закономерностях восприятия художественного языка и скорректированы отдельные положения теоретической модели восприятия архитектурно-художественной формы по А.А. Барабанову.

1. Теоретическому утверждению о единстве восприятия эмоционально-эстетических знаков с определенным содержанием, неотъемлемым и признаваемым любым и каждым респондентом, противопоставлен результат анкетирования: единым образом всеми респондентами воспринимаются только сами линии – они составляют четкий линейный каркас фасада. Соответственно, знаки несут лишь дополнительную нагрузку, причем неопределенную с точки зрения содержания. Гипотеза об эмоциональном характере восприятия каждой линии, о наделении ее определенным значением, единым для любого и каждого наблюдателя, является некорректной.

2. Из графических аналогов, приведенных А.А. Барабановым в качестве иллюстрации к модели, следует, что возникающие в воображении наблюдателя ассоциации связаны с тематикой, содержанием и значением самого произведения (и только отчасти являются случайными и посторонними). Методом анкетирования доказано, что респонденты не готовы увидеть в историческом сооружении образы, созвучные эпохе его строительства. Напротив, они видят образы именно своей эпохи (в социальном, технологическом и культурном плане). Образы, выявленные в результате опроса, являются чужеродными по отношению к первоисточнику, т. е. современное образное видение вступает в противоречие с историческим содержанием архитектуры. Следует утверждать, что границами восприятия архитектурного художественного языка служит определенный «информационный пузырь» культурной среды респондентов данного возраста.

3. Перефразируя тезисы А.А. Барабанова о восприятии формы на символическом уровне, следует утверждать, что символика исторического произведения является неотъемлемой составляющей его содержания, которая «прочитывается» наблюдателем, владеющим специальным знанием символики. Действительно, наличие (отсутствие) определенной осведомленности, уровня образования и культуры играет решающую роль для обеспечения (лишения) возможности архитектуры «заговорить» с человеком на языке символов. Это подтверждено результатом опроса: студентам трудно выявить символические линии, формы и фигуры на фасаде объекта. В условиях настоящего исторического времени и образа жизни, уровня образования и культуры символы, заложенные архитектором А. Гауди в свои произведения, не прочитываются представителями современной российской молодежи. В значительной степени прослеживается упомянутый выше принцип «информационного пузыря», с характерной изоляцией современного восприятия от исторической традиции.

Благодарность

Автор исследования выражает благодарность А.В. Колмакову, кандидату архитектуры, доценту кафедры СТАСП УрГАХУ, за помощь в сборе статистических данных, проведении анкетного опроса и технической обработке полученных данных.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Барабанов, А. А. Семиотические основы художественного языка архитектуры / А.А. Барабанов // Человек и город: пространства, формы, смысл: мат-лы Междунар. Конгресса Междунар. ассоц. семиотики пространства (Санкт-Петербург, 27–30 июля 1995г.). – Екатеринбург: Архитектон, 1998. – Т. 1. – С. 107–139.
2. Беляева, Е.Л. Архитектурно-пространственная среда города как объект зрительного восприятия / Е. Л. Беляева. – М. : Стройиздат, 1977. – 127 с.
3. Игнатьева, В.О. Анкетирование как инструмент исследования художественного языка архитектуры А. Гауди / В.О. Игнатьева // Новые идеи нового века – 2017 : мат-лы Междунар. науч. конф. : в 3 т. (Хабаровск, 20–25 февраля 2017). – Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2017. – Т. 2. – С. 421 – 425.
4. Игнатьева, В.О. Методика обработки результатов анкетирования при исследовании восприятия художественного языка архитектуры А. Гауди / В.О. Игнатьева // Новые идеи нового века – 2018 : мат-лы Между-

нар. науч. конф. : в 3 т. (Хабаровск, 19–24 февраля 2018). – Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2018. – Т. 2. – С. 421 – 427.

5. Калимова, Е.В. Принципы декоративно-символического формообразования в творчестве А. Гауди. Проблема генезиса и эволюции : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Елена Вячеславовна Калимова. – СПб., 2011. – 252 с.
6. Раппапорт, А.Г. Форма в архитектуре : проблемы теории и методология / А.Г. Раппапорт, Г.Ю. Сомов; ВНИИ теории архитектуры и градостроительства. – М. : Стройиздат, 1990. – 343 с.
7. Риуй, М.Ф. Архитектура, символ и трансцендентность в архитектуре Антонио Гауди [Электронный ресурс] / Марда Фарре Риуй // Московская ассоциация аналитической психологии. – URL: <http://maar.ru/library/book/158/>
8. Страутманис, И.А. Информативно-эмоциональный потенциал архитектуры / И.А. Страутманис. – М. : Стройиздат, 1978. – 119 с.
Giralt-Miracle, D. Gaudi esencial / Daniel Giralt-Miracle. – Barcelona: Libros de vanguardia, 2012. – 254 p.
9. Gomez-Tabanera Garcia, J. M. Para una semiótica de Antonio Gaudi (1825-1926), arquitecto y genio alucinado [Электронный ресурс] / Jose Manuel Gomez-Tabanera Garcia // Arte y nuevas tecnologías : X Congreso de la
10. Asociacion Espanola de Semiotica / coord. por Miguel Angel Muro Munilla. – Universidad de La Rioja : Fundacion San Millan de la Cogolla, 2004. – P. 550–568. – URL: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=4395>
11. Rojo Albarran, E. El Parque Guell. Historia y simbologia / Eduardo Rojo. – Sant Cugat del Valles : Los libros de la Frontera, 1997. – 51 p.

REFERENCES

1. Barabanov, A.A. (1995) Semiotic foundations of the artistic language of architecture. In: Man and the City: spaces, forms, meaning. Ekaterinburg: Architecton, pp. 107-139. (in Russian)
2. Belyaeva, E.L. (1977) Architectural and spatial environment of the city as an object of visual perception. Moscow: Stroyizdat. (in Russian)
3. Ignatyeva, V.O. Questionnaire as a tool for the study of the artistic language of architecture by A. Gaudi. In: New Ideas of the New Century - 2017. Khabarovsk: Pacific State University, pp. 421-425. (in Russian)
4. Ignatyeva, V.O. (2018) The methodology of processing the results of the survey in the study of the perception of the artistic language of architecture by A. Gaudi. In: New Ideas of the New Century - 2018. Khabarovsk: Pacific State University, pp. 421-427. (in Russian)
5. Kalimova, E.V. (2011) Principles of decorative and symbolic shaping in the works of A. Gaudi. The problem of genesis and evolution. Saint Petersburg.(in Russian)
6. Rappaport, A.G. and Somov, Yu. (1990) Form in architecture: problems of theory and methodology. Moscow: Stroyizdat. (in Russian)
7. Riuy, M.F. Architecture, symbol and transcendence in the architecture of Antonio Gaudi. (in Russian)
8. Strautmanis, I.A. (1978) Informative and emotional potential of architecture. Moscow: Stroyizdat. (in Russian)
9. Giralt-Miracle, D. (2012) Gaudi esencial. Barcelona: Libros de vanguardia.(in Spanish)
10. Gomez-Tabanera Garcia, J.M. (2004) Towards semiotics of Antonio Gaudi. In: Arte y Nuevas Tecnologias. La Rioja: Fundacion San Millan de la Cogolla, pp. 550-568. (in Spanish)
11. Rojo Albarran, E. (1997) Guell Park. History and symbolism. Sant Cugat del Valles: Los libros de la Frontera. (in Spanish)

© Игнатъева В.О., 2023



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons "Attribution-ShareAlike"

("Атрибуция - на тех же условиях"). 4.0 Всемирная

Дата поступления: 23.12.2022