МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ

СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ АРХІТЕКТУРИ ТА МІСТОБУДУВАННЯ

Науково-технічний збірник

Заснований в 1997

Випуск № 43
Частина 1

Київ КНУБА 2016

УДК 711.11; 711.112

Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Наук.-техн. збірник / Відпов. ред. М.М. Дьомін. – К., КНУБА, 2016. – Вип. 43, у 2 частинах. Частина 1. – 364 с.
Українською та російською мовами.

В збірнику висвітлюються актуальні проблеми досліджень у галузі архітектури та містобудування, теорії та історії архітектури, реконструкції існуючої забудови.

Розрахований на працівників науково-дослідних і проектних організацій, викладачів вищих навчальних закладів.

Современные проблемы архитектуры и градостроительства: Науч.-техн. сборник / Ответ. ред. Н.Н. Демин. – К., КНУБА, 2016. – Вып. 43, в 2 частях. Часть 1. – 364 с. На украинском и русском языках.

В сборнике освещаются актуальные проблемы исследований в области архитектуры и градостроительства, теории и истории архитектуры, реконструкции существующей застройки.

Рассчитан на работников научно-исследовательских и проектных организаций, преподавателей высших учебных заведений.

Відповідальний редактор – член-кореспондент АМ України, доктор архітектури, професор М.М. Дьомін.

Редакційна колегія: доктор технічних наук, професор Габрель М.М.; доктор архітектури, професор Товбич В.В. (заступник відповідального редактора); доктор технічних наук, професор Клюшниченко Є.Є.; доктор технічних наук, професор, Кащенко О.В.; доктор архітектури Ф. Мііс *Бельгія*; доктор архітектури П. Нігст *Австрія*; доктор-інженер, професор В. Калуше *Німеччина*; доктор технічних наук Е. Баумгатер *Австрія;* доктор технічних наук, професор Михайленко В.Є.; доктор географічних наук, професор Нудельман В.І.; доктор архітектури, професор Панченко Т.Ф. доктор технічних наук, професор Підгорний О.Л.; доктор технічних наук, професор Плоский В.О.; доктор технічних наук, професор Самойлович В.В.; доктор технічних наук, професор Сергейчук О.В.; доктор архітектури, професор Слєпцов О.С.; доктор архітектури, професор Шебек Н.М.; доктор архітектури, професор Ковальський Л.М.; доктор архітектури, професор Куцевич В.В.; кандидат архітектури, доцент Левченко О.В. (відповідальний секретар); доктор архітектури, професор Тімохін В.О. (заступник відповідального редактора); доцент Чередніченко П.П. (заступник відповідального секретаря); дійсний член АМ України, доктор технічних наук, професор Яковлєв М.І.

Рекомендовано до видання вченою радою Київського національного університету будівництва і архітектури, протокол № 43 від 22 квітня 2016 р.

На замовних засадах

© Київський національний університет будівництва і архітектури, 2016

16-18 травня 2016 року в м.Полтава відбулася Всеукраїнська науково-практична конференція «Актуальні проблеми розвитку архітектури, містобудування, дизайну та мистецтва», присвячена 45-річчю архітектурного факультету ПолтНТУ

Робочі моменти конференції, м. Полтава, травень 2016 рік

Робочі моменти конференції, м. Полтава, травень 2016 рік

Редакційна колегія збірника «Сучасні проблеми архітектури та містобудування», учасники науково-практичної конференції щиро вітають колектив архітектурного факультету та адміністрацію Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка з 45 – річчям архітектурного факультету та бажають нових творчих, педагогічних і наукових здобутків, активної та плідної діяльності з підготовки архітектурних кадрів в Україні

X ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ ФЕСТИВАЛЬ НАУКИ
Всеукраїнська науково-практична конференція
«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ АРХІТЕКТУРИ, МІСТОБУДУВАННЯ, ДИЗАЙНУ ТА МИСТЕЦТВА»
присвячена 45-річчю
архітектурного факультету ПолтНТУ

(16-18 травня 2016 р., м. Полтава, ПолтНТУ)

Установи - учасники конференції:

Київський національний університет будівництва і архітектури (м. Київ)

Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка (м. Полтава)

Харківський національний університет будівництва та архітектури (м. Харків)

Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова

ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет» (м. Маріуполь)

Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу (м. Івано-Франківськ)

Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України (м. Київ)

Київська дитяча академія мистецтв (м. Київ)

Київський державний університет декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука (м. Київ)

Київський національний університет технологій та дизайну (м. Київ)

Корпорація «Укрреставрація» (м. Київ)

Косівський інститут декоративного та прикладного мистецтва Львівської національної академії мистецтв (м. Косів)

Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка (м. Кременець)

Науково-дослідний інститут теорії та історії архітектури і містобудівництва (м. Київ)

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (м. Київ)

Національний авіаційний університет (м. Київ)

Національний університет «Львівська політехніка» (м. Львів)

Національний університет водного господарства та природокористування (м. Рівне)

Одеська державна академія будівництва і архітектури (м. Одеса)

Полтавська облдержадміністрація (м. Полтава)

Придніпровська державна академія будівництва і архітектури (м. Дніпропетровськ)

Центр пам’яткознавства НАН України та УТОПІК (м. Київ)

Мета конференції:

- виявлення і обговорення проблем розвитку сучасної архітектури, містобудування, дизайну та мистецтва з метою міждисциплінарної інтеграції досліджень та пошуку перспектив удосконалення архітектурно-містобудівного середовища;
- залучення молоді і студентів до наукових досліджень.

На конференції працювали секція №1 «Теорія архітектури; реконструкція і реставрація історичної спадщини»; секція №2 «Архітектура житлових і громадських споруд»; секція №3 «Містобудування та ландшафтна архітектура»; секція №4 «Мистецтво». Всього в конференції прийняли участь 161учасник.

Програма очних доповідей

16-18 травня 2016 р.

Проф. М.М. Дьомін, «Сучасні проблеми та перспективи розвитку містобудування»

Проф. О.І. Ремізова, «Архітектурна пам'ять та форми її існування»

Проф. Ю.В. Івашко, «Специфіка північного національного романтизму»

Доц. І.В. Древаль, «Територіальні ресурси розвитку сучасного міста в умовах реконструкції»

Ст. наук. співробітник Н.М. Кондель-Пермінова, «Головний архітектор міста: сучасні виклики»

Доц. В.В. Базилевич, «Взаємовпливи у застосуванні художнього металу в архітектурі палаців та інших типів споруд XVIII-XIX ст. м. Львова»

Проф. Г.О. Осиченко, «Методи і стратегії гуманізації міського середовища»

Проф. В.В. Товбич, «Структура архітектурно-містобудівної діяльності»

Проф. О.І. Сингаївська, «Роль понятійного апарату містобудівної та архітектурної діяльності у ефективності функціонування та розвитку соціоекосистеми»

Ст. викл. Д.М. Вітченко, «Ремінісценції будинку Г.П. Галагана в с. Лебединці в архітектурних проектах В.Г. Кричевського»

Ст. викл. Н.М. Кіщук, «Етнохудожня культура в системі професійної підготовки дизайнерів виробів зі шкіри»

Доц. Ю.А. Річняк, «Архітектура малих залізничних вокзалів Галичини»

Доц. Х.П. Крамарчук, «Поетика просторів рогу та кута»

Доц. Т.М. Зіненко, «Українська контерпорарна кераміка: досвід останнього двадцятиліття»

Ст. викл. І.Р. Акмен, «Архітектурна просвіта та ідея модернізації української традиції в архітектурі 20-30-х рр. ХХ ст.»

Викл. У.Б. Полутренко, «Методика оцінки впливу містобудівних і культурологічних факторів на туристичне використання замкових комплексів»

Доц. О.М. Гибаленко, «Формирование пластики и рациональное конструирование комбинированного покрытия»

Викл. Н.В. Волкова, «Особливості професійної підготовки молодших спеціалістів художників у сучасній мистецькій практиці»

Доц. Н.С. Чопенко, зав. лаб. О.В. Чернега, «Розробка складів ангобів та полив з метою реконструкції історичних пам'яток (на прикладі керамічних панно каплички по вул. Зінківська у Полтаві)»

Ст. викл. О.О. Перець, «Системний підхід у художній організації довкілля на ґрунті східноєвропейської традиції середовищного творення»

Асп. Г.С. Хахаліна, «Гуманістичний аспект в процесі формування безбар'єрного середовища міста»

Ст. викл. В.П. Голуб, «Скульптурний ансамбль в парково-рекреаційному середовищі (на прикладі Миргородського монументального комплексу)»

Зав. циклу художнього розпису І.В. Барановський, «Роль Косовського інституту прикладного та декоративного мистецтва в розвитку традицій сакрального дерево різьблення Гуцульщини»

Ас. В.П. Циганюк, «Персональна виставка та її роль у становленні творчої особистості художника»

Асп. Я.Ю. Кузнєцова, «Архітектурне формоутворення будівель з використанням компонентів природного ландшафту»

Доц. А.Ю. Дмитренко, «Сталий розвиток населених місць: демографічний аспект»

Доц. О.П. Тишкевич, «Особливості наявної мережі підприємств та закладів обслуговування у сільській місцевості України»

Ас. К.С. Данько, «Стартові умови і обмежуючі фактори при формуванні енергоефективного житла в квартальній забудові»

Асп. Т.О. Муха, «Методичні основи формування агрорекреаційних екопоселень (на прикладі Полтавської області)»

Ст. викл. А.Є. Конюк, «Історичний досвід архітектурно-планувальної організації енергоекономічної та екологічної житлової забудови»

Ас. Л.М. Швець, «Архітектурно-містобудівне формування громадських просторів залізничних вокзальних комплексів малих та середніх міст»

Ст. викл. О.В. Макуха, «Функціональна організація земських шкіл Лохвицького повіту»

Ас. А.В. В'язовська, «Водно-ландшафтна інфраструктура як об'єкт містобудівної практики»

Магістр О.В. Іотова, доц. В.В. Руденко, «Особливості формування інтер'єрів демонстраційних залів будинків моди»

Магістр М.С. Чінякова, доц. В.Г. Топорокв, «Сучасні тенденції у формуванні молодіжних таборів відпочинку»

Доц. Л.С. Шевченко, студ. В.А. Бойко, «Творчий внесок Сільвії Кроу (Sylvia Crowe) в ландшафтний дизайн»

Магістр А.Ю. Чіняков, проф. Г.О. Осиченко, «Закордонний досвід формування публічних просторів для молоді»

Проф. Г.О. Осиченко, студ. С.С. Федорова, «Прийоми організації сприйняття природних ландшафтів»

Проф. Г.О. Осиченко, студ. В.С. Червона, «Особливості параметричної архітектури»

Магістр В.О. Різник, доц. Л.С. Шевченко, «Закордонний досівд формування середовища вищих навчальних закладів засобами ландшафтного дизайну»

Магістр Т.Ю. Безуглий, проф. Г.О. Осиченко, «Виникнення медіафасадів»

Rud Oleksii, Sazonova J., «ZAGRANICZNE DOŚWIADCZENIE W PROJEKTOWANIU OBIEKTIW DO WYPOCZYNKU DLA MŁODZIEŻY»

Доц. О.Г. Єрещенко, студ. А.І. Тарнавська, «Прийоми штучного освітлення глядацьких залів»

Yusova A.A., Sazonova Yu.F., «MODERN ARCHITECTURAL AND ARTISTIC OF CONCEPT OF MULTIFUNCTIONAL MULTISTORY BUILDINGS»

Доц. Л.С. Шевченко, студ. О.О. Гирман, «Скарбниця ландшафтного дизайну: Піт Удольф (Piet Oudolf)»

Доц. О.Г. Єрещенко, студ. М.С. Вісич, студ. Д.С. Школяр, «Особливості формування інтер'єру в різних типів закладах громадського харчування»

M.Yu. Lohvynenko, Yu.F. Sazonova, SOCIAL ASPECTS OF FORMATION OF THE OPENED SPACES OF THE RESIDENTIAL ENVIRONMENT

Проф. Ю.В. Івашко, студ. В.О. Отченко, «Методи гуашевої подачі в зображенні забудлови Полтави»

Доц. В.В. Руденко, «Перспективи розвитку раціональної архітектури в Україні»

Магістр С.О. Самусєва, доц. А.Ю. Дмитренко, «Прийоми формування енергоефективних багатоповерхових житлових будинків (БЕЖБ) в умовах України»

Магістр А.І. Лавріненко, доц. О.Г. Єрещенко, «Принципи архітектурно-просторового вирішення мобільного житла»

Асп. Я.Ю. Кузнєцова, студ. Л.О. Омелян, «Закордонний досвід проектування екоготелів»

Доц. Л.С. Шевченко, студ. С.І. Возгорьков, «Тенденції формування сучасного житлового середовища (на прикладі м. Нью-Йорк, США)»

Магістр Д.В. Рой, доц. О.П. Тишкевич, «Особливості формування внутрішнього простору інклюзивних загальноосвітніх шкіл»

Доц. О.Г. Єрещенко, студ. К.А. Міщенко, «Особливості організації різних типів робочих зон офісного простору»

Доц. В.Г. Топорков, студ. Д.Ю. Шелковський, «Архітектурно-образні аспекти житлової забудови на рельєфі»
Ас. П.О. Васильєв, «Щодо можливості інтеграції теорії «економічного ландшафту» в туристично-рекреаційне планування»
Ас. М.М. Бородич, «Функціональна організація зон відпочинку та туризму Диканьського району Полтавської області»
Доц. Л.С. Шевченко, студ. Ю.О. Буніна, «Габіони як засіб формування архітектурно-ландшафтного середовища»
та інші студенти і магістри (всього 84 студенти).

РЕЗОЛЮЦІЯ

Всеукраїнської науково-практичної конференції
«Актуальні проблеми розвитку архітектури, містобудування,
дизайну та мистецтва»
в рамках X Всеукраїнського фестивалю науки
(Полтава, 16-18 травня 2016 року)

Учасники науково-практичної конференції «Актуальні проблеми розвитку архітектури, містобудування, дизайну та мистецтва» відзначають, що сучасний стан середовища життєдіяльності Людини в Україні вимагає переосмислення з метою формування якісно іншого життєвого простору, орієнтованого на загальнолюдські системи цінностей, культурні потреби, зручність та комфортність для всіх мешканців. Проектування міського простору, здатного відтворювати новий, якісний образ життя є цариною діяльності багатьох фахівців галузях містобудування, архітектури, дизайну та мистецтва.

Перед вітчизняною архітектурою, містобудуванням, дизайном та різними видами мистецтва постала низка викликів, серед яких учасниками конференції виділено найсуттєвіші:

- в умовах світової глобалізації та інтеграції культур підвищується роль культурного надбання України в галузі архітектури, містобудування, дизайну і мистецтва не тільки для розвитку інтелектуального й культурного потенціалу держави та для її економічного розвитку, але й в контексті збереження національної ідентичності у загальносвітовому масштабі. Це визначає необхідність і актуальність як досліджень історико-культурної спадщини України, збереження архітектурних пам'яток, охорони історичної спадщини, розроблення сучасних методів збереження історичного середовища міст, так і розвитку та сучасної інтерпретації національних традицій у мистецтві;
- в умовах перехідного економічного стану країни, децентралізації державної влади, розмежування земель територіальних громад стан містобудування країни вирізняється своїми особливостями, зокрема зменшення населення міст супроводжується неконтрольованими процесами дезурбанізації за рахунок прилеглих до міст населених пунктів, озеленених територій, територій природних ландшафтів та громадських просторів. Це визначає необхідність пошуку ефективних методів і стратегій вітчизняного містобудування, зміни загальної концепції в розвитку населених пунктів, вивчення і адаптації європейського досвіду децентралізації влади та впливу цього процесу на розвиток міст;

- наявність функціонально-планувальних, композиційних, ергономічних, екологічних та інших проблем в організації середовища життєдіяльності людини в Україні, котрі в умовах завершення процесу закріплення земель між місцевими територіальними громадами спонукають до активізації зусиль місцевої влади і територіальних громад, спрямованих на якісну реконструкцію населених пунктів з метою підвищення конкурентоспроможності міст, їх інвестиційної привабливості та функціональної спеціалізації у міжмуніципальних зв'язках. Це визначає актуальність розвитку теорії дизайну, урбодизайну, ландшафтного дизайну і міського мистецтва та їх практичного впровадження, як основних методів гуманізації і естетизації існуючого середовища міст, забезпечення досяжності міських ресурсів для всіх верств і вікових груп мешканців населених пунктів.

Учасники конференції наголошують на необхідності:

- *удосконалення і оновлення законодавчої і нормативної бази містобудування і архітектури*, особливо з питань:
  - розроблення системи містобудівної документації, в тому числі зонінг – планів, дотримання стадійності та ієрархії містобудівної документації на практиці;
  - партисипації і активного залучення громадян в вирішенні проблем розвитку населених пунктів;
  - екобудівництва і сталого розвитку міст;
  - забезпечення збереження, відтворення та реставрації видатних пам'яток архітектури та традиційного історичного середовища населених пунктів;
  - підготовки фахівців в галузі архітектури, зокрема виявлена необхідність підготовки архітекторів – адміністраторів; архітекторів менеджерів, юристів архітектурно-містобудівного права.
- *активізації наукових досліджень із питань*:
  - виявлення, збереження та реставрації елементів традиційного історичного середовища населених міст України; розроблення сучасних методів охорони історико-культурної спадщини з повним завершенням циклу охорони об'єктів історико-культурної спадщини від реставрації, відтворення, пристосування і т.д. до їх ремонту;
  - пошуку нових, більш сучасних і ефективних систем культурно-побутового обслуговування населених пунктів з урахуванням їх міжсельбищних взаємозв'язків;
  - формування сучасної типології будівель і споруд, розвиток екобудівництва і екологічних населених пунктів;

- відновлення досліджень у напряму соціально-значимих типів будівель у населених пунктах;
- розвитку теорії вітчизняного урбодизайну з метою формування комфортного і естетичного міського середовища, адаптації закордонного досвіду на теренах України з урахуванням національної і регіональної специфіки;
- необхідності переходу від окремих аспектів до єдиної органічної теорії формування середовища життєдіяльності населення;
- розвитку фундаментальних наукових досліджень з питань теорії архітектури, містобудування та мистецтва;
- удосконалення методологічного апарату досліджень, розвитку міждисциплінарних досліджень з метою удосконалення термінологічного апарату, ефективного структурування досліджень, пошуку нових форм діяльності та нових методів удосконалення міського середовища;
- розроблення стратегій впровадження та адаптації позитивного європейського досвіду в галузі архітектури і містобудування в Україні;

- *удосконалення навчального процесу по підготовці архітекторів і митців*:
  - внесення досвіду партисипації у студентські роботи дипломні та курсові;
  - розроблення нових стратегій архітектурного навчання, починаючи зі шкіл та завершуючи вищими навчальними закладами, на основі позитивного світового досвіду та зі збереженням надбань вітчизняних архітектурних шкіл;
  - підтримка і розвинення регіональних особливостей існуючих архітектурних і мистецьких шкіл.

На пленарному засіданні конференції найбільшу зацікавленість присутніх викликали актуальні й ґрунтовні за змістом доповіді:

«СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ МІСТОБУДУВАННЯ» **М.М. Дьоміна**, доктора архітектури (м. Київ), у якій пропонувались шляхи ефективного розвитку містобудування у сучасних умовах;

«АРХІТЕКТУРНА ПАМ’ЯТЬ ТА ФОРМИ ЇЇ ІСНУВАННЯ» **О.І. Ремізової**, доктора архітектури (м. Харків);

«ТЕРИТОРІАЛЬНІ РЕСУРСИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО МІСТА В УМОВАХ РЕКОНСТРУКЦІЇ» **І.В. Древаль**, доктора архітектури (м. Харків);

«СТРУКТУРА АРХІТЕКТУРНО-МІСТОБУДІВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ» **В.В. Товбича** доктора архітектури, професора (м. Київ);

«ГОЛОВНИЙ АРХІТЕКТОР МІСТА: СУЧАСНІ ВИКЛИКИ» **Н.М. Кондель-Пермінової**, кандидата архітектури, (м. Київ).

Серед доповідей на секційних і пленарному засіданнях учасниками конференції відмічені також такі доповіді:

- секція 1 «Теорія архітектури, реставрація пам'яток»: найбільш цікавою і ефективною була доповідь «ПОЕТИКА ПРОСТОРІВ РОГУ ТА КУТА» Крамарчук Х.П., к. арх. НУ Львівська політехніка (Львів);
- секція 2 «Архітектура житлових і громадських будинків»: найбільш змістовною була доповідь «ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД АРХІТЕКТУРНО-ПЛАНУВАЛЬНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ЕНЕРГОЕКОНОМІЧНОЇ ТА ЕКОЛОГІЧНОЇ ЖИТЛОВОЇ ЗАБУДОВИ» **А.Є Конюка**, ст.викл. ПНТУ (Полтава);
- секція 3 «Містобудування»: найбільш ґрунтовними і цікавими були доповіді «ВОДНО-ЛАНДШАФТНА ІНФРАСТРУКТУРА ЯК ОБ"ЄКТ МІСТОБУДІВНОЇ ПРАКТИКИ» **В'язовської А.В**., асистент, КНУБА (м. Київ) та доповідь «АРХІТЕКТУРНО-МІСТОБУДІВНЕ ФОРМУВАННЯ ГРОМАДСЬКИХ ПРОСТОРІВ ЗАЛІЗНИЧНИХ ВОКЗАЛЬНИХ КОМПЛЕКСІВ МАЛИХ ТА СЕРЕДНІХ МІСТ» **Швець Л.М**., асистент кафедри основ архітектурного проектування та рисунку, Харківський національний університет міського господарства ім. О.М. Бекетова (м. Харків);
- секція 4 «Мистецтво»: найбільш цікавими були доповіді «УКРАЇНСЬКА КОНТЕМПОРАРНА КЕРАМІКА: ДОСВІД ОСТАННЬОГО ДВАДЦЯТИЛІТТЯ» **Т.М. Зіненко**, кандидата мистецтвознавства, завідувач кафедри образотворчого мистецтва ПНТУ, (Полтава) та доповідь «РОЛЬ КОСІВСЬКОГО ІНСТИТУТУ ПРИКЛАДНОГО ТА ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА В РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЇ САКРАЛЬНОГО ДЕРЕВОРІЗБЛЕННЯ ГУЦУЛЬЩИНИ» **Барановського І. В**., завідувача відділу художнього розпису Косівського училища прикладного та декоративного мистецтва ЛНАМ (м. Косів).

На другий день конференції також був проведений попередній захист аспірантки кафедри дизайну архітектурного середовища **Кузнецової Я.** по проведеному дослідженню «Архітектурне формоутворення будівель з використанням компонентів природного ландшафту» (ПолтНТУ). В доповіді і експозиції були представлені результати дисертаційного дослідження автора, які отримали позитивні відгуки присутніх.

Учасники конференції визнали актуальним завдання інтегрального і гармонійного розвитку архітектурно-містобудівної діяльності, до складу якої належить й архітектурна освіта. З метою виховання у молодому поколінні архітекторів відчуття відповідальності за гармонійний розвиток міст,

збереження історико-архітектурної спадщини, забезпечення розвитку інноваційних підходів до навчання в роботі конференції брали активну участь студенти, які презентували свої дослідження. На виставках студентських дипломних робіт зі спеціальностей «Дизайн архітектурного середовища» та «Мистецтво» продемонстровано творчі здобутки вихованців Полтавської архітектурно-мистецької школи та Харківського національного університету міського господарства ім. О.М. Бекетова.

Великий інтерес учасників конференції викликали майстер-класи з кераміки та рисунку. В рамках конференції також відбулася виставка робіт Косівського інституту декоративно-прикладного мистецтва Львівської національної академії мистецтв «Традиції і сучасність гуцульської мистецької школи», яка отримала схвальні відгуки учасників конференції, студентів та викладачів ПолНТУ. Учасники конференції визначили високий рівень представлених робіт та визнали цінним збереження і розвиток регіональних особливостей у мистецтві і дизайні. Відмічено творчі здобутки наступних викладачів:

Дутка В.В. - канд. мистецтвознавства, доцент, заступник директора інституту;
Бзунько С.В. - заслужений художник України, доцент, завідувач кафедри декоративно - прикладного мистецтва КІПДМ ЛНАМ;
Маліновський В.І. - канд. техн.наук, доцент, завідувач кафедри дизайну;
Молинь В.Д. - канд. мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри монументального живопису;
Гордійчук О.З. - ст. викладач кафедри ДПМ;
Кіщук Н.М. - викладач кафедри дизайну КІПДМ ЛНАМ;
Барановський І.В. - зав. циклу розпису Косівського училища ЛНАМ.

Серед студентських доповідей на конференції відмічено авторські здобутки з тем:

- «Виникнення медіафасадів»,

  доповідач **Безуглий Т.Ю.,** магістрант кафедри дизайну архітектурного середовища ПолтНТУ; керівник **Осиченко Г.О.,** д. арх., доцент, в.о. завідувача кафедри дизайну архітектурного середовища Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка (м. Полтава)
- «Zagraniczne doświadczenie w projektowaniu obiekt?w do wypoczynku dla młodzieży / зарубіжний досвід проектування закладів для дозвілля молоді» (доповідь на польській мові),

  доповідач **Rud Oleksii / Рудь О.І.,** студент 4 курсу ПолтНТУ; керівник **Sazonova J. / Сазонова Ю.Ф.,** к. арх., доцент кафедри дизайну архітектурного середовища, Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка (м. Полтава).

- «Особливості формування інтер'єру в різних типів закладах громадського харчування»,

доповідач **Вісич М.С.,** студентка 2 курсу ПолтНТУ; керівник **Єрещенко О.Г.,** к. арх., доцент кафедри дизайну архітектурного середовища, Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка (м. Полтава)

- «Social aspects of formation of the opened spaces of the residential environment / організація соціально-орієнтованих відкритих просторів житлового середовища» (доповідь на англійській мові),

доповідач **Lohvynenko M.Yu. / Логвиненко М.Ю.,** студентка 2 курсу ПолтНТУ; керівник **Sazonova Yu.F. / Сазонова Ю.Ф.,** к. арх., доцент кафедри дизайну архітектурного середовища, Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка (м. Полтава).

- «Modern architectural and artistic of concept of multifunctional multistory buildings / сучасні архітектурно-художні концепції багатофункціональних висотних будівель» (доповідь на англійській мові),

доповідач **Yusova A.A. / Юсова А.О.,** студентка 3 курсу ПолтНТУ, керівник **Sazonova Yu.F. / Сазонова Ю.Ф.,** к. арх., доцент кафедри дизайну архітектурного середовища, Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка (м. Полтава).

Учасники конференції відмітили високий рівень підготовки і доповідей студентів, ґрунтовність розробок, наявність власної думки, якісну презентацію досліджень, а також володіння іноземними мовами.

Учасники конференції підкреслюють, що широка географія учасників та різноманітність тематики доповідей конференції свідчать про актуальність та продуктивність міждисциплінарних підходів, ефективність взаємодії представників науки і мистецтва як у наукових дослідженнях, так і у практичній роботі та в освіті.

Від імені учасників конференції, представників провідних архітектурних шкіл України, резолюція погоджена: д. арх., проф., завідувачем кафедри міського будівництва КНУБА **М.М. Дьоміним**; д. арх., проф., завідувачем кафедри інформаційних технологій КНУБА **В.В. Товбичем**; д.т.н., проф. кафедри міського будівництва КНУБА **О.І. Сингаївською**; д. арх., доц., в.о. завідувача кафедри дизайну архітектурного середовища **Г.О. Осиченко**; д. арх., проф. кафедри основ архітектури ХНУБА **О.І. Ремізовію**; д. арх., доц., завідувачем кафедри містобудування ХНУМГ ім. О.М. Бекетова **І.В. Древаль;** д. арх., проф., завідувачем кафедри архітектури будівель та містобудування ПолтНТУ **В.А. Ніколаєнком**; к. арх., завідувачем відділом архітектури та дизайну Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України, старшим науковим співробітником **Н.М.Кондель-Перміновою**; к.т.н., деканом архітектурного факультету ПолтНТУ **В.Г. Усенком**.

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ АРХІТЕКТУРИ, МИСТЕЦТВО

УДК 72.03 (477)

І.Р. Акмен
Харківський національний університет будівництва та архітектури (Україна)

АРХІТЕКТУРНА ПРОСВІТА ТА МОДЕРНІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ В АРХІТЕКТУРІ 20–30-х рр. XX ст.

Анотація. У статті піднято с узбіччя повсякденних реалій радянського минулого питання архітектури часів політики «коренізації» 20–30-х рр., що демонструють становлення в українській архітектурі нових форм модерністської спрямованості, які стали наслідком українізації модерну рубежу XX ст. у формі національного романтизму. Теоретики і практики професії опинилися у центрі формування життєвого світу нового суспільства, в ідеології якого створення національної архітектури з первісних прототипів і запозичення семантичних образів традиційного житла не відповідало модерністському дистанціюванню і абстрагуванню сенсу. Напрямком архітектурної освіти, відповідної реаліям стилю, що зароджується, ідеологічний зміст «соцреалізму», розрахованого на глобальну уніфікацію творчого мислення і централізацію архітектурного процесу.

Ключові слова: національний романтизм, модернізм, соцреалізм, архітектурна просвіта, традиційне житло, повсякденність.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми. Дослідження архітектурної просвіти 20–30-х рр. XX ст. як процесу поширення свідомості професійної спільноти на тлі радикальних змін суспільства за часів національного відродження і політики «коренізації» українського народу зумовлено кількома причинами. По-перше, професійна спільнота, виступаючи як носій національної свідомості, освіченості і креативності, опиняється у центрі перезавантаження життєвого світу суспільства. З одного боку, вона глибоко занурилась в ідеологічні перепони і політичні тиски тоталітарного режиму, розглядаючи його як крок у розвитку української автономії, а з іншого — виявилась причетною до вироблення й застосування в архітектурі нових життєвих правил, норм, стандартів, функцій забезпечення повсякденного життя й працездатності робітників українських міст і селищ, як тимчасовий крок на який розраховувала та сама тоталітарна система. По-друге, сформована на межі XX ст. ідея

відтворення в архітектурі творчої спадщини українського народу не зруйнована та існувала в перетворених формах першої хвилі модернізму між двома війнами. Прихильники українізації модерну, ідучи шляхом професійної переробки надбань XVII–XVIII ст., пристосовують їх до нового стану матеріально-побутового довкілля. Старі виміри національного романтичного напрямку приймають зміст «соцреалізму», проголошеного як творчий метод і нова форма організації життєдіяльності.

Проблемам архітектури України в період між двома світовими війнами присвячені праці Л. Г. Бачинської [1], С. М. Лінди [2], Л. С. Грицюк [3], О. Л. Михайлишина [4], Г. Броновицької [5] та ін. [6, 7]. Соціальний рівень існування архітектурної просвіти і процес одержавлення професійної архітектурної практики досліджено у працях Д. С. Хмельницького [8], М. Г. Меєровича [9], С. О. Хан-Магомедова [10], В. З. Паперного [11], О. П. Буряка [12], В. Е. Альошина [13]. Донедавна залишалося недостатньо дослідженим радянське минуле в його повсякденних реаліях — самоочевидних впливах пропаганди на архітектуру і національну свідомість, що стало результатом формування спотвореного уявлення про людину, сенси її діяльності й візії національної незалежності. Для розуміння зазначеної переломної епохи, коли відбувається перехід до нових норм і стандартів життя, пов'язаних з чисельними ідеологічними і політичними подіями 20–30-х рр. XX ст., особливого значення набуває вимір повсякдення [14], який відкриває можливість переглянути професійну та культурно-історичну спроможність визначення національної складової архітектури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Період між двома війнами — це найтяжча, найдраматичніша, найзаплутаніша доба в різнобарвній історії архітектури України. Фатальні політичні й соціально-економічні впливи, викликані страшними наслідками тоталітарного правління з його масовими репресіями, збіднювали і руйнували професійну культуру, перетворюючи її в штандарт радянської реальності.

Епоха, на чолі який стає той, «хто був ніким», складає нові архітектурні вимоги, орієнтовані на споживача, який докорінним чином намагається виправити стан своєї соціальної несправедливості ідеологією класової боротьби. «Національне» надійно змішується з пролетарським, партійним та ідейним як різноманіття буття народу, поєднаному в єдиному соціальному русі.

Надії і сподівання народу на світле майбутнє набирають сенс у баталіях і дискусіях на сторінках професійної преси із питанням: «Які ж принципи національної архітектури?». Відповідь є прикриттям справжніх намірів влади міфом про вільну країну, де був засуджений конструктивізм як «ворожий вплив». Знову висвітлюється значимість «творчого використання прогресивної

класичної, головним чином вітчизняної спадщини» [15, С. 13] і «життєвих потреб країни ... стосовно всіх видів архітектурної творчості і, особливо, архітектури житла» [16, С. 14].

Пошуки модерністами нової типології житлового поселення було розвинуте в українській архітектурі. Поряд з поверненням класики, потужний краєзнавчий рух захопив широкі кола українського суспільства і залучив до роботи велике число дослідницьких інституцій. Як наслідок політики планування селищ для робітників і розгортання житла на селі, краєзнавчий рух був спрямований на вирішення модерністських проблем раціонального житлового забезпечення. В дослідженнях того часу привабливими темами стає розробка теорії заселення нових міст, вивчення вимог сучасного побуту і засобів задоволення цих вимог.

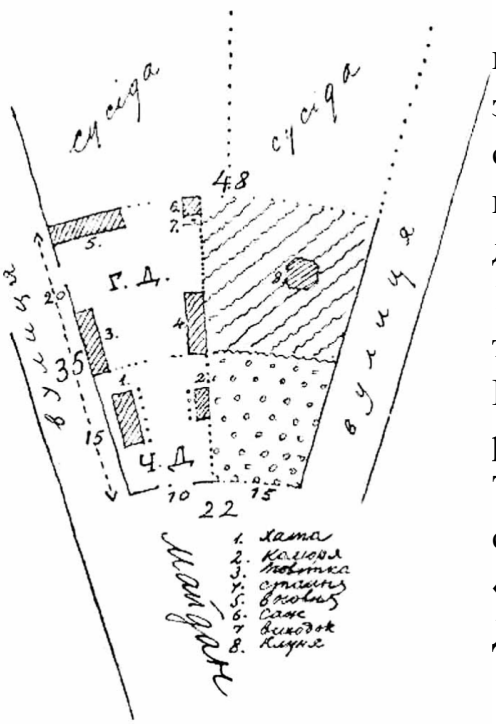


Рис. 1. План окремої садиби з книги Д. М. Д'яченко «Будова села», 1924 р.

Під впливом світових здобутків модернізму, українські архітектори звертаються до теорії міст-садів Е. Говарда як соціально орієнтованої і найбільш прогресивної ідеї. Поєднуючи з тематикою дослідження будівельної творчості народу (рис. 1), концепції міста-саду знайшли відбиток у теоретичних працях Д. М. Дяченка [17], В. Ф. Іванова [18], С. Тимошенка і частково реалізовані за участю В. І. Пушкарьова і В. К. Троценка у проектуванні перших промислових селищ Макіївки [19], житлової забудови «загоспром'я» Харкова [20], Луганська і Дніпропетровська (рис. 2).

До української хати як продукту архітектурної творчості народу у наукових працях з початку XX ст. звертались В. Січинський, А. Щербаківський, М. Зубрицький, М. Русов, М. Біляшевський, Д. Дяченко, Ю. Павлович, М. Сумцов, В. Бабенко, С. Таранушенко та інші.

У 20-х рр. протягом п'яти років Харківський музей українського мистецтва організував в м. Лебедині та його околицях експедиції, якими «обмірено, зарисовані, а по часті й зафотографовані до сотні хат» [21, С. 126]. Вся дослідницька робота починалася з С. Таранушенка та продовжувалася представниками його генерації — П. Жовтовським, П. Білецьким, Г. Логвіном. Наслідки цих досліджень мали чисельні відгуки суспільства в періодичних виданнях того часу [22]. У 1921 р. виходять з друку три частини наукового

здобутку А. Таранушенка (рис. 3). Як і багато інших видань, що зустріли величезні перепони з боку «радянського державного видавництва, що має у своїх руках усі друкарні на Україні» [23, С. 232], ця праця обмежена невеликою кількістю примірників. За потребою Архітектурної секції Харківського Губернського Комітету з охорони пам'яток мистецтва й старовини при Відділі Народної Освіти під керівництвом С. Таранушенка значну долю робіт з обстеження хатнього будівництва та подальшим залученням цього матеріалу до проектної практики виконував В. Троценко.

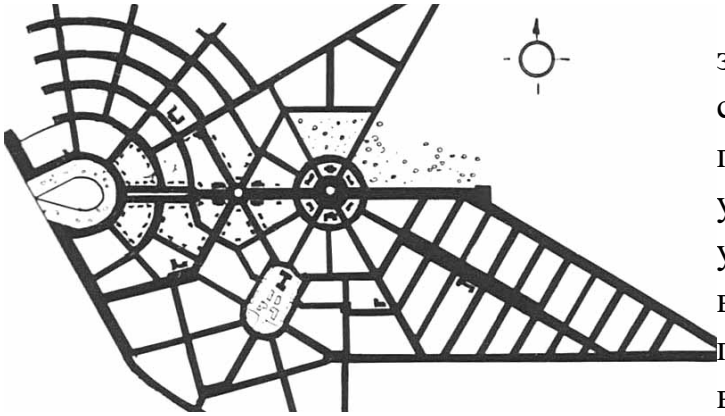


Рис. 2. Селище за проектом В. І. Пушкарьова і В. К. Троценка, 1926 р. (з дисертації В. Е. Альошина [13]).

Маючи надійну базу зібраного матеріалу дослідники спробують вирішити хвилюючи питання стильоутворення української архітектури. Якщо у 1911 р. О. Новицький дійшов до висновку, що «вивести якісь певні пропорції, яким могли б відповідати усі відомі нам пам'ятки, немає ніякої можливості» [24, С. 16], то вже у 20-ті роки С. Таранушенко дивиться на справу інакше: «Пропорційність — це не шаблон, під який можна підігнати всі пам'ятки, а художня система. ... Кожна доба має свою систему пропорційності. Пропорції змінюються, вони не менш рухливі й динамічні, ніж інші засоби архітектурного мистецтва» [25].

У 1930-х рр. все частіше з'являються дослідження декоративного оздоблення архітектури народними мотивами [26, 27, 28, 29]. Вивчення глибинної суті народного орнаменту, декоративно-ужиткового мистецтва для архітекторів стає джерелом новаторських пошуків, імпульсом до створення блискучих зразків новітнього українського мистецтва. Засоби декоративності сприяють відтворенню міфу про будівництво щасливого життя для народу народними силами в міцній непереможній державі. Підвищена декоративність, яка по суті приховує зміни, що відбувалися у великий політиці, була закріплена і стверджена як політичний творчий напрямок.

Готуючись до відзначення 120-ї річниці з дня народження Т. Шевченка, уряд у травні 1933 р. приймає постанову про проведення «будівництва на могилі пам'ятника поетові та меморіального музею» [30, С. 8], проектування якого починалося ще з 1930-го року [31, С. 357]. Образ української хати,

акцентований високою вежею, ліг в основу архітектурного рішення одного з перших (їх було декілька) проектів В. Кричевського і П. Костирка (рис. 4)

Рис. 3. Обкладинка книги А. Таранушенка, 1921 р.

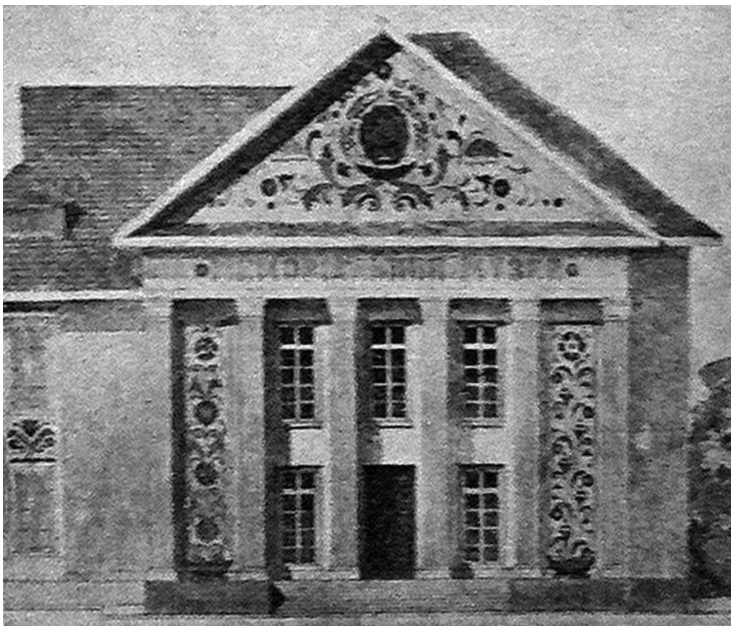


Рис. 4. Оформлення головного входу Меморіального музею Т. Г. Шевченка в Каневі. Проект В. Кричевського і П. Костирка, 1933 р.

З перших днів спорудження музею навколо нього почалися всілякі неузгодження, що дедалі більше перетворювалися на дискредитацію архітекторів. У зв'язку з відсутністю на будівництві цементу та арматурного заліза їх примушували постійно переробляти проект, відмовлятися від конструктивних рішень, спрощувати оздоблення. Коли архітектори відмовлялися закладати вікна та переносити сходинки, їх звинувачували у нерозумінні мистецтва, відверто ображали, називали нездарами, яких потрібно гнати геть [32]. Були заарештовані інженер К. Дукальський, директор М. Стретович. На місця фахівців призначали «кадрів з партійними квітками», які у тих жахливих умовах всюди бачили «класових ворогів». Архітекторів звинувачували в тому, що вони пропагували націоналізм, і споруда мала у плані хрестоподібну форму. Секретар Спілки радянських архітекторів І. Машков у газеті відкрив диспут про «буржуазних націоналістів», які за мовчазною згодою авторів проекту в замаскованому вигляді «перенесли хрест у план музею» [33], і будівництво було припинене.

«Справа з хрестом» набирала обертів, і окрім «націоналізму» В. Кричевського притягнула до себе «бароковість» Д. Дяченка. Врятував становище Г. Радіонов, який у хресті побачив ідеологічний зміст «молотка», і будівництво швидко завершилося.

Не втрачаючи віру в те, що їх розуміють, В. Кричевський і П. Костирко пишуть статтю до архітектурного журналу, і на хвилі репресій, піднятих над

усією країною, вона була надрукована у травні 1941 р., після визнання статті О. Смика про те, що в канівському музеї «архітектори намагалися не обмежуватися спадщиною по народному зодчеству, вони також використовували і класичну спадщину» [34].

Події навколо Шевченкової могили розгорталися протягом десятиліть, включаючи діяльність Шевченківських комітетів, безліч конкурсів, публікацій і диспутів, доля яких частіше невідома.

У 1921 році Раднаргосп УРСР організував конкурс на складання проектів житлових будинків для робітників Донбасу, а у 1923 році Московським архітектурним товариством було проведено повторний конкурс. У різних змаганнях брали участь провідні архітектори Києва, Харкова, Одеси та інших міст.

Творчі архітектурні конкурси у 20–30-х рр. були загальноприйнятою практикою і висвітлювались у спеціалізованих фахових виданнях. Однак прагматично орієнтована у 20-х рр. конкурсна діяльність згодом перетворилася в парадну репрезентацію з обґрунтуванням заздалегідь прийнятих рішень, що розроблялися і затверджувалися директивним чином.

На початок 1930-х рр. сформувався новий тип конкурсного відбору, який проявився, у першу чергу, в ставленні до «колективного авторства». Так, принцип «колективного авторства» можна простежити на прикладі конкурсу на житло колгоспника. Цей конкурс можна назвати «конкурсом між колективами проектних інститутів і організацій». Його результати, надруковані у «альбомі проектів» (Сельхозстройпроекта НКЗ СССР, 1937 р.), відбивали механізм приросту типологічно однорідних елементів, які не впливають на попередній і наступний розвиток архітектури (рис. 5). Кількісна наявність проектів не тягла за собою зміни змісту, а виражалася у перетасуванні, комбінуванні і нарощуванні уніфікації форм. Результатом такого курсу, як свідчили самі архітектори за підсумками конкурсу, стала «недостатня ознайомленість багатьох наших майстрів з особливостями селянського побуту» [35, с. 25], і дедалі виникала думка, що конкурси дуже мало дають реального та стають «поверховою обізнаністю» [36], а сенс конкурсної практики — це «показовий виступ», на якому підводять підсумки багаторічної праці, здійсненої безліччю людей.

Водночас пошуки принципів національної архітектури на сторінках періодичних видань залишають багато конкурсних нереалізованих «паперових» проектів, які були виявом справжнього творчого задуму архітекторів, бо саме в них дослідницька робота поєднувалась із авторським баченням без нашарувань, що виникали при реалізації завдяки перепонам архітектурної критики ідеологічного характеру.

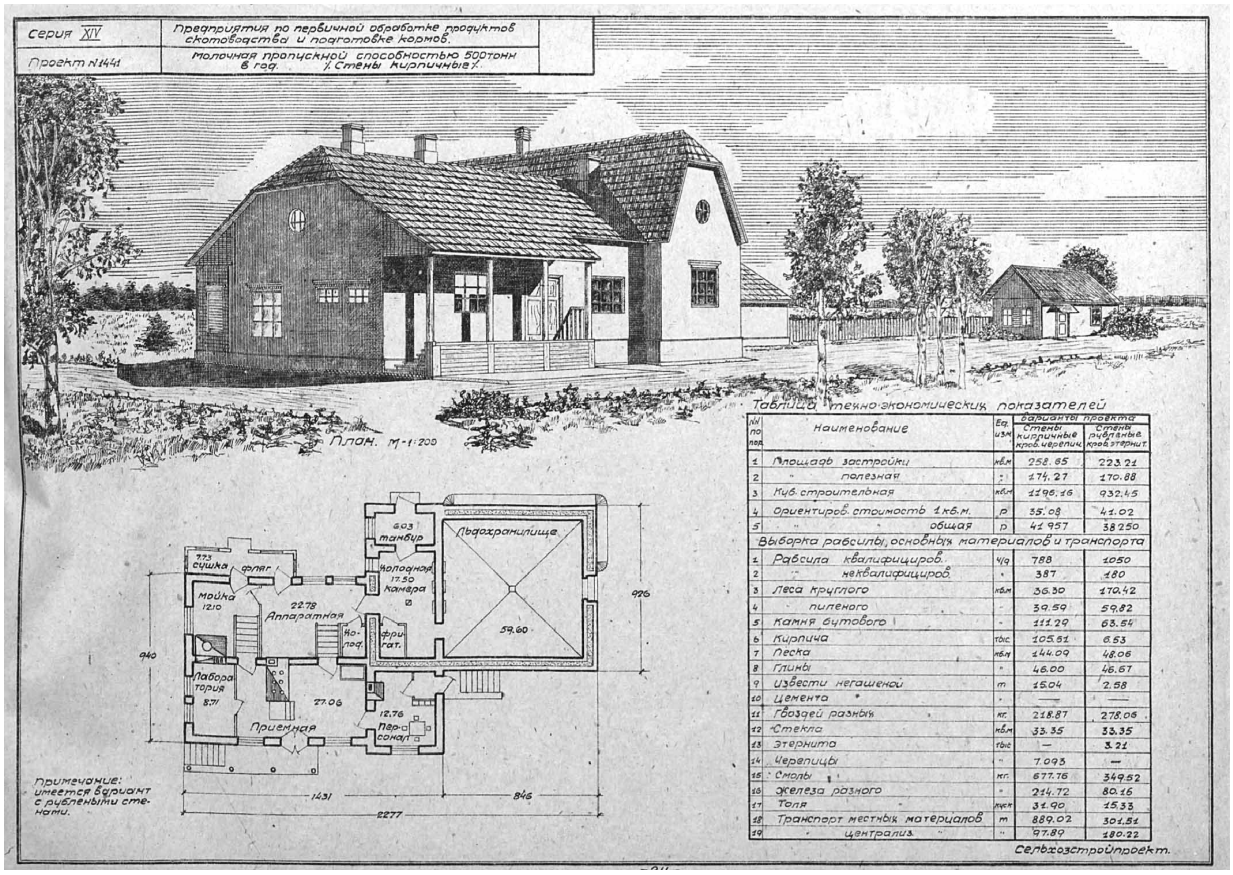


Рис. 5. Лист № 223 з альбому проектів Сільгоспбудпроекта, 1937 р.

Звернення у конкурсах до української народної спадщини супроводжується творчим підйомом і активізацією мислення, однак централізація влади потребує пошуку єдиного правильного шляху, прагне очолити і проконтролювати архітектуру, в першу чергу за допомогою створеного Союзу архітекторів замість чисельних творчих об'єднань, що часто стояли на позиціях плюралізму відносно сутності національної архітектури. Це свідчило про втрату певної творчої свободи професійних об'єднань та їх прагнень до створення української держави.

Всесоюзний і Український з'їзд радянських архітекторів у 1938 році запровадив метод «соціалістичного реалізму» в ідейно-творчій спрямованості радянських архітекторів при створенні ними «технічно досконалих, економічних, зручних і красивих будинків, які б відображали радість соціалістичного життя, велич ідей і прагнень нашої епохи» [37].

Розвиток архітектури 1920–1930-х не залишився поза увагою професійної періодики тих років. Зокрема, це питання висвітлювали офіційні видання Спілки радянських архітекторів України, включаючи матеріали Пленумів, що видавалися Держтехвидавництвом, «Архітектурна газета», «Архитектура СССР», «Современная архитектура» тощо.

Серед актуальних питань, які обговорювались на з'їзді радянських архітекторів України у 1938 році, було питання про створення професійного

видання «Архітектура Радянської України», яке існувало до липня 1941 року, висвітлюючи бурхливі процеси архітектурної практики, результати конкурсів, студентські досягнення, методичні рекомендації. Значна кількість публікацій була присвячена ідеї життєзабезпечення. Згідно Постанови ЦК ВКП(б) «Про перебудову побуту», головна думка якої полягає в тому, що родина була і залишається основною соціальною одиницею, і помешкання на одну родину мусить забезпечувати нормальні умови її проживання [38], перший часопис писав: «архітектура ще сильно відстає від життєвих потреб країни ... У нас ще багато паперового проектування, абстрактного «сочинительства» ... будують довго, дорого, некрасиво» [39].

У 1940 році часопис ще тримає попит дослідження деяких тем національної спрямованості під гаслом «соцреалізму». На матеріалі практики харківських архітекторів І. Заков стверджує, що « ... архітектори багато працювали і працюють над створенням українського стилю, національного формою і соціалістичного змістом», але іноді будівлі не мають «нічого спільного з органічним напрямом в створенні українського національного стилю. Коли ще можна казати, що мають національні форми, то у всякому разі, не мають радянського образу» [40, С. 17–18]. Однак «ставши на цілком правильний шлях використання української народної архітектури», автори, раптом «злякавшись, що хто-небудь не зрозуміє, що це українська споруда, ... роблять українську вивіску в вигляді величезної шестикутної пройми, яка являє собою проїзд в середину кварталу» [41].

Провідниками національних надбань у формуванні образу, форми і простору українських споруд на сторінках часопису залишаються В. Кричевський, Д. Дяченко, С. Тимошенко, К. Жуков, Є. Сердюк, Є. Лимарь, П. Костирко, І. Луговський, О. Тацій, А. Тракал, О. Заславський, М. Костенко, В. Троценко, Р. Балабан, П. Крупко, Л. Барабаш, В. Домницький, Н. Підгорний, А. Довровольський, І. Шиманський, І. Непша, О. Маліновський, М. Рахлєв, М. Костенко.

Висновки. Особливий і надзвичайно важливий фактор самоорганізації професійної спільноти в архітектурі України у період між двома світовими війнами являє собою архітектурна просвіта, завдяки якій вдавалося деяким чином узгоджувати відносини архітекторів із пролетарським, партійним й ідейним різноманіття буття народу. Шляхом вдосконалення форм народного буття і надання їм політичного сенсу архітектурна просвіта з часом втратила сенс регулятора ринку архітектурних надбань і послуг, який став змістовним носієм тоталітарного суспільства.

Література

1. Бачинська, Л. Г. Житлова архітектура у СРСР: історичні наслідки політичного втручання / Л. Г. Бачинська // Сучасні проблеми архітектури та містобудування : наук.-техн. зб. — К.: КНУБА, 2011. — Вип. 28. — С. 3–15.
2. Лінда, С. М. Розвиток національного стилю в архітектурі України у міжвоєнний період / С. Лінда // Записки Наукового Т-ва ім. Шевченка: Праці комісії архітектури та містобудування. — Т. CCXLIX. — Львів, 2005. — С. 234–242.
3. Грицюк Л.С. Стильові вирішення громадських споруд у творчості Євгена Нагірного / Л. С. Грицюк // Вісник Львівського державного аграрного університету. — 2004. — № 5 — С. 208-214.
4. Михайлишин, О. Л. Архітектор Семен Сидорчук: спроба творчого портрета забутого майстра / О. Л. Михайлишин // Збірник наук. праць: Вісник НУВГП. — Рівне, 2009. — Вип. 3 (47), ч. 3. — С. 49–56.
5. Броновицька, Г. Ідеологія і стиль: розвиток теорії радянської архітектури 30-х років / Г. Броновицька // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». — 2003. — № 486. — С. 140–147.
6. Богданова, Ю. Особливості житлової забудови дільниці «Новий світ» у Львові у період між двома світовими війнами / Ю. Богданова, А. Харитонова // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Збірник наукових праць. — 2008. — № 1. — С. 288.
7. Хигер, Р. Проектирование жилищ : 1917–1933 / Р. Хигер. — М.: Гл. ред. строит. лит., 1935. — 93 с.
8. Хмельницкий, Д. С. Кладбище соцгородов : градостроительная политика в СССР (1928 – 1932 гг.) // Д. С. Хмельницкий, М. Г. Меерович, Е. В. Конышева. — М.: РОССПЭН, 2011. — 270 с.
9. Меерович, М. Г. Биография профессии : очерки истории государственной организации профессии архитектора в СССР (1917–1941 гг.) : Монография / М. Г. Меерович. – Иркутск: ИрГТУ, 2002. – 211 с.
10. Хан-Магомедов, С. О. Архитектура советского авангарда : в 2-х книгах : Книга вторая : Социальные проблемы / С. О. Хан-Магомедов; [ред. Н. И. Гинзбург]. – М.: Стройиздат, 2001. – 712 с.
11. Паперный, В. З. Культура Два / В. З. Паперный. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – 384 с.
12. Буряк, О. П. Процеси та інститути відтворення архітектурного професіоналізму у вітчизняній архітектурі 2-ї пол. XX — поч. XXI ст. : дис. д. архит. : спец. 18.00.01 «Теория и история архитектуры, реставрация памятников архитектуры» / Олександр Петрович Буряк. –Х.: ХНУБА, 2015. — 387 с.
13. Алешин, В. Э. Развитие представления о социалистическом поселении в градостроительстве Украины в 1920-х — начале 1930-х годов : дис. к. арх. : спец.

18.00.01 «Теория и история архитектуры» / Вадим Эммануилович Алешин. — К.: НИИПГ, 1985. — 178 с.

14. Коляструк, О. А. Інтелігенція УСРС у 20-ті роки : Повсякденне життя / О. А. Коляструк. — Х.: Раритети України, 2010. — 386 с.
15. Архітектура Радянської України за 40 років. — К.: Держбудвидав, 1957. — 251 с., іл.
16. Завдання архітектора і «Архітектури Радянської України» // Архітектура Радянської України. — 1938. — № 6. — С. 13–14.
17. Д'яченко, Д. Будова села / Д. М. Д'яченко. — К.: Червоний шлях, 1924. — 92 с.
18. Иванов, В. Ф. Города-сады и поселки для рабочих: Планировка. Водоснабжение. Канализация / В. Ф. Иванов. — Л.: Академическое изд-во, 1925. — 72 с.
19. Шолух, Н. В. Идейно-гуманистические и композиционно-планировочные аспекты формирования промышленных посёлков 1920–1930-х гг. в г. Макеевке / Н. В. Шолух, А. В. Гурбанов // Вісник Донбаської національної академії будівництва і архітектури. — Макіївка, 2012. — Вип. 2012 -4(96). — С. 12–21.
20. Алёшин, В. Э. Градостроительные поиски на Украине в 1920 — нач. 1930-х гг. / В. Э. Алёшин // Строительство и архитектура. — 1985. — № 10. — С. 24—27
21. Таранушенко, С. А. Наукова спадщина : Харківський період : Дослідження 1918–1932 рр. / С. А. Таранушенко. — Х.: Видавець Савчук О. О., 2011. — 692 с.
22. Юрченко, П. Будівництво робітничих осель в Донбасі / П. Юрченко // Пролетарська правда. — 1924. — № 27. — С. 14–16
23. Січинський, В. Рецензія на : Пам'ятки українського мистецтва : Будівництво : Таранушенко С. : Обміри та рисунки В. Троценка // Наукова спадщина : Харківський період : Дослідження 1918–1932 рр.: С. А. Таранушенко. — Х.: Видавець Савчук О. О., 2011. — 230–232 с.
24. Таранушенко, С. А. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України / С. А. Таранушенко; за ред. М. П. Бажана і Г. Н. Логвіна. — К., 1976. — 336 с.
25. Там само: Таранушенко, С. А. Монументальна ... С. 16.
26. Коляда, Ю. Ф. Народні мотиви в архітектурі старовинних українських млинів / Ю. Ф. Коляда // Архітектура Радянської України. — 1940. — № 5. — С. 24–27.
27. Холостенко, М. В. Форма, колір і живописна декорація / М. В. Холостенко // Архітектура Радянської України. — 1938. — № 6. — С. 24–28.
28. Сімікін, М. І. Еволюція народного житла на Україні / М. І. Сімікін // Архітектура Радянської України. — 1938. — № 4. — С. 46–51.
29. Федоренко-Коляда, Ф. Ю. Стінні розписи в Миколаєвському і Херсонському районах / Ф. Ю. Федоренко-Коляда // Архітектура Радянської України. — 1938. — № 4. – С. 52-51.
30. Кричевський, В. Заповідник Т. Г. Шевченко в Каневі / В. Кричевський, П. Костирко // Архітектура Радянської України. — 1941. — № 5. — С. 8.
31. Рубан-Кравченко, В. В. Кричевські і українська художня культура ХХ століття. Василь Кричевський / В. В. Рубан-Кравченко. — К.: Криниця, 2004. — 704 с.

32. Там саме: Рубан-Кравченко, В. В. Кричевські ... С. 363.
33. Машков И. Вылазка украинских националистов / И. Машков // Архитектурная газета. — 1937. — № 69. — 8 окт.
34. Смик, О. М. Національні форми в архітектурі / О. М. Смик // Архітектура Радянської України. — 1940. — № 5. — С. 17.
35. Сімікін М. І. Про типовий проект садиби і житла колгоспника / М. І. Сімікін // Архітектура Радянської України. — 1938. — № 8. — С. 25–28.
36. Там саме: Сімікін М. І. Про типовий проект садиби ... С. 25.
37. Там саме: Архітектура Радянської України за 40 років ... С. 13.
38. Постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке быта» // Современная архитектура. — 1930. — № 3. – С. 3.
39. Завдання архітектора і «Архітектури Радянської України» // Архітектура Радянської України. — 1938. — № 4. — С. 13–14.
40. Заков, І. Н. Практика застосування національних форм в роботах харківських архітекторів / І. Н. Заков // Архітектура Радянської України. — 1940. — № 4. — С. 16–20.
41. Там саме: Заков, І. Н. Практика застосування ... С. 20.

Аннотация

В статье подняты с обочины повседневных реалий советского прошлого вопросы архитектуры времен политики «коренизации» 20–30-е гг., демонстрирующие становление в украинской архитектуре новых форм модернистской направленности, которые явились следствием украинизации модерна рубежа XX в. в форме национального романтизма. Теоретики и практики профессии оказались в центре формирования жизненного мира нового общества, в идеологии которого создание национальной архитектуры из первобытных прототипов и заимствование семантических образов традиционного жилья не соответствовало модернистскому дистанцированию и абстрагированию смысла. Направлением архитектурного просвещения, соответствующего реалиям зарождающегося стиля, становится идеологическое содержание «соцреализма», рассчитанного на глобальную унификацию творческого мышления и централизацию архитектурного процесса.

Ключевые слова: национальный романтизм, модернизм, соцреализм, архитектурное просвещение, традиционное жилье, повседневность.

Annotation

The article is raising up from the “curb” the everyday realities of the Soviet past issues of architectural education since "indigenization" policy 20-30th., showing the formation of the Ukrainian architecture, new forms of modernist orientation, which were the result of Ukrainization modernism at the turn of the century. Theorists and trade practices at the center of the formation of the life-world of the new society, in which the creation of a national ideology of architecture from primitive prototypes and borrowing of traditional housing semantic images did not meet modernist abstraction and distancing sense. The direction of architectural education, the realities of the

emerging style, becoming the ideological content of "socialist realism", designed for the global unification and centralization of the creative thinking of the architectural process.

Keywords: national romanticism, modernism, social realism, architectural education, traditional accommodation, daily.

УДК: 72.03

Р.М. Алджад
аспірант кафедри архітектури та середовищного дизайну,
Національний університет водного господарства
та природокористування (м. Рівне, Україна)

ПРОЕКТИ ПОЛЬСЬКИХ АРХІТЕКТОРІВ ДЛЯ ЛІВІЇ У 1970-80-х РОКАХ: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МОДЕРНІСТИЧНОЇ ПАРАДИГМИ

Анотація: у статті розглянуто основні напрями діяльності та внесок польських архітекторів у розробку проектів регіонального розвитку Лівії у 1970-80-х роках, планувально-просторову організацію середовища міст та створення їх архітектурного образу.

Ключові слова: регіональний розвиток, архітектура, місто, модернізація, Польська Народна Республіка, Лівія.

Постановка проблеми. Після здобуття Лівією незалежності у 1951 році першочерговим завданням стало забезпечення соціально-економічного розвитку країни. Для його реалізації Лівія, як і інші держави Північної Африки, що з'явились після Другої світової війни на політичній карті світу (Алжир, Туніс, Марокко) внаслідок деколонізації, потребувала значної різнобічної підтримки від світової спільноти. За класифікацією ООН, держава була включена до групи «країн, що розвиваються», тому стала об'єктом комплексної програми планування розвитку господарства та суспільства, яка враховувала місцеву специфіку. Важливим аспектом реалізації програми було просторове планування та функціональна організація регіонів і територій, урбанізаційні процеси. Подібні завдання набували актуальності у зв'язку із низкою наявних проблем: труднощами у галузях комунікації і транспорту, необхідністю реконструкції існуючої забудови та інтеграції нової у сформовану міську тканину, низьким рівнем розвитку міської комунальної інфраструктури, необхідністю запобігати масовій міграції до міст некваліфікованого населення з сільської місцевості, загальною бідністю та ін. [1, с.5]

Покращенню становища мали сприяти реорганізація та модернізація існуючих на той час державних установ, що займались проблемами

просторово-планувального та архітектурного розвитку міст. Проте, проектні бюро не могли забезпечити швидке, ефективне і фахове розв'язання усього масиву завдань, в тому числі у зв'язку з неналежною організацією процесу проектування, відсутністю відповідних інженерно-технічних та архітектурних кадрів. Кардинальна зміна ситуації відбулась завдяки тисячам іноземних спеціалістів, які, починаючи з 1950-х років прибували до Лівії для розбудови країни. Найпотрібнішими були інженери, геологи, архітектори, лікарі і медичний персонал, викладачі вищих навчальних закладів. До цієї праці були заангажовані й польські фахівці. Статистика свідчить, що наприкінці 1970-х років в країні працювало близько 5 тис. громадян Польщі, що становило 10-12% від загального числа іноземців, задіяних у народному господарстві держави [2, с.8]. Їх кількість у 1980-х роках зросла до 10 тис. осіб [3, с.154]. Тобто, можна говорити про експорт спеціалістів, у тому числі в галузі архітектури та містобудування, наслідком якого стала трансляція теоретичних концепцій та проектної практики повоєнного європейського та польського модернізму.

Метою статті є окреслення напрямів творчої діяльності та ролі польських архітекторів у розвитку регіонального планування та архітектури Лівії у 1970-80-х роках.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Із зрозумілих причини тема архітектурно-містобудівної модернізації лівійських міст та функціонально-просторової організації території країни була об'єктом наукового зацікавлення переважно польських дослідників (Л.Станек, Я.Кнопек та ін.) і, окремо, архітекторів проектантів, які брали безпосередню участь у виконанні проектних робіт (Б.Випорек, Я.Врана). Матеріали, поміщені в їхніх публікаціях, мають фрагментарний характер, що робить неможливим створення цілісного уявлення про архітектурно-проектні завдання, вирішувані польськими архітекторами і урбаністами в окреслений період в Лівії та внесок цих фахівців у швидкий розвиток її як незалежної держави.

Виклад основного матеріалу. Контакти Лівії та Польщі відновились і посилились після Другої світової війни, в тому числі, у зв'язку з обставинами політичного змісту – ідеологічною конфронтацією двох суспільно-політичних систем (соціалізму і капіталізму) в контексті створення так званої альтернативи вибору шляху країн «третього світу» [3, с.144]. Крім того, Польща шукала ринку збуту для своїх товарів.

Однією з перших акцій після встановлення дипломатичних відносин між двома країнами у 1963 році була відбудова міста Барка, повністю зруйнованого землетрусом. Впродовж 1966-67 років компанією «Cekop» (у наступний період її наступницею стала фірма «Budimex») було збудоване нове місто [4, с.227].

Особлива активізація лівійсько-польського співробітництва настала після 1 вересня 1969 року – приходу до влади Муаммара аль-Каддафі. Найважливішими чинниками, що сприяли подальшому залученню поляків до роботи в Лівії стало відкриття і розробка покладів нафти (внаслідок чого Лівія стала однією з найбагатших «країн, що розвиваються»), а також висока якість відбудовчих робіт, про які йшлося вище. Тому, розглянемо напрями діяльності окремих підприємств, колективів проектантів-архітекторів в контексті вирішення завдань розвитку типології об'єктів архітектурно-містобудівної діяльності і просторово-планувальної структури населених пунктів.

Вже згадувана фірма «Budimex» була найпотужнішим підприємством, яке продовжувало в Лівії свою діяльність, виконуючи масштабні проектні та будівельні роботи зі зведення «кампів»[1], житлових будинків, ферм з системою обслуговування, об'єктів соціокультурного та рекреаційного призначення, шкіл, аеродромів для сільськогосподарської авіації, доріг, а також – беручи участь у партнерських проектах будівництва промислових підприємств. Зокрема, у 70-х роках минулого століття названа компанія отримала замовлення на спорудження 12 кінотеатрів в комплексі зі спортивними об'єктами, численних ферм, індивідуальних та багатоквартирних будинків, водосховищ, різних підприємств у регіонах Триполітанії та Киренаїці.

Окремо слід згадати діяльність фірми «Dromex», що у цей же період працювала на будівельному ринку Лівії. Підприємство зробило значний внесок у розвиток транспортної інфраструктури державного значення (будівництва міжміських магістралей в пустелі Сахара), вулиць, паркінгів та благоустрою (влаштування скверів) у відновленій Барці.

У 1977 році в рамках проекту ООН «Допомога в галузі просторового планування» за участі польських урбаністів (зокрема, Б.Випорека) були розпочаті роботи з розробки «Перспективного плану просторового розвитку Лівії» («National Physical Perspective Plan»), розрахованого для реалізації впродовж двадцяти років – до 2000 року [5, с.141]. Як зазначає Б.Випорек, використовувана у той час методика проведення робіт спиралась на європейські підходи. План повинен був відповісти на основне питання – де можна розташовувати нові – чи розширювати – існуючі міські, сільськогосподарські терени, будівельні та технічні інвестиції. Проте, складність формування загальної концепції полягала у потенційній поліваріантності та їх «ваги» в прогнозі таких її складових як розташування населення, започаткування і розвиток нових галузей промисловості, переробка нафти, експлуатація надр, формування мережі населених пунктів як і системи розселення загалом,

[1] «Камп» (польськ. -kampa) - табори, колонії, які будувались спеціально для польських фахівців, науково-технічних та висококваліфікованих працівників.

розвиток сільського господарства, мережа зовнішнього транспорту і його інфраструктури. Одним з найважливіших рішень, передбачених Перспективним планом, стало використання підземних вод, видобутих в районі Аль-Куфра для обводнення заселеного північного регіону Лівії – Киренаїки [5, с.142].

План передбачав сценарії та моделі просторового розвитку Лівії у випадку можливих змін господарського та просторового середовища в майбутньому. Рівномірний соціо-економічний розвиток смуги територій вздовж узбережжя Середземного моря мали забезпечувати середні за розміром міста, де створювались нові робочі місця і будувалось житло.

Перспективний план був опублікований у Тріполі у 1979 році як документ Міністерства міського господарства Лівійської Народної Джамахірії.

Водночас, на основі плану та передпроектних досліджень щодо просторової структури країни, аналізу мережі міст, природного середовища, розташування водних ресурсів, демографічної ситуації та ін. було розпочато роботу над чотирма регіональними планами та генеральними планами усіх міст Лівії, включно з майстер-планом для столиці – Тріполі. За підсумками міжнародного конкурсу чотири європейські консорціуми – проектні бюро з Польщі, Фінляндії, Греції та Німеччини були обрані для їх розробки. У 1978 році польською фірмою «POLSERVICE» і варшавським консорціумом «WADECO» було підписано контракт з лівійським урядом на стадіальну розробку Плану розвитку регіону Типолітанії (лівійський регіон зі столицею Тріполі, що простягається від затоки Сірт до кордону з Тунісом) – «Tripoli Region Development Plan 2000» [6, с.108].

Консорціум «WADECO» у 1985 році став одним із виконавців пілотного проекту функціонального-планувального розвитку міста Місурата – третього за розміром міста Лівії (авторський колектив очолював арх. Я.Врана) [6, с.103]. Починаючи з 1960-х років місто досить динамічно територіально розвивалось по лінії схід-захід. Типологічну структуру забудови доповнили будинки шкіл та лікарень, обслуговування. Відповідно до перспективного плану розвитку держави поруч з містом німецьким концерном KRUPP було розпочато будівництво металургійного комбінату, який став містоутворюючим підприємством: планувалось зростання населення Місурати від 70 тис. (станом на 1980 р.) до 350 тис. мешканців. Проектуванню передували геодезичні роботи, урбаністична інвентаризація з визначенням історико-архітектурної цінності об’єктів міської забудови, її функціонального призначення, а також підготовка історичної довідки. В основу нового генерального плану була покладена ідея органічного поєднання нової та старої забудови, збереження історично сформованого просторово-планувального каркасу під час ревіталізації центру міста. Одним з прикладів коректної модернізації

середовища та віднайдення грамотного компромісу між традиційними для арабської архітектури формами та універсальними формами повоєнного модернізму був проект торгового центру у Старому місті в Місураті (арх. Я.Врана, 1987 р.) [6, с.187].

Висновки. Експорт модерністичної архітектури і функціональної урбаністики був елементом політичної і економічної підтримки, яка надавалась блоком соціалістичних країн новим державам Північної Африки, у тому числі, Лівії. Проекти і реалізовані об'єкти стали досвідом запровадження європейських підходів до зміни середовища проживання, а також апробації концепцій синтезу універсальних планувальних структур та місцевої архітектурно-містобудівної традиції.

Література

1. Wolak Z. Problem: kraje rozwijające się / Z.Wolak // Biuletyn Urbanistyki i Architektury: Urbanistyka w krajach rozwijających się. – Watszawa, 1971. – S. 3-12.
2. Radajewicz A. Godzina pracy wybiła… // Kontynenty. – 1978. - №12. – S.8-10.
3. Knopek J. Stosunki Polski z Afryką Arabską po II wojnie światowej / J. Knopek // Forum politologiczne. – 2006. – T.3. – S. 139-172.
4. Knopek J. Migracje Polaków do Afryki Północnej / J. Knopek. – Bydgoszcz: Wyd-wo Akad. Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, 2001. – 372 s.
5. Wyporek B. Daleko od Warszawy. Architekta zapiski z trzech kontynentów / B.Wyporek.– Warszawa: Oficyna Wydawniczo-poligraficzna Adam, 2009.–280 s.
6. Wrana J. Toższmość miejsca kryterium w projektowaniu architektonicznym / J.Wrana. – Lublin: Politechnika Lubelska, 2011. – 237 s.
7. Stanek Ł. Postmodernizm jest prawie w porządku. Polska architektura po socjalistycznej globalizacji / Ł.Stanek. – Warszawa. 2012. – 96 s.

Abstract

The article analyzes the main activity trends of Polish architects and their contribution to planning the regional development in Libya in 1970-80s, architectural and spatial organization of urban environment and creation of architectural image of the cities

Key words: regional development, architecture, city, modernization, Polish Republic, Libya.

Аннотация

В статье рассмотрено основные направления деятельности и вклад посольских архитекторов в разработку проектов регионального развития Ливии в 1970-80-х годах, планировочно-пространственную организацию среды городов и создания их архитектурного образа.

Ключевые слова: региональное развитие, архитектура, город, модернизация, Польская Народная Республика, Ливия.

УДК 728.82 (477.83)

В.В. Базилевич
к. арх., доцент кафедри дизайну та основ архітектури,
Інститут архітектури НУ «Львівська політехніка» (Україна)

ВЗАЄМОВПЛИВИ У ЗАСТОСУВАННІ ХУДОЖНЬОГО МЕТАЛУ В АРХІТЕКТУРІ ПАЛАЦІВ ТА ІНШИХ ТИПІВ СПОРУД XVIII–XIX СТ. М. ЛЬВОВА

Анотація: проаналізовано аналоги художнього металу палаців м. Львова в інших типах споруд міста XVIII–XIX ст. Визначено носії взаємовпливів художнього металу палаців та інших типів споруд міста.

Ключові слова: Львів, архітектура палаців, художній метал, взаємовпливи художнього металу палаців та інших типів споруд

Застосування художнього металу є традиційним для забудови Львова. Художній метал різних типів споруд має свої особливості. У палацах та палацових ансамблях з оригінальними архітектурно-композиційними вирішеннями художній метал застосовано найширше. Для сформування цілісної картини розвитку художнього металу палаців XVIII–XIX ст. м. Львова та розуміння його місця серед художнього металу забудови міста необхідно дослідити його взаємовпливи з художнім металом інших типів споруд.

Проблема зв'язку художнього металу з архітектурним середовищем, зокрема такі питання, як відповідність загальній композиції споруди; вплив на формування архітектури будинку, вулиці заакцентовано у працях Соузвоз М., Соузвоз С. [1], Мушиньского К. [2].

У цій статті розглянемо аналоги художнього металу палаців XVIII–XIX ст. м. Львова в інших типах споруд міста, визначимо носіїв взаємовпливів художнього металу палаців та інших типів споруд міста.

Якщо в середині XVIII ст. – на початковому етапі поширення художнього металу в палацах бароко – його застосування опиралось на способи, вироблені в житловій та сакральній архітектурі першої половини XVIII ст., то наприкінці XVIII ст. і впродовж XIX ст. (у періоди панування в архітектурі класицизму та історизму) відбувається взаємовплив у застосуванні художнього металу в архітектурі палаців та інших типів споруд міста.

За розмаїттям та складністю архітектурно-композиційних вирішень художній метал першої половини XIX ст. (періоду класицизму) палацової, громадської і житлової архітектури є рівноцінним.

У другій половині XIX ст. – в період історизму – через інтенсивний розвиток будівництва, що вимагало високих темпів виконання проектів,

зведення споруд, у т. ч. і виготовлення решіток, архітектурно-композиційним вирішенням художнього металу багатоповерхової житлової забудови у переважній більшості властива однотипність. У громадській архітектурі, зокрема у культурно-навчальних закладах і державних установах, художній метал застосовується дуже обмежено, натомість споруди банків щедро ним оздоблені. Незважаючи на втрату палацами в цей час домінувального значення, художній метал в них застосований найбільш широко, а його архітектурно-композиційні вирішення залишаються найбільш різноманітними та оригінальними.

Виявлено аналоги художнього металу палаців м. Львова у житловій та громадській архітектурі цього часу (таблиця 1):

- за розміщенням на фасаді та акцентуванням осі, фасаду, ризаліту; за об'ємно-просторовим вирішенням; множиною структурних елементів та орнаментом художнього металу (рис. 1-4);

- за розміщенням на фасаді та акцентуванням фасадів, ризалітів, портику, входу споруди; за об'ємно-просторовим вирішенням та множиною структурних елементів (рис. 5-6);

- за розміщенням в ансамблях та акцентуванні фасадів ансамблю; за об'ємно-просторовим вирішенням та орнаментом художнього металу (рис. 7-8);

- за об'ємно-просторовим вирішенням; множиною структурних елементів та орнаментом художнього металу (рис. 9-10);

- за орнаментом художнього металу (рис. 11-22).

Носіями окреслених взаємовпливів були:

а) архітектори; б) представники шкіл художнього металу; в) замовники.

Одні і ті ж архітектори, будівельники, ковалі, ливарники, слюсарі брали участь у зведенні і сакральних, і житлових, і палацових споруд.

Архітектори. Архітектори доби бароко Ян де Вітте, М. Урбаник побудували палац Любомирських (пл. Ринок, 10) (1744-1766 р.) [3, с. 232, 235] і Домініканський костел (1745–1764 рр.) [4, с. 25]. Фасад останнього довершив К. Фесінгер, що в свою чергу був автором реконструкції Митрополичого палацу в складі ансамблю Св. Юра (пл. Св. Юра, 5) (1760-1762 рр.; рек-я 1772-1776 рр.) [3, с. 233, 235-237]. Арх. П.-Д. Гібо виконав проекти кам'яниці на пл. Ринок, 36 (1778–1781 рр.) та палацу Міра (вул. Вірменська, 13) [5, с. 118], балкони яких подібні за розміщенням на фасаді.

Арх. В. Шмідт є автором споруди військової комендатури (1839–1840 рр.) [6, с. 366] і палацу Дідушицьких (вул. Зелена, 24) (1848-1854 рр.) [3, с. 240, 242] (рис. 1). Відомі архітектори другої половини XIX ст. – І. Левинський, Я. Кудельський, В. Підгородецький, П.-Р. Покутинський, Ю. Цибульській є авторами палаців і багатьох громадських та житлових споруд міста цього часу.

Представники шкіл художнього металу. Носіями взаємовпливів наприкінці XVIII ст. є майстри-ковалі: Петро Сеньковацький та Яків Зайко, які виготовили не лише огорожі балконів кам'яниці Жевуцьких на пл. Ринок, 3 (1771-1772 рр., арх. П. Полейовський) [4, с. 31] та кам'яниці на пл. Ринок, 41 (бл. 1668 р., перебудови XVII-XIX ст.) (рис. 12), але також огорожі балконів (1773–1776 рр.) [3, с. 233, 236] Митрополичого палацу (рис. 11).

Поширення взаємовпливів на застосування художнього металу в архітектурі палаців м. Львова пов’язане не лише з творчою манерою представників шкіл художнього металу, але й власне з технологіями виготовлення художнього металу. Використанням одних і тих же форм для лиття, шаблонів для виготовлення решіток пояснюється однаковість орнаменту огорож балкону (між 1838 і 1849 рр.) палацу губернатора (вул. Винниченка, 16) (1821-1829-і рр., арх. Хельман, реконструкція - між 1839 і 1849 рр.) [3, с. 239, 241], балкону (1848-1854 рр., арх. В. Шмідт) палацу Дідушицьких, решіток портику (1847–1849 рр.) палацику по вул. Личаківській, 15 (1847-1849 рр.) [3, с. 240, 243] і огорожі балкону житлового будинку по вул. Лисенка, 25 (друга половина XIX ст.) (рис. 1, 2, 15, 16); решіток огорожі (1756 р., арх. П'єр Ріко де Тіреже(?), 1829 р.; II пол. XIX ст.) [3, с. 231-232] палацу Бєльських (пл. Галицька, 10) та віконних решіток (1829 р.) палацу Баворовських (вул. Бібліотечна, 2) (1639 р., арх. П. Гродзіцький, реконструкції - початок XIX ст., 1868 р.) [3, с. 238, 241], а також інших, перелічених у табл. 1 (рис. 9-22).

Замовники. У межах країни зазвичай, впливи йшли від найзаможніших верств до менш заможних: від імператора до можновладців, від них – до середньої шляхти, потім – до міщанства [7, s. 27], тобто замовники житлових споруд орієнтувались на архітектуру палаців м. Львова.

Часто замовниками та власниками житлових споруд у Львові були самі аристократи. Для графів Бєльських у другій половині XVIII ст. були реконструйовані палац на теп. пл. Галицька, 10 та кам'яниця на пл. Ринок, 20 (1776–1779 рр. – арх. П. Полейовський, 1779 р. – арх. Ф. Кульчицький) [4, с. 32]. Графам Сапєгам в кінці XIX ст. належав палац на теп. вул. Коперніка, 40а (1868 р., арх. А. Кун) та кам'яниці на теп. вул. Гнатюка, 5–7 (кінець XIX ст.) [6, с. 152; 8, s. 63].

Висновки. Аналоги художнього металу палаців та палацових ансамблів м Львова виявлені переважно серед художнього металу житлових споруд міста. З них найбільше належить до періоду історизму з відповідними стилістичними

Таблиця 1

Аналоги художнього металу палаців м. Львова у житловій та громадській архітектурі міста XVIII-XIX ст.

акцентування осі, фасаду, ризаліту споруд однаковим *розміщенням* балконів, з однаковим *об'ємно-просторовим вирішенням*, подібною *множиною структурних елементів* та художнім металом *однакового орнаменту*

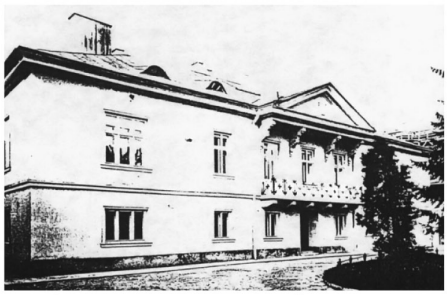


Рис. 1. Балкон палацу Дідушицьких на вул. Зелена, 24 (1848-1854 рр., арх. В. Шмідт)

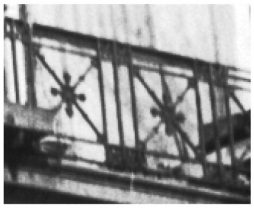
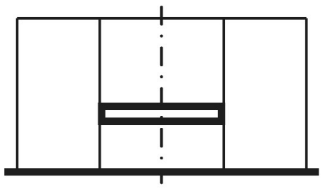


Рис. 2. Балкон житлового будинку на вул. Лисенка, 25 (друга половина XIX ст.)



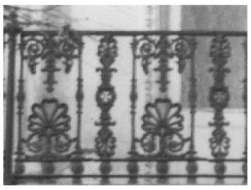


Рис. 3. Балкон (1885р.(?), друга половина XIX ст.) палацу римо-католицьких архієпископів на вул. Винниченка, 32

Рис. 4. Балкон житлового будинку на вул. Січових Стрільців, 8 (друга половина XIX ст.)

акцентування фасадів, ризалітів, портику, входу споруди однаковим *розміщенням* балконів, з однаковим *об'ємно-просторовим вирішенням* та подібною *множиною структурних елементів*

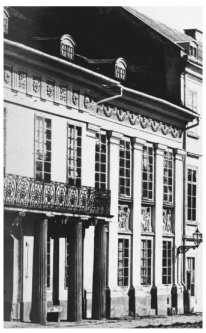


Рис. 5. Балкон (початок XIX ст.) палацу Холоневських на вул. Винниченка, 18 (не існує)

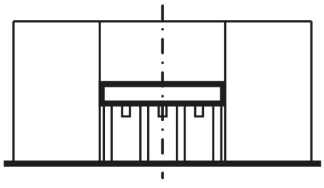


Рис. 6. Балкон споруди Земельного кредитного товариства, пр. Свободи 1, (фасад з портиком - 1821-1822 рр.)

Продовження таблиці 1

Рис. 15. Огорожі балконів (між 1838 і 1849 рр.) палацу губернатора, балкону (1830–1840-і рр.) палацу Сапєг, решітки портику (1847–1849 рр.) палацику на вул. Личаківська, 15

Рис. 16. Огорожа балкону житлового будинку на вул. Лисенка, 25 (друга половина XIX ст.)

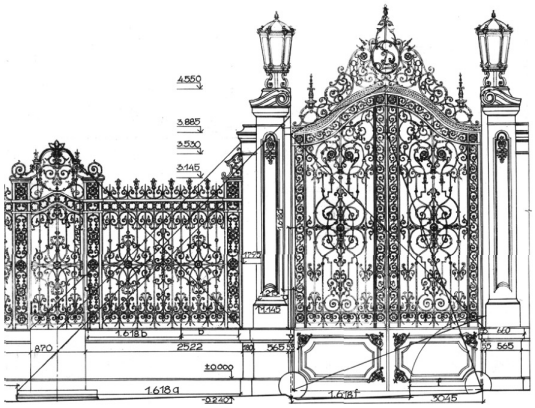


Рис. 17. Брама огорожі (1892–1895 рр., арх. А. Ваґнер, І. Левинський, Я. Кудельський) палацу Семенських на вул. Пекарська, 19

Рис. 18. Брама віли Ю. Франц, вул. Коновальця, 47 (1893 р., арх. Я. Перось)

Рис. 19. Огорожа балкону (1892–1895 рр., арх. А. Ваґнер, І. Левинський, Я. Кудельський) палацу Семенських

Рис. 20. Огорожа балкону житлового будинку на вул. Вітовського, 6 (друга половина XIX ст.)

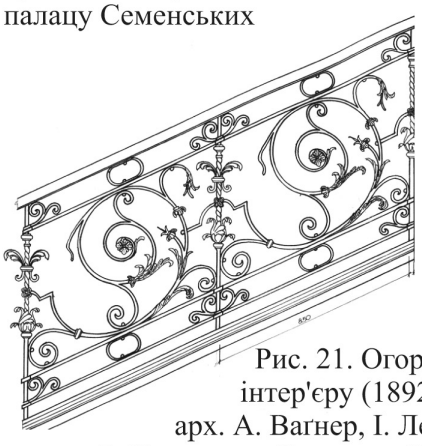


Рис. 21. Огорожа сходів інтер'єру (1892–1895 рр., арх. А. Ваґнер, І. Левинський, Я. Кудельський) палацу Семенських

Рис. 22. Огорожа тераси віли Ю. Франц. Огорожі балконів житлового будинку на вул. І. Франка, 6 (друга половина XIX ст.)

Продовження таблиці 1

використання на *чільних фасадах* ансамблів
огорож з подібним *об'ємно-просторовим вирішенням* та
художнім металом однакового *орнаменту*

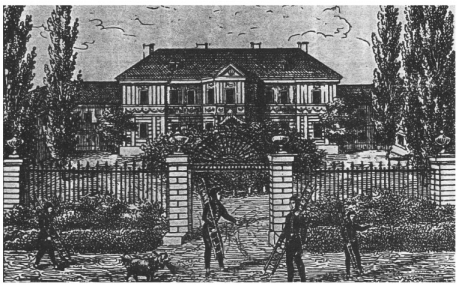


Рис. 7. Огорожа (1756 р., арх. П'єр Ріко де Тіреже(?), 1829 р.; ІІ пол. XIX ст.) палацу Бєльських на пл. Галицька, 10

Рис. 8. Огорожа споруди Стрілецького товариства (парк - 1775 р., споруда - 1789 р., рек-ії 1825-1829 рр., 1871 р.)

використання на фасадах ліхтарів з однаковими *об'ємно-просторовим вирішенням*, *множиною структурних елементів* та *орнаментом* художнього металу

Рис. 9. Ліхтарі огорожі (ІІ пол. XIX ст.) палацу Бєльських та палацу Скшинських на вул. Технічна, 4 (не існує), ліхтарі фасадів (кінець XIX ст.) палацу губернатора на вул. Винниченка, 16, палацу римо-католицьких архієпископів, палацу Холоневських (всі - втрачені)

Рис. 10. Ліхтар кінця XIX ст. житлової забудови м. Львова

використання на фасадах художнього металу однакового *орнаменту*

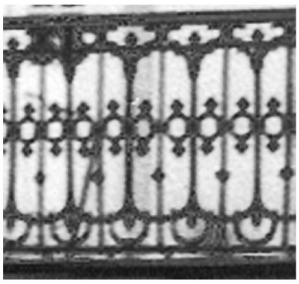


Рис. 11. Огорожа балкону та сходів інтер'єру (1773–1776 рр., ковалі П. Сеньковацький, Я. Зайко) Митрополичого палацу на пл. Св.Юра, 5

Рис. 12. Огорожі балконів кам'яниць на пл. Ринок, 3 (1771-1772 рр., арх. П. Полейовський, слюсарі П. Сеньковацький, Я. Зайко) та пл. Ринок, 4 (бл. 1668 р., перебудови XVII-XIX ст.)

Рис. 13. Огорожа балкону (1783 р., арх. П-Д. Гібо) палацу Міра на вул. Вірменська, 13

Рис. 14. Огорожа балкону житлового будинку на вул. Галицька, 15 (1789 р.)

ознаками (5 зразків), дещо менше – до бароко та класицизму (по 3 зразки). Найбільше аналогів виявлено за орнаментом художнього металу.

Наведені факти засвідчують, що всі з визначених носіїв, а саме: архітектори; представники шкіл художнього металу та замовники в однаковій мірі спричиняли поширення взаємовпливів в художньому металі різних типів споруд міста.

Література

1. Southworth S. Ornamental Ironwork / S. Southworth, M. Southworth. – New York: McGraw–Hill, Inc. – 1992. – 173 p.
2. Muszyński K. Balkony, loggie, tarasy / K. Muszyński – Warszawa: Wydawnictwo „Watra”, 1990. – 168 s.
3. Базилевич В. В. Художній метал у формуванні архітектури палаців XVIII–XIX ст. м. Львова: дис. ... канд. арх.: 18.00.01 / Базилевич Вікторія Володимирівна. — Львів, 2008. — 286 с.
4. Вуйцик В. С. Державний історико-архітектурний заповідник у Львові / В. С. Вуйцик. – Львів: Каменяр, 1991. – 176 с.
5. Вуйцик В. Будівельний рух у Львові другої половини XVIII століття / В. Вуйцик // Записки Наукового товариства імені Шевченка.– Том CCXLI: Праці Комісії архітектури та містобудування. – Львів, 2001. – С. 113–125.
6. Львів: Туристичний путівник / Під ред. Рудницького А.– Львів: Центр Європи, 1999.– 299 с.
7. Tatarkiewicz W. O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku. Architektura, rzeźba / W. Tatarkiewicz . – Warszawa: Panstwowe Wydawnictwo Naukowe, 1966. – 538 s.
8. Architektur der Neuzeit. – Berlin: Kanter&Mohr, Verlagsbuchhandlung für Architektur, 1890–1892. – 98 s.

Abstract

Considered counterparts ironwork palaces in other types of buildings of the city XVIII-XIX centuries. Defined media offs ironwork palaces and other types of buildings of the city.

Keywords: Lviv, palaces architecture , ironwork, ironwork mutual palaces and other types.

Аннотация

Проанализированы аналоги художественного металла дворцов г. Львова в других типах зданий города XVIII-XIX вв. Определены носители взаимовлияния художественного металла дворцов и других типов зданий города.

Ключевые слова: Львов, архитектура дворцов, художественный металл, взаимовлияние художественного металла дворцов и других типов зданий.

УДК 72.03

Т.Ю. Безуглий
магістрант кафедри дизайну архітектурного середовища
Г.О. Осиченко
доктор архітектури, професор,
Полтавський національний технічний університет
імені Юрія Кондратюка (Україна)

ВИНИКНЕННЯ МЕДІАФАСАДІВ

Анотація. У статті викладено відомості про виникнення медіафасадів. Досліджено двобічність та проаналізований зв'язок між двома осями еволюції екрану, що визначило появу та нові можливості медіафасадів. На основі вивчення еволюції медіафасадів формується їх типологія.

Ключові слова: медіафасади, екрани, еволюція, типологія.

Постановка проблеми та актуальність теми. Протягом 20-ти років свого існування медіафасади зарекомендували себе в якості позитивного явища в міському середовищі. Як пророкував Тойо Ітo, медіафасади відкрили якісно нову архітектуру - медіа-архітектуру. Розвиток подібної архітектури здійснюється за рахунок об'єднання зусиль архітекторів, інженерів та дизайнерів, що спеціалізуються на питаннях урбаністичного світлодизайну. Перспективність цієї діяльності очевидна. Тим не менш поняттю «медіафасадів» як і раніше не вистачає пояснень і теоретичних міркувань, щоб підтримати їх і зробити цілеспрямованими засобами архітектурного проектування.

Актуальність дослідження медіафасадів визначається наступними аспектами: перспективність медіафасадів як альтернативної заміни існуючих засобів трансляції реклами в міському середовищі; недостатність вивчення проблематики медіафасадів у вітчизняній архітектурній теорії; можливості медіафасадів для створення комунікативних зв’язків по типу «суспільство-людина», «людина-людина», «людина-будівля», що значно збільшує потенціал архітектури як засобу масової комунікації.

Зв’язок роботи з науковими програмами, темами. Проведене дослідження є складовою частиною плану НДР кафедри дизайну архітектурного середовища ПолтНТУ.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Більшість існуючих закордонних публікацій вивчає технологічні аспекти формування медіафасадів. Серед них слід відмітити роботи Т. Ебсена [1] та Б. Марзлофа [2], що присвячені вивченню еволюції екрану. Нами вивчалися Інтернет - джерела [3-

6], з яких ми узагальнили інформацію про технічні пристрої, що призвели до виникнення медіафасадів. Праці Г. Хойслера [6] та О. Хлюпіна [7] присвячені систематизації різноманіття медіафасадів, що дозволило нам простежити їх еволюцію.

Мета статті – дослідити історію виникнення медіафасадів та їх еволюцію. Застосовані методи дослідження: аналіз літературних джерел і проектної практики, синтез та систематизація інформації.

Виклад основного матеріалу. Аналіз факторів і умов появи медіафасадів, дозволив визначити, що потреби реклами та соціальної комунікації між людьми являлися могутнім поштовхом винахідництва і використання новітніх технічних засобів, взаємодія яких призвела до появи медіафасадів у 1996 році в США. Серед цих технічних засобів слід вказати на найбільш суттєві: це світлотехнічні рекламні носії та екрани.

Світлотехнічні рекламні носії. Помилково вважати, що зовнішня реклама була невідома в давнину. Не кажучи вже про рекламу на стінах будівель. Найбільш ранні оголошення були подряпані або намальовані на стінах печер або скель. У Стародавній Греції і Римі рекламні повідомлення були написані на дерев'яних дошках. Дещо пізніше оголошення чіпляли на дверях придорожньої корчми. Потім естафету перейняли великі "рекламні" малюнки на стінах будинків. Уже до середини XIX століття вивіски на магазинах досягали настільки значних розмірів, що могли вважатись чимось на зразок сучасних рекламних щитів. Одним з факторів появи медіафасадів стало використання світлотехнічних засобів в рекламі (див. рис. 1, лінія еволюції А). Виникнення освітлених вивісок, знаків і покажчиків бере початок з 1840 року, коли один з американських музеїв обзавівся газовою вивіскою. З початку 80-х років XIX століття електронна вивіска починає мерехтіти та перетворюється у електродинамічну. За допомогою новітніх технологій у сфері світла та зміни швидкості подачі інформації вивіски швидко еволюціонують. В містах спалахують анімаційні, неонові, ілюмісцентні джерела світла. 1886 року в Нью-Йорці відбулося перше підсвічування споруди, а у 1898 році на тім же місті здійснилася перша кінотрансляція зображення на фасаді будинку. Починають свій рух електромеханічні табло, а використання перших світлодіодів дає поштовх до появи перших в світі міських екранів. 1971 року з’являється перший чорно-білий екран в США, м. Канзас-Сіті; а вже 1972р. – перший кольоровий міський екран у м. Москва (див. рис. 1, лінія А+ Б) [3-5].

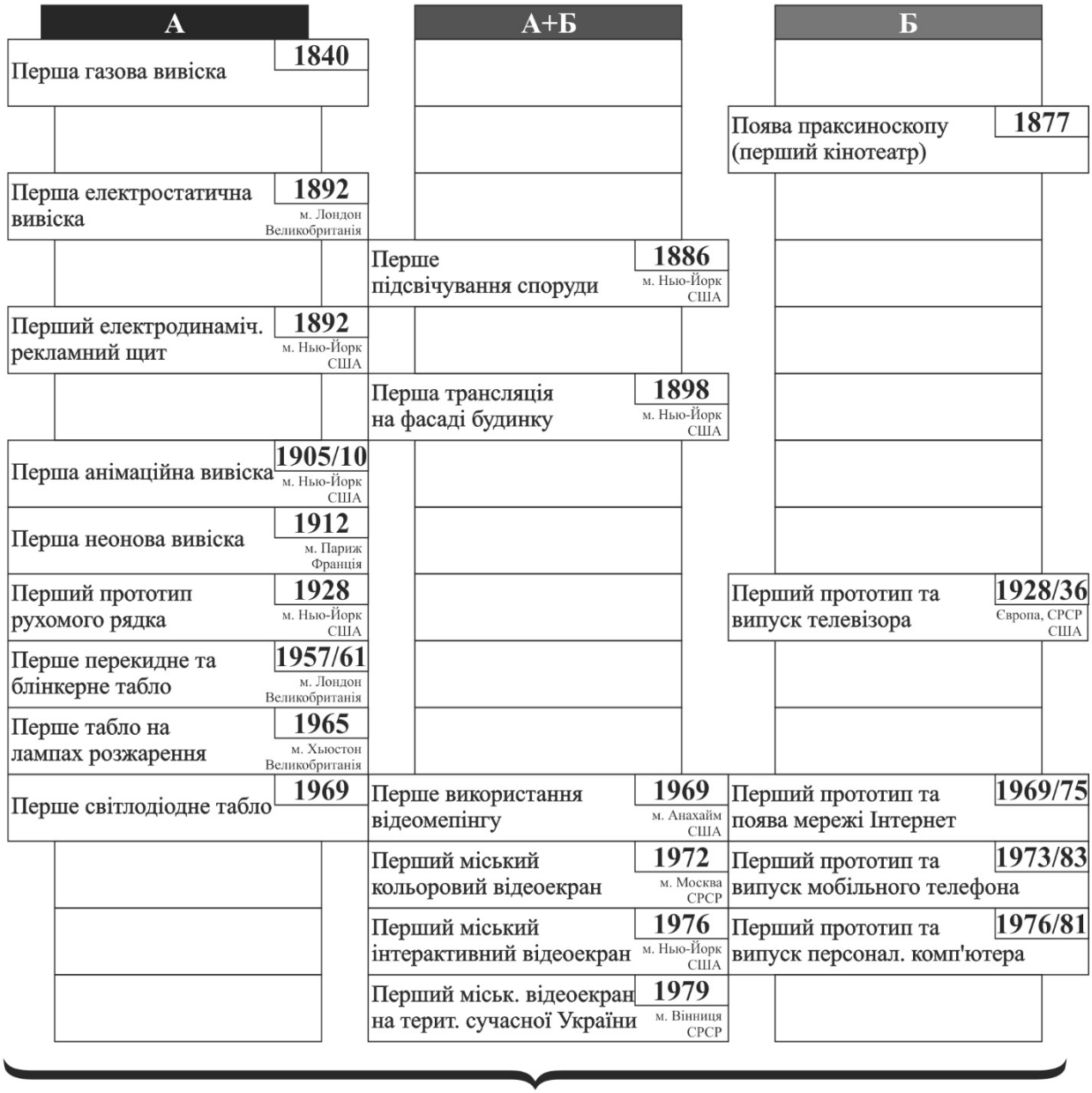


Рис. 1. Хронологія і еволюційні лінії виникнення медіафасадів.

Не зважаючи на прогрес у еволюції світлотехнічних засобів, кінцевого результату (медіафасаду) не можна було отримати без такого засобу трансляції інформації як екран.

Еволюція екрану. Екран відіграв одну з головних ролей у виникненні медіафасадів. Саме він є базою для трансляції різноманітної інформації. Зараз екрани мають різні форми і розміри. Вони успадкували режим демонстрації інформації від телебачення, кіно та навіть живопису. Перше динамічне відображення в історії техніки мало публічний характер. До нього відноситься полотно кіно. Французький винахідник Еміль Рейно покращив ідею зоотропу та фенакістископу. Своїми зусиллями автор створив та запатентував апарат під назвою праксиноскоп. Саме він у 1877 році спроектував на полотно перше чітке рухоме зображення, а його винахід став основою наступних технологій кінематографу [3].

Фізичну еволюцію екранів започаткували екрани кінотеатрів. Стійкий і незмінний екран популярний вже три століття поспіль. Саме він зачаровував глядачів та привертав до себе багато уваги. Кінотеатр став прообразом сучасних засобів трансляції інформації (див. рис. 1, еволюційна лінія Б). Ми виявили два напрями еволюції екранів: *напрям персоналізації та напрям соціалізації* (див. рис. 2).

Напрям персоналізації починається із зародження телевізора, потім комп’ютера. Характеристика телевізора полягає у приватному або груповому відпочинку, а не громадському. Розміри екрану телевізора не дозволяють створювати трансляцію для багатьох людей одночасно, але екран телевізору значно розширює область розповсюдження інформації та її кількість. Комп’ютер має також приватну зону взаємодії, але меншу ніж телебачення. Він характеризує зміну колективного режиму сприйняття інформації на персональний режим (ПК – персональний комп'ютер). Винахід мережі Інтернету розширює область досяжності комп’ютера: світ наближується до нас через екран і користувач не має ніяких обмежень в отриманні інформації. З точки зору тілесності невеликі приватні екрани телевізора і комп'ютера є нижчим за кіноекран рівнем безпосередньої взаємодії суб'єктів. Використання таких екранів, як правило, відбувається в невеликому просторі сім’ї або друзів. Останній рівень персоналізації екранів знаменується появою мобільних телефонів та пов’язаних з ними різноманітних ґаджетів. Нагадуючи особистий щоденник, мобільний телефон має інтимну зону використання. Дуже малий екран і розміри мобільного телефону дозволяють забезпечувати автономію дій у повсякденному житті. В той же самий час мережа Інтернет розширює межі пізнання окремої людини та межі її особистого спілкування з людьми [1,2].

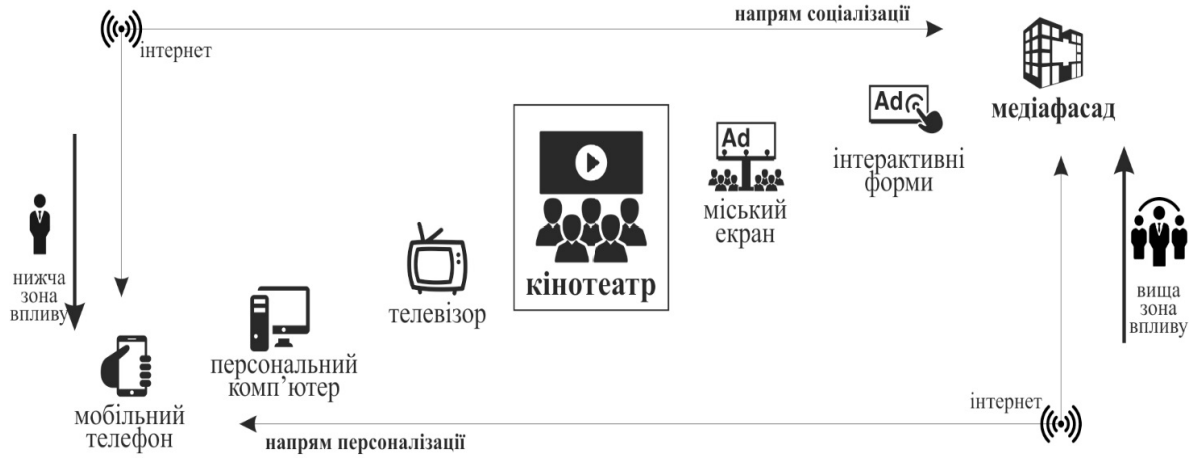


Рис. 2. Соціалізація та персоналізація в еволюції екранів

Напрям соціалізації екрану ми пов'язуємо з міським екраном, який збільшує можливості соціальних комунікацій в місті. Чим більше розміри міського екрану, тим більше кількість людей, залучених до просторової взаємодії та отримання інформації. Це інша форма впливу екрану на людей: приватні особи поєднується у колектив, соціум; люди разом отримують інформацію, разом відчувають, вболівають і радіють. У 1976 році на Таймс-Сквер (Нью-Йорк) був встановлений перший електронний інтерактивний рекламний щит, відомий як Spectacolor. Це стало надзвичайним проривом в соціалізації урбанізованого середовища [1-3]. Мешканці міста отримали змогу спілкуватись між собою за допомогою коротких повідомлень, які вони створювали за допомогою мобільного телефонного зв'язку. Саме тоді найприватніший засіб спілкування – мобільний телефон став інструментом взаємозв'язку між людиною і міським екраном, між людиною і соціумом. Таким чином, закономірним висновком паралельної еволюції технічних засобів, що ми розглянули, є поява медіафасадів.

Еволюція медіафасадів. Спочатку на фасади будівель частіше стали транслювати відеоролики, чіпляти великі дисплеї та створювати візуальні інсталяції. Поштовхом до появи першого медіафасаду став кінофільм режисера Рідлі Скотта "Той, що біжить по лезу". Дія кінострічки відбувається у місті майбутнього, де глядачі побачили кілька відеоекранів на будівлях, які стали частиною міського пейзажу. Прототипом сучасних медіафасадів вважається "Башта Вітрів", побудована у 1986 р. в м. Йокогама за проектом архітектора Тойо Іто. "Башта Вітрів" – це облицьована дзеркального типу панелями будівля циліндричної форми, яка у денний час відображає місто. В темний час доби вбудовані в конструкцію світлотехнічні елементи починають грати всіма фарбами, змінюючи колір і інтенсивність світіння в залежності від сили вітру та рівня шуму. Поява першого повноцінний мультимедійного цифрового фасаду датована 1996 роком. З'явився він на будівлі однієї з трьох найбільших

фондових бірж США – Nasdaq на Таймс-Сквер, Нью-йорк. Висота світлодіодного полотна дорівнює 10 поверхів, а загальна площа – 1000 м^2 [8].

З кінця 90-х років розпочинаються еволюція та вдосконалення медіафасадів. З'являються безліч різноманітних конструкцій медіафасадів та медіа-інсталяцій. Медіафасади з'являються і на традиційних малих архітектурних формах в містах (наприклад, на зупинках, кіосках тощо). Сукупність позитивних можливостей і потенціалу медіафасадів підтверджується архітектурними форумами, що набирають регулярний характер, а саме Media Facades Festivals, Media Architecture Biennale та Media Facades Summit. З'являються різноманітні медіафасади та відповідно різні підходи до їх класифікації. Кожен автор вносить свою частку в розширення теми медіа-архітектури [6,7]. Але і зараз медіафасад позиціонується у дослідників і мешканців з візуальною парадигмою трансляції інформації та метафорою його виступає «екран» (див. рис.3).

еволюція екрану	**мобільний телефон**	**ПК**	**телевізор**	**кінотеатр**	**міський екран**	**інтерактивні форми**	**медіафасад**	**медіа-інсталяція**
метафора	щоденник	вікно		стіна		жива істота	екран	скульптура
умови сприйняття	тілесний простір	інтер'єрний простір		закритий простір	громадський простір	локальний / відкритий простір		
тип володіння	інтимний	приватний	приватно-груповий	колективний		громадський		
область дослідження	техніка	медіа-дослідження		соціологія		психологія	архітектура	мистецтво
зорова дистанція	0-0,3 м	0,5-1 м	2-5 м	4-50 м		залежить від змісту, швидкості, інформації та розміру екрана		

Рис. 3. Еволюція екрану *(опрацьовані матеріали [1- 8])*

На основі аналізу існуючих медіафасадів нами узагальнено існуючі класифікації та виділено п'ять типів медіафасадів: *механічні фасади, проективні фасади, віконні растрової анімації, ілюміновані фасади та дисплейні фасади* (див. рис.4). В основі типології покладено принцип здійснення трансляції зображення. В механічних медіафасадах змінюється форма будівлі на рахунок механічних елементів. Проективний медіафасад вільно поводиться з формою будівлі, зображення проектується на фасад будівлі. Віконні медіафасади створюють зображення за допомогою вікон; ілюміновані медіафасади є поверхневою оболонкою на будівлі; дисплейні медіафасади використовують цифрові екрани, що розміщені на фасаді будівлі.

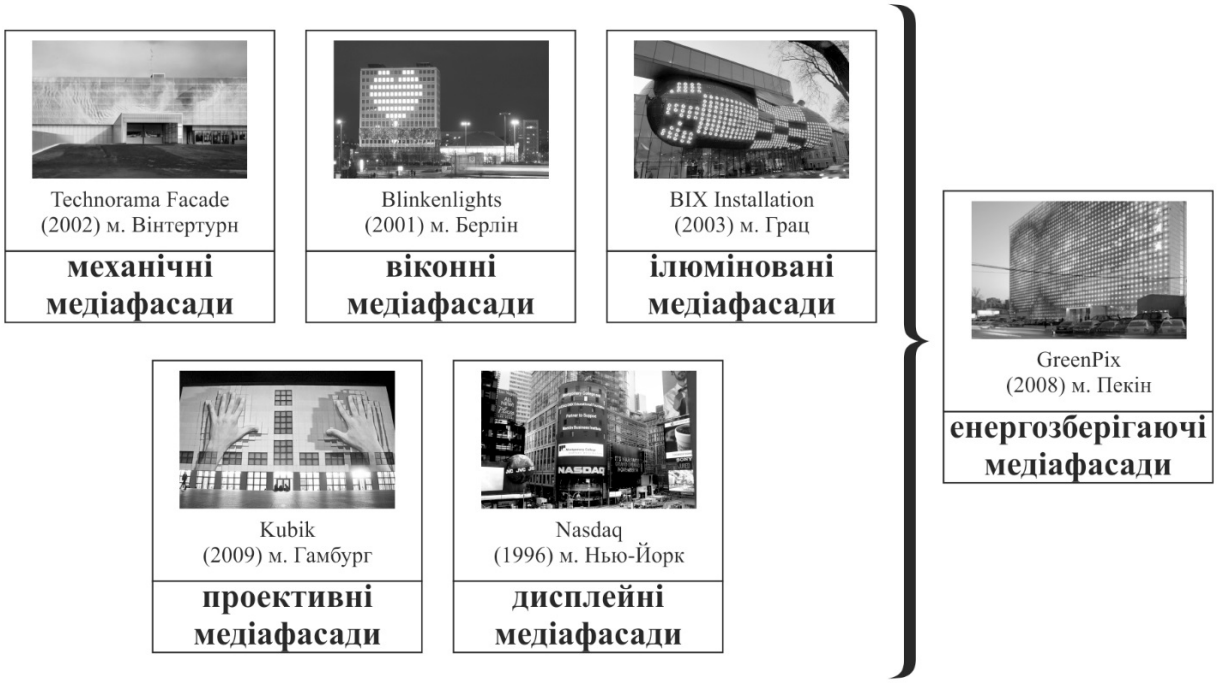


Рис. 4. Типологія медіафасадів

В узагальнення робимо припущення, що кожен з них може і повинен бути *енергозберігаючим*. Поява першого енергозберігаючого медіафасаду датується 2008 роком. Фасад GreenPix – Zero Energy Media Wall розташували на головному фасаді розважального комплексу Xicui Entertainment Complex у місті Пекін. На сьогодні - це остання тенденція в розвитку медіафасадів, яка долає їх головний недолік: дорожнечу та енерговитратність.

Висновок. Перспективність та можливості використання медіафасадів у міському середовищі дуже велика. Вони мають безліч переваг:

- безмежні можливості для здійснення комунікацій між людьми, подолання відстаней і збільшення кількості переданої інформації;
- можливості передачі різної за змістом інформації;
- можливість освітлення міських просторів в нічний час, що робить міське середовище більш безпечним і гуманним;
- оновлення існуючої споруди і надання унікальності їй без зміни функціонального призначення;
- оновлення існуючого міського простору та надання йому своєрідності, можливості формування нових композиційних центрів міста;
- надання барвистості, інтерактивності та динамічності міським просторам;
- великий потенціал у соціалізації публічних просторів міста та об’єднанні людей.

Незважаючи на різноманіття технічної реалізації медіафасадів та розташування медіафасадів на будівлі, у всіх медіафасадів залишається суттєва спільна якість: вони перетворюють будівлю на медіатора. Тому при їх

розповсюдженні слід говорити про нову архітектуру – медіа-архітектуру. В той самий час ми усвідомлюємо, що такий могутній засіб діє активно не лише на людину, а ще й цілком змінює фасад будівлі і оточуючий міський простір. Тому медіафасад повинен мати узгодження з архітектурою будівель та з традиційним історичним міським середовищем, що і становить перспективу подальших досліджень.

Література:

1. Tobias Ebsen. Towards a media architecture. An inquiry into the convergencies of constructed space and screen-based media / T. Ebsen // Department for Information and Media Studies: Aarhus University, 2010. – pp. 53-55.

2. Bruno Marzloff. Le 5e ?cran. Les m?dias urbains dans la ville 2.0 / B. Marzloff - Paris, FYP ?d., 2009. – pp. 12-14.

3. «Praxinoscope»; «History of display technology»; «History of television»; «History of the Internet»; «History of computer science»; «Architecture of the night» [електронний ресурс] // Режим доступу: http:// wikipedia.org. – Дати доступу 1-11.03.2016.

4. История рекламы на больших наружных экранах / Сазиков А.В [електронний ресурс] // Режим доступу: http://www.signbusiness.ru /publications/history/3662-istoriya-reklamy-na-bolshih-naruzhnyh-ekranah.php. – Дата доступу 01.02.2016.

5. Видеоэкраны в мире – новейшая история ("Анатомия светодиодного экрана", часть 7) [електронний ресурс] // Режим доступу: http://www.sea.com.ua. – Дата доступу 10.02.2016.

6. H. M. Haeusler, M. Tomitsch, and G. Tscherteu. New Media Facades - A Global Survey. / H. M. Haeusler, M. Tomitsch, and G. Tscherteu. – Avedition, 2013.

7. Хлюпин О. А. Класифікації інтерактивних медіа-фасадів// Сучасні проблеми архітектури та містобудування. – Вип. 40. - 2015 - стр. 183-190

8. Архитектура света: небоскребы превращают в экраны / В. Миронов [електронний ресурс] // Режим доступу: http://realty.rbc.ru. – Дата доступу 11.03.2016.

Abstract

The article presents information about the origin of media facades. Two directions of evolution was investigated and the relationship between the two axes of the screen evolution that identified the appearance and new opportunities of media facades was nalyzed. Based on the study of media facades evolution their typology is formed.

Keywords: media facades, screens, evolution, typology.

Аннотация

В статье изложены сведения о возникновении медиафасадов. Исследована двусторонность и проанализирована связь между двумя осями эволюции экрана, определившая появление и новые возможности медиафасадов. На основе изучения эволюции медиафасадов формируется их типология.

Ключевые слова: медиафасады, экраны, эволюция, типология

УДК 725.31(477.6+470.62)

П.О. Бенедюк
аспірант кафедри архітектури та середовищного дизайну,
Національний університет водного господарства
та природокористування (м. Рівне, Україна)

АРХІТЕКТУРА СТАНЦІЙНИХ КОМПЛЕКСІВ ПІВНІЧНО-ДОНЕЦЬКОЇ ТА КУБАНСЬКОЇ ЗАЛІЗНИЦЬ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ С.П. ТИМОШЕНКА

Анотація: В статті розглянуто архітектуру, стилістичні особливості та морфологічну структуру будівель станційних комплексі Північно-Донецької та Кубанської залізниць, збудованих на поч. ХХ ст. за проектами інженера-архітектора С.П. Тимошенка.

Ключові слова: залізничні станції, С.П. Тимошенко, Північно-Донецька залізниця, Кубань, український архітектурний модерн.

Постановка проблеми. В складному процесі розвиток українського архітектурного модерну (далі УАМ) поч. ХХ ст. найбільш вагома та невід'ємна роль належала архітекторам ентузіастам. Володівши добрими знаннями класичної архітектури, інженери – випускники Петербурзького інституту цивільних інженерів (далі ПІЦІ), відзначилися особливою чуттєвістю до регіональних і національних особливостей зодчества тих місць, де їм приходилося працювати. Відкриття національної своєрідності в архітектурі зроблене В. Кричевським у 1903 році підштовхнула інших архітекторів на більш глибоке опанування народної спадщини, створення самобутньої галузі сучасної архітектури та максимального розширення типології нових об'єктів. Подібно до того, як колись М. Цапенко сказав про УАМ, що він був стилем земств [12], то можна також ствердити, що УАМ був стилем південних залізниць, їхнім своєрідним типологічним та архітектурним ідентифікатором. Саме діяльність інженера, архітектора та громадсько-політичного діяча С.П. Тимошенка в цьому контексті відіграла першочергове значення і тому потребує більш детального розгляду.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідження творчості українських архітекторів початку ХХ ст. почалося ще у післявоєнну добу, хоча одне з перших наукових досліджень було здійснене в 1968 р. Г.О. Лебедєвим, кандидатом мистецтвознавства, що комплексно описувало творчість таких архітекторів як О.М. Вербицького, О.М. Бекетова, В.К. Троценка (одного з учнів С.П. Тимошенка), П.Ф. Альошина, художників Кричевських та багатьох інших, але ім'я Сергія Тимошенка не згадувалося [9]. Перші довоєнні

публікації про діяльність архітектора були досить критичними в розрізі становлення «українського стилю» в архітектурі. У пізніших закордонних виданнях Сергій Тимошенко згадувався неодноразово, хоча досить поверхнево. Пізніші дослідження кінця ХХ – поч. ХХІ ст., публікації В.В. Чепелика [17; 18; 19, с. 313-318] розкрили творчий доробок С.П. Тимошенка, в процесах зародження та розвитку УАМ поч. ХХ ст. Так званий «харківський» період його діяльності є досить вагомим як в архітектурному так і в соціо-культурному контексті. Не дивлячись на сьогоденний інтерес дослідників до архітектора та його діяльності в Харкові [2; 10], деякі аспекти його творчості залишаються малодослідженими, а цілий ряд архітектурних об’єктів залишаються невідомими.

Мета статті. Виявити особливості творчого доробку С. Тимошенка в період його професійної діяльності до 1917 року, проаналізувати архітектуру конкретної типологічної групи об’єктів – будівель і споруд залізничних комплексів.

Виклад основного матеріалу. Активний розвиток залізничного транспорту на поч. ХХ ст. був зумовлений технічним та промисловим переворотом в транспортній галузі, який почався ще у ще у 2-й пол. ХІХ ст. та став надзвичайним каталізатором економічного розвитку й загально соціально-економічної модернізації суспільства. До 1900 року залізниці на території Україні, яка входила до складу Російської імперії, в основному зв'язували адміністративні та індустріальні центри з землеробськими районами, а також з головними морськими і річковими портами, а у передвоєнний період виконували стратегічні потреби військового відомства країни. Ініціаторами будівництва нових гілок залізниць та станційних комплексів були в основному приватні акціонерними товариствами, які отримували від уряду широку підтримку для подолання кризи перших років ХХ ст.: прийнятий 1905 року закон надавав будівельникам нових залізниць значні пільги і гарантував сприятливий для акціонерів розподіл чистого доходу від експлуатації [7, с. 235-238]. Не дивлячись на складний процес становлення, залізничне будівництво супроводжувалося постійним зростанням кількості робітників-будівельників та потребувало висококваліфікованих спеціалістів в т.ч. інженерів та архітекторів.

Значна кількість інженерів, отримавши в ПІЦІ вищу фахову освіту, мали можливість працювати в різних галузях народного господарства. Вони не лише проектували й зводили окремі будівлі, але й розпланувували міста, здійснювали благоустрій, прокладали шляхи, лінії водопостачання та водовідведення, будували об’єкти, що потребували виконання складних технологічних процесів. Серед випускників інституту 1907 року був Сергій Прокопович Тимошенко (1881–1950) [15]. Ще в 1906 році, перед закінченням інституту, він отримав

вагому практику на будівництві станції Київ-Товарний, був направлений до Ковеля та працював на посаді землеміра в Ковельському повітовому земстві, виконував роботи по перебудові ковельського залізничного вокзалу [16]. Автором проекту будівлі ковельського вокзалу, так як і вокзалу на станції Олика (Волинської обл.), став О.М. Вербицький (1875–1958), який тоді працював архітектором шляхової служби, а потім зайняв посаду головного архітектора в Управлінні Південно-Західної залізниці у Києві.

За часткової втрати архівних матеріалів [3, с. 362], що могли би якимось чином встановити, які саме роботи виконував С. Тимошенко під час реалізації проектів О. Вербицького (хоча йому нерідко помилково приписують їх авторство), можна стверджувати, що працюючи в складних умовах та виконуючи переважно чужі проекти, він отримав величезний практичний досвід та здобув певну професійну репутацію, що вплинуло на його подальший кар'єрний ріст. Крім вищезазначеного, молодому архітектору С. Тимошенку вдалося реалізувати перші власні архітектурні проекти в Ковелі: жіноча гімназія ім. Пирогової, залізнична амбулаторія, залізнична школа, інтернат залізничної школи, військові бараки, продовольчий пункт на станції Ковель (розрахований на 2000 людей), інші допоміжні залізничні споруди. Хоча він і перебував під активним впливом прикладу розвитку ідей західного модерну, яким чудово володів О. Вербицький, в цих проектах і наступних київських прибуткових будинках 1908-1910 років (власність С. Лаврентьєва, та О. Юркевича), С. Тимошенко втілює власні формотворчі ідеї УАМ [16].

Двоповерхова будівля залізничної амбулаторії і багато споруд Ковельського залізничного вузла були зруйновані під час Другої світової війни. Вона розташовувалася на площі перед новим вокзалом (рис. 1), хоча й мала всі риси УАМ, була досить еклектичною як в об'ємно-просторовому вирішенні так і в своїх архітектурних деталях. Об'єм будівлі, виділений боковим ризалітом, накритий напіввальмовим дахом з мансардою, мав заокруглення на куті та завершувався зрізаним фронтоном над бічним фасадом. Вхідна частина була позначена виступаючою баштою та завершувалася шоломоподібним дахом. Форма вікон вхідного порталу та цегляне декорування фасаду стверджували авторські стилістичні пошуки.

Будівля жіночої гімназії ім. Пирогової, а пізніше школа землемірів та дорожніх техніків [4, арк. 3], в свою чергу має більш обґрунтовану архітектурну композицію (рис. 2). Симетричність головного фасаду з центральним ризалітом порушує тільки заокруглена кутова частина. Незначні тиньковані частини фасаду під вікнами, фризова частина з геометризованим декоруванням, разом з цегляними пілястрами підтримують загальну ритміку композиції фасаду. Так як і будинок О. Юркевича в Києві, будівля гімназії вже набуває рис УАМ, стаючи

одним із перших прикладів раціоналістичного напрямку цього стилю.

Рис.1 Залізнична амбулаторія, м. Ковель, фото поч. XX ст.

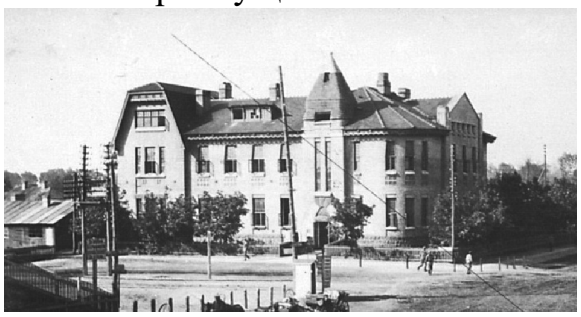


Рис. 2 Жіноча гімназія ім. Пирогової, м. Ковель, фото поч. XX ст.

Наступний період життя та творчої праці С. Тимошенка пов'язаний з його переїздом 1909 року до Харкова. З 15 жовтня 1909 року він працює в управі Північно-Донецької залізниці. Спочатку старшим інженером, потім з травня 1911 року – в.о. начальника технічного відділу та заступником головного інженера, а з червня 1913 по червень 1917 рік – начальником технічного відділу [11; 14]. У червні 1908 році засновано товариство і почалось будівництво Північно-Донецької залізниці (Харків – Ізюм – Донбас та Харків – Льгов). Вона почала функціонувати вже в грудні 1911 року й задовольнила потреби в паливі московського промислового району, який відчував вугільний дефіцит того часу. Крім основної магістралі Родакове (нині селище міського типу Слов'яносербського району Луганської області) – Харків – Льгов (нині місто Курської області, Російської Федерації), нове акціонерне товариство побудувало в Донбасі до 100 км. під'їзних шляхів. За півстоліття майже безперервного залізничного будівництва Україна перетворилася на один з найбільш забезпечених у транспортному відношенні регіонів імперії [7].

Один із перших і найбільш повних описів діяльності С.П. Тимошенка як досвідченого інженера та архітектора, наводить у 1924 р. І.В. Шовгенів [13], базуючись на автобіографії самого архітектора [14]. С.П. Тимошенко безпосередньо виконує проекти всіх споруд на лінії Льгов – Родакове – Ліхая, Родакове – Ростов – Бахмут – Микитівка. Проектує заводи, вокзали, мости, земляні греблі, штучні ставки, водонапірні башти, контори, залізничні майстерні, пакгаузи, склади, платформи, віадуки, залізні, бетонні та камінні арки, будинки управлінь та колонії будинків для службовців та робітників залізниць у Скадовську, тунелі різної протяжності. Розробляє ескізи та проекти будівель для гілок залізниць Мерефа – Херсон, Гришино – Рівне, ескізний проект вокзалу в м. Катеринослав (Дніпропетровськ), нажаль певна частина цих проектних рішень не була втілена. Вражаюча типологічна широта інженера-архітектора не обмежувалася будівлями та спорудами, його цікавили теж різні тогочасні інженерні новації, новітні системи опалення та кондиціонування, які він впроваджував в свої проекти. Застосування нових матеріалів теж було

пріоритетним для архітектора. У 1912 р. при управлінні залізниць влаштовується дослідна лабораторія, де під наглядом С. Тимошенка проводяться досліди і випробування матеріалів та виробів з них. «Будівельне мистецтво (будівельні роботи) займають увесь час та увагу його практичної діяльності, завдяки тому, що він знаходився в дуже вигідних умовах щодо масових робіт, С. Тимошенко набуває практичного досвіду по всіх фахових напрямках» – зазначав проф. І. Шовгенів [13].

У 1910 р. С. Тимошенко разом з А. Ширшовим, при консультації академіка архітектури О. Бекетова проектує великий адміністративний будинок для Управління Північно-Донецької залізниці на розі Воскресенської площі та однойменного провулку (зараз площа Фейєрбаха, 7 – корпус Академії залізничного транспорту, пам'ятка №356 А-місц.), який являє собою приклад модерністичного переосмислення спадщини класицизму. Чітка та симетрична композиція головного фасаду вдало підкреслюється виділеними ризалітами, почленованим рустом цокольним поверхом, поєднанням червоної цегли на простінках і білого тинькування на гранчастих пілястрах нового трактування, що все разом створювало досить урочистий і водночас стриманий образ, який вирізнявся серед інших проектів, створених в його приватній майстерні того часу. В цьому будинку не було явних рис УАМ, але тонкі гранчасті залізобетонні колони викликали ілюзорне враження та наштовхували на семантику української народної архітектури. Проте це могли бачити лише ті, хто добре був обізнаний з архітектурою народного житла. Зрозуміло, в такій офіційній установі С. Тимошенко не міг в ті часи зробити щось більш національно орієнтованого, тому тут навіть гранчасті колонки несуть прихований прояв патріотизму, що робить їх знаками архітектурної герменевтики [16]. На кінець 1911 року будівництво було майже завершене [6], будинок управління було обладнано багатьма інженерними новаціями того часу, обладнано меблями та устаткуванням за ескізами С. Тимошенка.

В подібній архітектурній раціоналістичні манері були вирішені вокзали та станцій Льгов-ІІ, Бахмут (Артемівськ), Ізюм, Лиман, Родакове, Шмитовська, та ін. Невеликий за габаритами, одноповерховий вокзал на станції Льгов-ІІ (рис. 3) вирізняється чітким лапідарним об'ємом, симетричною композицією обох фасадів, та геометризованими формами деталей. Архітектор використав типову планувальну схему – в центрі будівлі знаходився великий наскрізний вестибюль з виходами в місто та на платформу, в симетрично виступаючих ризалітах очевидно розміщувалися зали очікування різного призначення та ряд допоміжних приміщень, які мали додаткові службові виходи з торців будівлі. Нетиньковані зовнішні стіни, оцинковане покриття даху, незначне декорування

цегляними елементами фризової частини та виступаючих парапетів, невеликі кронштейни, які підтримували звиси дахів були направлені на створення нового раціоналістично образу будівлі вокзалу.

Рис. 3 Залізнична станція Льгов-II, фото поч. XX ст.

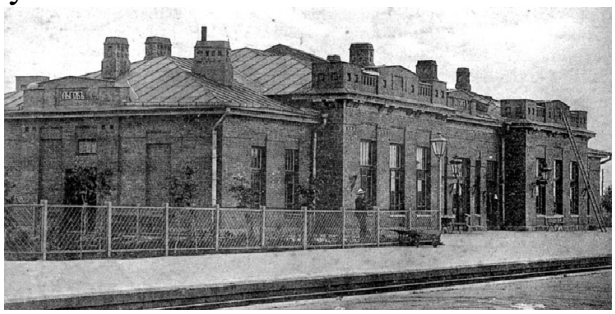


Рис. 4 Залізнична станція Бахмут, фото поч. XX ст.

Місто Бахмут було відоме ще з початку XVIII ст. своїми родовищами кам'яної солі, тому включення його в мережу залізничного транспорту поч. XX ст. було очевидною необхідністю. Двоповерхова будівля старого вокзалу не зберіглася до наших часів, але мала виразну архітектурну композицію (рис. 4). Зберігаючи симетрію фасадів та розширюючи функціональність планувальної схеми, архітектор створює ритмічну пропорційну композицію з об'ємів виступаючих бічних ризалітів та чотирьох веж обабіч центральних входів, кожна з яких була накрита низьким шатровим дахом з характеристичним заломом та увінчувалася високим металевим флагштоком, Вдало використані вертикальні акценти композиції, які підтримані міжвіконними пілястрами, врівноважували горизонтальність загального об'єму будівлі. Фасади в свою чергу залишилися нетинькованими, а використані подібні архітектурні деталі як в вокзалі Льгов-II та гімназії в Ковелі, завершували цілісний образ вокзалу.

Вокзал на станції Родакове (нині селище міського типу Луганської обл.) був значно перебудований. Не дивлячись на те. що будівля втратила свою первинну архітектурну виразність, все ж за збереженими ознаками – планувальною схемою та загальними композиційними якостями, аналогічними до попередніх, її можна ідентифікувати як ще один об'єкт, запроектований С. Тимошенком в той період.

Можна припустити, що таким чином С. Тимошенко намагався реалізувати спробу розробки та втілення своєрідного архітектурного «корпоративного» стилю для Північно-Донецької залізниці, базуючись на раціоналістичних принципах неокласицизму, що зрештою відповідало як типології об'єктів так і уявленню керівництва управління про архітектурний образ нових станцій. Ця ідея знайшла яскраве продовження в будівлях та залізничних спорудах, запроектованих для Чорноморсько-Кубанської залізниці.

Перший логічний аспект появи нових вокзалів та станцій пов'язаний з розбудовою самої залізничної мережі, що було стратегічно важливим та

необхідним в той час в силу свого географічного розташування [8]. Другий аспект, який вплинув безпосередньо на стилістику об'єктів був пов'язаний з громадським рухом українських націоналістів, які активно розгорнули свою діяльність на Кубані ще в перші роки XX ст. Легалізація їхньої діяльності відбулася в 1906 році з відкриттям товариства «Просвіта», а соціальний рух набуває яскраво вираженого революційного та націоналістичного забарвлення. Тому не дивно, що така спроба самоідентифікації населення регіону вилилася і в створенні нової образної архітектури. Можна припустити, що С. Тимошенко підтримував зв'язки з членами РУП та УСДРП, діяльність яких на Кубані відбувалася під керівництвом С.І. Ерастова [1], а стилістика УАМ, в якій працював архітектор і вже мав значні здобутки досконало підходила для втілення нових проектів вокзалів.

Тимошенко реалізує близько 40-ка (за підрахунками автора) вокзалів, житлових будівель, та споруд різного призначення на лінії Кубанської залізниць Ростов-на-Дону – Краснодар – Новоросійськ (рис. 5), які вдалося ідентифікувати тільки завдяки яскраво-вираженій авторській манері, використанням авторської архітектурної морфології та коротких згадках у архівних установах України [5; 13].

Серед об'єктів того будівництва варто відзначити кілька типів малих вокзалів, архітектура яких дістала нетривіальний образ.

Чи не найпростішим але досить виразним рішенням відзначається вокзал Тимашевської станції, що має в плані витягнуту прямокутну форму з

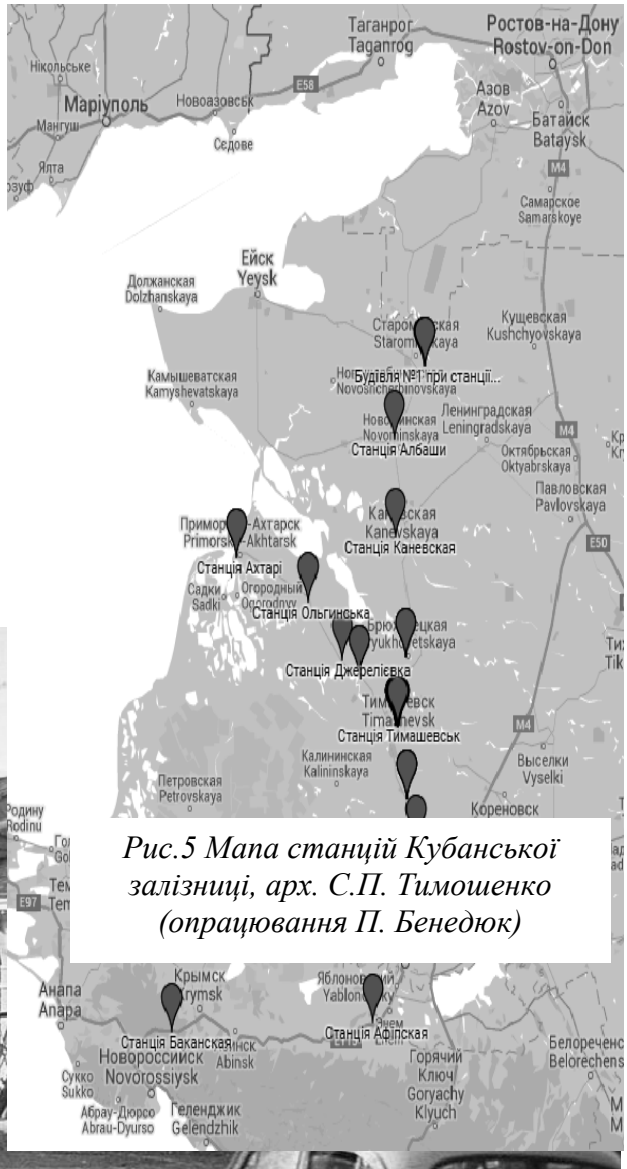


Рис.5 Мапа станцій Кубанської залізниці, арх. С.П. Тимошенко (опрацювання П. Бенедюк)

бічними ризалітами, накритий вальмовими дахами; чотирикутні щипці та цегляний орнаментальний фриз, прикрашають будинок (рис. 6) [16]. Весь комплекс цієї вузлової станції складається з 16 будівель та споруд, розташовані лінійно вздовж залізничної колії. На схід від вокзалу, багажного відділення та ряду лінійних споруд розташовується комплекс з 8-ми одно- та двоповерхових житлових будинків, розташованих по периметру великого двору-саду, утворюючи таким чином житловий квартал, який очевидно слугував для поселення працівників залізниці.

Рис. 6 Залізничний вокзал станції Тимашевська-1, 1910-ті рр., фото 1963 р.

Всі будівлі виконані з цегли, нетиньковані, зберігають типові раціоналістичні елементи УАМ: проста, часто симетрична планувальна схема, вікна та портали трапецевидної форми, гранчаті виступи стін та ризалітів, декорування цегляною кладкою (інколи двоколірною), прості шатрові дахи та цегляні високі комини (рис. 7).

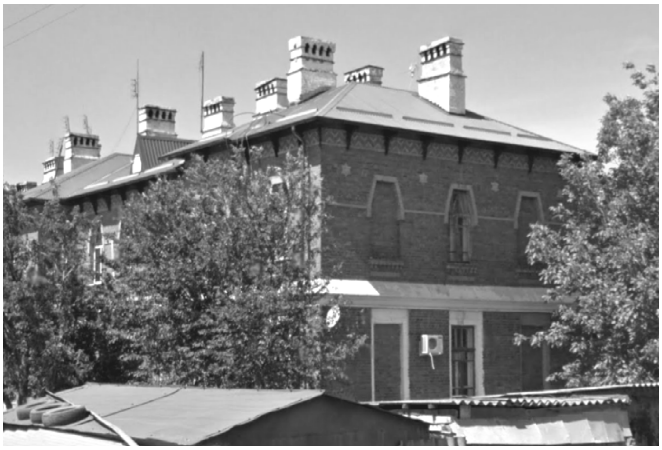


Рис. 7 Житлові будинки, на станції Тимашевська-1, 1910-ті рр.

Більшої стилістичної виразності архітектор досягає проектуючи будівлі вокзалів на станціях Мишастівська (Старомишастівка), Титарівська (Новотитарівська), Ведмедівська (Ведмидівка), Албаші (Новомінська) та Протока (Слов'янськ-на-Кубані).

Станції Титарівська та Мишастівська (рис. 8) є симетричні в своїй планувальній структурі. мають середню залу, обабіч якої знаходяться зали

чекання для пасажирів двох різних класів, а також обслуговуючі приміщення. Це визначило п’яти-ступінчату ритмічну композицію головного фасаду – ледь висунуті вперед бічні ризаліти, кожен з одним вікном, і трішки заглиблені всередину частини з трьома вікнами. Центральний ризаліт підкреслює масивним дах із залом. Загалом ці два подібні будинки мають більшу виразність свого стриманого образу, позбавлені зайвої помпезності, що очевидно на думку архітектора була б недоречна в такий невеликих спорудах. Подібну архітектуру, планування та деталі мав вокзал станції Троїцька (Себедахово), який дійшов до нашого часу напівзруйнованим.

Рис. 8 Залізничний вокзал станції Мишастівка ст. Старомишастівська

Вокзал Ведмедівської станції є дещо іншим (рис. 9): має семидільну композицію головного фасаду з бічними ризалітами, що створює тло, на якому ефектно виділяється центральний ризаліт, накритий активним, дахом із залом барокового типу. Цей ризаліт підсилює виступаючий з нього об'єм своєрідної вежі, увінчаний наметовим дахом з двома заломами на ньому і шпилем. Центральну частину підкреслює та активізує присадкуватий портал з трапеційним щипцем над малим дверним прорізом, який фланкують карликові пілястри, а над порталом у трапеційну нішу вписано три малі трапеційні віконця. На цьому ризаліті є три портали, з яких два бічні мають оригінальне трактування і введені В. Чепеликом в морфологічну систему УАМ під назвою «портал Тимошенка-1», а середній – «портал Тимошенка-2», подібно до того, як оригінальної форми прорізи будинку Полтавського земства названі «прорізами Кричевського» [16; 19]. Проте не тільки ці портали надають значної виразності композиції, головним тут є незвичне для тогочасних рішень УАМ ускладнення центральної частини будівлі, де зосереджено архітектурні деталі, які накладаються одні на одного. Тут з'єднані загострено протиставлені форми, одні – витягнуті, легкі, інші – присадкуваті, масивні. Додаючи до цього ще цегляні орнаментальні лиштви, тяги і вставки, архітектор створює декоративний підкреслений образ, позначений рисами експресивності, що дуже рідко зустрічається в УАМ.

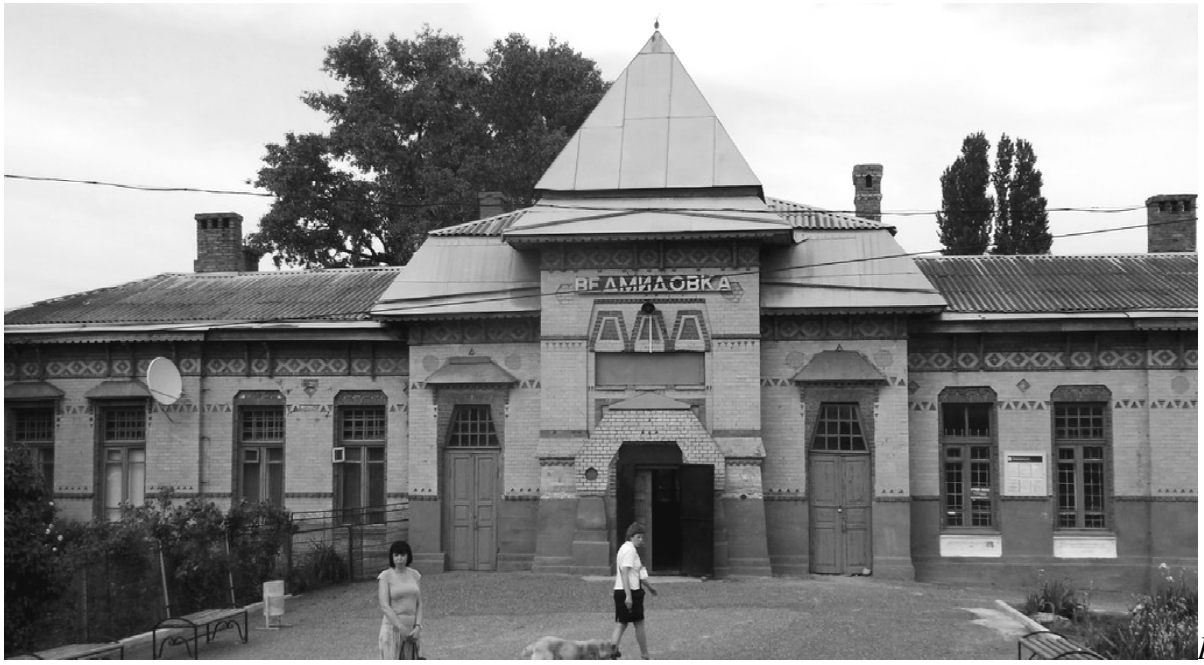


Рис. 9

Залізничний вокзал станції Ведмедівська (Ведмидівка)

Цю експресію С. Тимошенко повторює в станціях Албаші (Новомінська) (рис. 10) 1910 року, та Протока 1913 років (Слов'янськ-на-Кубані) (рис. 11), щоправда вони відрізняються формами дахів над центральним ризалітом та зовнішнім опорядженням фасадів (ймовірно були змінені), але збережено деякі оригінальні зовнішні деталі (дерев'яні кронштейни) та оригінальне опорядження інтер'єрів орнаментальною керамічною плиткою. Не дивлячись на певні зміни, ці об'єкти залишаються яскравим прикладом втіленням авторського задуму. Інші станції, такі як Ахтарі та Ольгінська (Приморско-Ахтарськ), Джерелієвська (Новоджерелієвська), Роговська (хутір Привокзальний), Брюховецька є дещо меншими за розмірами та стриманішими в своєму архітектурному образі, тільки трапецевидні вікна та деякі деталі фасадів викривають авторство цих проектів, адже поки що не вдалося віднайти проектів чи іншої архівної документації.

При будівлі станції Албаші в с. Новомінська була зведена також школа для дітей залізничників за проектом Є. Сердюка також в стилі УАМ. У 1914 р. в центрі с. Дінська на кошти мешканців був побудований сільськогосподарський банк (зараз будівля центральної районної бібліотеки). За всіма ознаками, хоча дещо зміненими під час очевидних перебудов, будівлю можна віднести до УАМ, а авторство проекту могло теж належати С. Тимошенку. Так само як і вокзали станцій Баканська (Нижньобаканська), Канівська, Афіпська та Дінська, що мають видозмінені ознаки українського модерну в більш неокласичних формах, теж могли бути запроектовані свого часу С. Тимошенком або ж під його керівництвом.

Рис. 10 Станція Албаші (Новомінська), 1910 р.

Рис. 11 Станція Протока, (Слов'янськ-на-Кубані), 1913 р.

Висновки. Працюючи в Ковелі, Києві та Харкові в Управлінні Північно-Донецької залізниці С.П. Тимошенко мав змогу та сприятливі умови як інженер та архітектор втілити в життя свої ідеї та бачення нової української архітектури, виробити свою систему архітектурних форм і образів. Він згрупував біля себе архітекторів В. Троценка, Кузьміна, Александровича, М. Дамиловського, Є. Сердюка, що є також підставою говорити про закладання «архітектурної школи С. Тимошенка 1910-х років». Реалізувавши цілий ряд будівель та споруд станційних комплексів для залізниць, інших громадських та житлових будівель, архітектор С. Тимошенко значною мірою посприяв утвердженню українського архітектурного модерну в різних типологічних групах об'єктів а також їх географічному поширенню, в тому числі за межами України.

Література

1. Васильев И. Общественное движение украинофилов на Кубани в дореволюционный период / Игорь Васильев // Голос Эпохи: литературно-общественный журнал. – 2014. – № 3.– С. 108 – 115.
2. Власенко В.М. Сергій Тимошенко – архітектор і політик / В.М. Власенко // Сумський історико-архівний журнал. – 2007. – № II–III. – С. 29 – 37.
3. Державний архів Волинської області (далі ДАВО): Анотований реєстр описів: Фонди періоду до 1939 року. – Луцьк: Надстир'я, 2008. – 392 с.
4. ДАВО, ф. 454, оп. 2, спр. 634.
5. ДАВО, ф.46, оп. 7, спр. 2457.
6. Дом управления Общества Северо-Донецкой железной дороги [Электронный ресурс] // Южный край: газета общественная, литературная и политическая: ежедневное издание. – Харьков, 08 дек. 1911. – Режим доступа: http://www.starosti.com.ua/starosti/news/2382.
7. Кульчицький С.В. Залізничне будівництво в Україні 19 – початку 20 століть / С.В. Кульчицький // Енциклопедія історії України. – К. : Наукова думка, 2005. – Т. 3 : Е – Й. – 672 с.
8. Леусян О.А. Из истории Черноморской железной дороги [Электронный ресурс] / О.А. Леусян // ЮГА.ру: интернет-портал Южного региона. – 2004. – Режим доступа: https://www.yuga.ru/articles/society/4360.html

9. Лебедев Г.А. Украинская архитектура 1920-х – начала 1930-х годов: основные тенденции развития : дис. … кандидата искусствоведения / Лебедев Георгий Александрович. – Киев, 1968. – С. 297.
10. Матеріали Всеукраїнського наукового семінару, присвяченого 130-річчю з дня народження С.П. Тимошенка (Рівне, 3 червня 2011 р.) // Архітектурна спадщина Волині: Зб. наук. праць. – Вип. 3. – Рівне: ПП ДМ, 2012. – С. 241 – 309.
11. Отчет по эксплуатации Северо-Донецкой железной дороги за 1916 год. – Х., 1917. – С. 5, 6, 83.
12. Цапенко М.П. З історії шукань національного стилю в архітектурі України / М.П. Цапенко // Питання історії архітектури та будівельної техніки України. – К., 1959. – С. 289.
13. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (далі ЦДАВО), ф. 3795, оп. 1, спр. 466, арк. 36 – 41.
14. ЦДАВО, ф. 3795, оп. 1, спр. 581.
15. Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб), ф. 184, оп. 3, д. 3447 («Личное дело студента Тимошенко Сергея»).
16. Чепелик В. Архітектор С. Тимошенко, традиціоніст і новатор / Віктор Чепелик // Теорія та історія архітектури і містобудування: Зб. наук. праць Державного науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування. – Вип. 4.– К.: НДІТІАМ, 1999. – С. 195 – 210.
17. Чепелик В.В. Ентузіасти українського архітектурного стилю «Петербурзької громади» / В.В. Чепелик // Архітектура України. – 1991. – № 1. – С. 37 – 41.
18. Чепелик В.В. О рационалистических тенденциях в архитектуре начала XX века / В.В. Чепелик // Строительство и архитектура. – 1976. – № 7. – С. 27–31.
19. Чепелик В.В. Українській архітектурний модерн / Упорядник З.В. Мойсеєнко-Чепелик. – К.: КНУБА, 2000. – 378 с.; іл.

Annotation

The article deals with architecture, stylistic features and morphological structure of the railway stations buildings of the North-Donetsk and Kuban railways, designed by engineer and architect S. P. Tymoshenko in the beginning of the XX century.

Keywords: railway stations, S. P. Tymoshenko, North-Donetsk railway, Kuban, Ukrainian architectural modernism.

Аннотация

В статье рассмотрены архитектура, стилистические особенности и морфологическая структура зданий станционных комплексов Северо-Донецкой и Кубанской железных дорог, запроектированных инженером-архитектором С.П. Тимошенком в нач. XX в.

Ключевые слова: железнодорожные станции, С.П. Тимошенко, Северо-Донецкая железная дорога, Кубань, украинский архитектурный модерн.

УДК 658.512.2

С.О. Бердинських
к. т. н., викладач,
Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука (Україна)

ПОЄДНАННЯ «КЛАСИЧНИХ» ГРАФІЧНИХ ТЕХНІК З ЦИФРОВИМИ ТЕХНОЛОГІЯМИ В ПРОЕКТНІЙ ГРАФІЦІ

Анотація: у статті розроблено класифікацію способів поєднання технік та інструментарію традиційних (рукотворних) засобів проектування з цифровими графічними технологіями у завданнях художнього формоутворення. Встановлено пріоритети використання цих способів у формотворчому процесі.

Ключові слова: графічні техніки, цифрові технології, зображення, формотворчий процес, проектна графіка.

Постановка проблеми. Незважаючи на активний розвиток графічних цифрових програмних продуктів та пристроїв, класичні засоби побудови зображень не лише не втрачають своєї актуальності, а й мають тенденцію набувати нових властивостей, завдяки синтезу з цифровими технологіями. Традиційні способи виконання зображень мають велику кількість напрацьованих упродовж свого розвитку прийомів і технік графічної передачі інформації щодо просторових і змістовних властивостей об’єктів. Окрім того, в різних сферах діяльності людини були створені різноманітні формалізовані засоби візуалізації проектних образів.

Поєднання традиційних технік із комп’ютерними технологіями, яким притаманний великий спектр інструментів трансформації, відкриває нові можливості у використанні перевірених часом графічних технік. Залучення до дизайн-процесів традиційних та сучасних графічних засобів здатне підвищити якісні характеристики проектованих об’єктів. Тому існує потреба в класифікації можливих способів використання «класичних технік» у контексті залучення до формотворчого процесу цифрових технологій.

Аналіз останніх досліджень. В науковій літературі майже не розглядається питання системного поєднання традиційних технік виконання зображень з комп’ютерними технологіями в дизайні. Тому розглянемо окремі джерела, які присвячені дотичним питанням даної проблематики**.**

В групі джерел, що стосується розгляду проектної графіки в окремих видах проектної діяльності, роботи К. Зайцева [4], та К. Кудряшова [5] найбільш повно висвітлюють можливості й методи творчого застосування засобів, прийомів і матеріалів графічного мистецтва до візуалізації етапів

проектування. В роботах Ф. Чіня [7], Д. Янеса й Е. Домінгеза [8], Ф. Хуліана та Х. Альбарассіна, Д. Дернье, Е. Друді, Г. Фергюсона та ін. розглядається інструментарій, основні технічні та технологічні прийоми моделювання властивостей зображених об'єктів традиційними графічними засобами, види зображень проектної графіки та основні правила їх побудови.

Фундаментальним поняттям комп'ютерної графіки, загальним її концепціям присвячені публікації в основному навчально-методичного характеру А. Божка [2], А. Жвалевського [3], Д. Миронова [6], де розглядаються інформаційні моделі зображень та прийоми роботи з цими моделями, які дозволяють створювати і змінювати зображене.

Постановка завдання. Визначити принципи, способи, прийоми поєднання «класичних» графічних технік з цифровими технологіями в проектній графіці, їх роль у проектно-пошуковому процесі.

Основна частина. Традиційні способи зображення отримали нових формотворчих можливостей, поєднавшись з властивостями цифрових технологій редагування та творення графічних об'єктів (рис. 1).

Відтак взаємодія засобів традиційного та цифрового інструментарію в практиці художнього формоутворення здійснюється для вирішення трьох основних завдань:

1) Пошук та моделювання форми площинних та об'ємно-просторових об'єктів художнього формоутворення в процесі створення та взаємодії їх графічних моделей з метою отримання необхідної інформації про майбутній об'єкт.
2) Графічне вираження об'єктивних та художньо-образних властивостей проектованої форми, розкриття дизайн-концепції об'єкта через його графічну репрезентацію.
3) Створення інформаційної моделі об'єкта, яка містить дані, необхідні для його реалізації.

Поява цифрових технологій у дизайн-практиці спричинила поділ графічного простору на предметний і цифровий. Тому будь-яку графічну продукцію, залежно від простору, в якому вона створюється, можна поділити на дві категорії:

1) Створену в предметному (реальному) просторі, де матеріальна предметна поверхня площинної чи просторової форми зазнає зміни об'єктивних властивостей за допомогою певних дій: у результаті контакту поверхні матеріального носія з певним інструментом, рідиною, матеріалом тощо, внаслідок фізичного або хімічного процесу. В широкому розумінні – це не лише створення зображень традиційними способами. Графічним продуктом, для прикладу, може бути навіть відбиток дна чашки з кавою. Зображення в матеріальному просторі характеризуються наявністю різноманітних

фактурних і текстурних властивостей, які залежать від характеру носія та об'єкта, з котрим носій взаємодіє, а також способом їх взаємодії.

2) Створену в цифровому просторі, де зображення трансформується через зміну його опису (файлу). На відміну від дій у предметному просторі, зміна форми відбувається через аналітичні операції з параметрами зображення за допомогою певних алгоритмів.

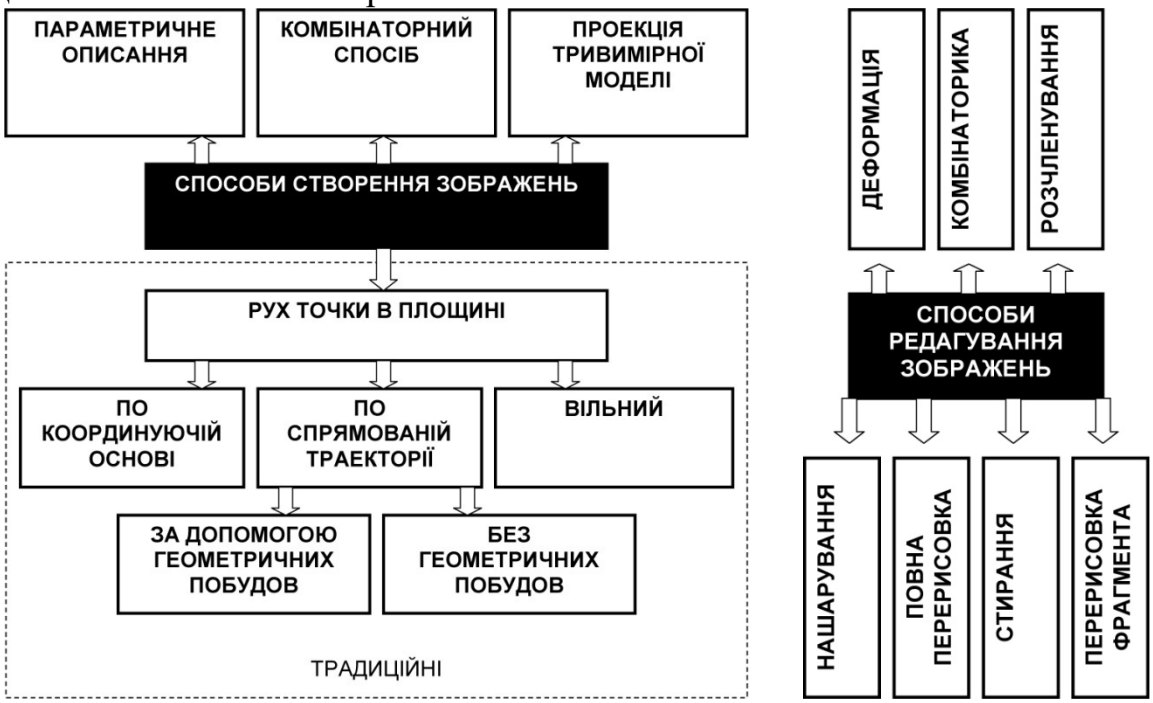


Рис. 1. Нові та традиційні способи моделювання графічних образів

Перенесення моделі з предметного простору в цифровий здійснюється на сьогодні у два найвідоміші способи – сканування (для площинних зображень) і фотографування.

Матеріальна модель у предметному просторі може існувати в кількох видах:

1. Графічне зображення на площині.
2. Об'ємно-просторова форма.
3. Графічне зображення на об'ємно-просторовій формі.

Перенесення зображення з цифрового простору у предметний світ назвемо матеріалізацією. Сучасні технології дозволяють матеріалізувати зображення на площині за допомогою друку.

У практиці використання традиційних технік із залученням цифрових технологій можна вирізнити два способи (рис. 2):

– перший – переведення створеної в реальному просторі графічної продукції у цифровий для подальшої роботи, де відбувається певна послідовність операцій з коригування та обробки зображення за допомогою цифрових інструментів;

– другий передбачає коригування в предметному просторі матеріалізованої продукції цифрового моделювання.

Використання першого способу дає такі можливості.

1. Комбінування різноманітних графічних прийомів, технік і зображень.

Використання цифрового простору для організації графічної форми способом поєднання включає:

– поєднання різноманітних графічних технік в одному зображенні, суміщення яких технологічно неможливе в традиційному виконанні з метою досягнення виразності графічного твору;
– поєднання різноманітних зображень (цифровий колаж) – площинних та просторових з метою організації композиції простору об'єкта;
– доповнення графічної моделі, побудованої в предметному просторі, засобами цифрового інструментарію, до яких належать різноманітні способи фарбування, векторні побудови, шрифти тощо з метою виявлення додаткових властивостей об'єкта;
– доповнення моделі, побудованої в цифровому просторі, засобами традиційної графіки, наприклад текстури, зафарбування тощо також з метою виявлення властивостей об'єкта.

2. Редагування та перетворення зображення:

– руйнування, розчленування вихідного зображення, створеного в класичних техніках, на певні складові задля подальших компонувальних дій (зміни розміру, розташування, просторової орієнтації, операції множення);
– трансформація (деформація) графічного образу, в що входить інструментарій площинних трансформацій та коригування форми. До трансформації також належить перетворення площинної форми на глибинно-просторове та об'ємно-просторове зображення способом перспективних та аксонометричних деформацій фронтальної проекції;
– ефект зміни масштабу, що полягає у створенні графічної форми способом зменшення або збільшення сканованого зображення, виконаного «класичним» способом. При збільшенні зображення текстура стає виразнішою, зображення грубішає. При зменшенні його відбувається нівелювання помилок, зменшується товщина ліній, зображення стає витонченішим. Зміна масштабу за однією з координат призводить до зміни пропорцій, створення, залежно від параметру, горизонтальної, вертикальної або діагональної динаміки;
– очищення зображення, видалення зайвих фрагментів тощо. Як відомо, багато способів традиційного виконання зображення мають технологічні складності з виправленнями, тому для вирішення цього завдання використовується інструментарій цифрового простору;

- перетворення складових частин зображення на іншу систему графічних елементів. Наприклад, це може бути перетворення тонового зображення на лінійне, глибинного зображення на площинне, зміна текстури зображення, імітація різноманітних технік тощо;
- коригування властивостей насиченості кольору, яскравості, контрасту, прозорості складових графічного зображення. Ці операції використовуються як для створення певного образно-емоційного стану, так і для гармонізації складових графічного простору.

3. Створення та організація форми презентації:

- спрямовані на організацію графічної площини певних параметрів компонувальні перетворення, в які входять операції зі зміни розташування, розміру та просторової орієнтації складових частин зображення. Слід зазначити, що це може бути як засобом пошуку та ескізування графічної композиції, так і засобом створення кінцевого продукту;
- створення динамічних зображень (мультиплікації) та мультимедійної презентації на базі графічного зображення або макету.

4. Розширення засобів моделювання властивостей об’єкта:

- перетворення графічного образу на площинну векторну модель з метою подальшого редагування та параметризації. Це може відбуватися або за допомогою певного алгоритму векторизації, або способом накладання векторного контуру (обведення);
- перетворення графічного образу на тривимірну цифрову модель. Будь-яка векторна модель може бути переведена в тривимірний простір у вигляді лінії, окрім того, на основі векторного контуру певним способом, за допомогою інструментів тривимірного моделювання, може бути побудована тривимірна форма;
- накладання зображення, створеного у предметному просторі, на поверхню форми в програмах тривимірного моделювання як текстури. Може використовуватись на стадії ескізування як спосіб пошуку та перевірки вирішення композиції окремих площин у контексті об’ємно-просторового вирішення. Також може бути ефективним засобом зображення об’єктивних властивостей просторової форми;
- площинне редагування ескізного зображення засобами цифрового інструментарію.

Використання другого способу, тобто коригування в предметному просторі матеріалізованої продукції цифрового моделювання, дає нові можливості для вирішення таких завдань.

Рис. 2. Класифікація способів синтезу традиційних графічних технік та цифрових технологій

1. Створення презентації:

- доповнення графічної моделі засобами традиційних графічних технік з метою створення нових графічних форм і вираження деяких об'єктивних властивостей та художньо-образних характеристик існуючих форм;
- створення колажу з використанням різноманітних фактур, фрагментів різних зображень, рельєфних композицій тощо;
- одержання зображення основного каркаса просторової форми для створення просторового зображення проектованого об'єкта традиційними засобами.

2. Моделювання:

- одержання матричної основи, або певного вихідного образу, або його складової частини для подальшого проектного перетворення традиційними графічними засобами на стадії проектного моделювання об'єкта.

3. Перетворення графічної площини на просторову форму, просторові трансформації площини;

Слід зазначити, що в багатьох випадках у процесі роботи зображення може не одноразово переходити з одного простору в інший, з послідовним використанням першого і другого способів.

Висновки. Поєднання традиційних засобів візуалізації із комп'ютерними технологіями дає перспективний напрям розвитку проектної графіки, зокрема її репрезентативного аспекту. Комп'ютерні технології з великим спектром інструментів трансформації, редагування та деформації відкривають нові можливості у використанні традиційних графічних технік щодо розширення засобів графічної виразності, моделювання та виявлення властивостей проектованих об'єктів. Залучення до проектних перетворень традиційних та сучасних графічних засобів здатне підвищити ефективність проектного процесу на усіх його етапах.

Перспективи подальших досліджень. Проведені у даній роботі дослідження можуть бути використані з метою створення систематизованої методики застосування засобів проектної графіки у формотворчому процесі.

Література

1. Бердинських С. О. Синтез традиційних та сучасних засобів проектної графіки в художньому формоутворенні : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. техн. наук / С. О. Бердинських. – КНУБА. – К., 2016. – 24 с.: рис.
2. Божко А. Н. Компьютерная графика / А. Н. Божко, Д. М. Жук, В. Б. Маничев. – М. : МГТУ им. Баумана, 2007. – 392 с.
3. Жвалевский А. Компьютерная графика : Photoshop CS3, CorelDRAW X3, Illustrator CS3. Трюки и эффекты / А. Жвалевский, И. Гурская, Ю. Гурский. – СПб. : Питер, 2008. – 992 с.
4. Зайцев К. Г. Графика и архитектурное творчество / К. Г. Зайцев. – М. : Стройиздат, 1979. – 160 с.: ил.

5. Кудряшов К. В. Архитектурная графика. Учебное пособие / К. В. Кудряшов. – М. : Архитектура–С, 2006. – 312 с.
6. Миронов Д. Ф. Компьютерная графика в дизайне / Д. Ф. Миронов : Учебник для вузов. – СПб. : BHV, 2008. – 439 с.
7. Чинь Франсис Д. К. Архитектурная графика / Д. К. Чинь Франсис; [пер. с англ]. – М. : АСТ : Астрель, 2007. – 215, [9] с.: ил.
8. Янес М. Д. Рисунок для архитекторов / М. Д. Янес, Э. Р. Домингез; [пер. с исп. Ю. В. Севостьяновой]. – М. : Арт-родник, 2005. – 191 с.: ил.

Abstract

In this article the classification methods combining traditional instruments (man-made) design tools with digital image technology in shaping artistic tasks. Established priorities for the use of these methods in the formative process.

Keywords: graphic technology, digital technology, image, formative process, the project schedule.

Аннотация

В данной статье разработана классификация способов сочетания техник и инструментария традиционных (рукотворных) средств проектирования с цифровыми графическими технологиями в задачах художественного формообразования. Установлены приоритеты использования этих способов в процессе формообразования.

Ключевые слова: графические техники, цифровые технологии, изображение, процесс формообразования, проектная графика.

УДК 371.132.004: 37.035.3

М.М. Близнюк
кандидат педагогічних наук, доцент,
Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва
Львівської національної академії мистецтв (Україна)

МУЛЬТИМЕДІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ В НАВЧАННІ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВУ

Анотація. Педагогічна практика навчання декоративно-прикладному мистецтву проходить новий етап комп’ютеризації з різних наукових дисциплін, викликаний розвитком мультимедійних технологій. В інтерактивному режимі роботи графіка, анімація, фото, відео, звук, текст створюють інтегроване інформаційне середовище, в якому користувач знаходить якісно нові можливості, спроможні відігравати роль вагомого засобу активізації навчально-пізнавальної діяльності студентів.

Ключові слова: мультимедійні технології, декоративно-прикладне мистецтво, навчальний процес, програмне забезпечення, презентації.

Постановка проблеми. Використання мультимедійних технологій, які інтенсивно проникають в різні сфери нашого життя стає все більш актуальним на сучасному етапі розвитку інформаційних технологій. Серед основних областей застосування засобів мультимедіа виділяють: ділову сферу, сферу розваг й освіту.

Вважається, що мультимедійні технології – це нові інформаційні технології, які забезпечують синтез різноманітних видів інформації: статистичної візуальної (графіка, текст) і динамічної (музика, анімація, відео фрагменти, мова) в одному програмному продукті, що сприяє підвищенню інтересу до навчання, стимулює до пошуку нових ідей, будучи результатом творчої діяльності [1, с.335-336].

Тому перед багатьма навчальними закладами постає необхідність упровадження до освітнього процесу мультимедійних засобів, які дають можливість майбутнім фахівцям розширювати свої знання, спонукають їх до активного навчання та є дієвим засобом активізації пізнавальної діяльності, дають можливість з цікавістю вивчати будь-які предмети [2, с.3].

Застосування мультимедійних засобів у процесі підготовки спеціалістів вищих навчальних закладів призведе до підвищення рівня самостійного засвоєння навчальної інформації, успішності та рівня професійного спілкування студентів, інтересу до вивчення можливостей комунікації [3, с.418].

При навчанні декоративно-прикладному мистецтву викладачу доцільно оволодіти основами роботи з сучасною комп’ютерною технікою, уміти застосовувати інформаційно-комунікаційні технології та можливості мережі Internet для досягнення визначених навчально-виховних цілей, освоїти нові організаційні форми навчальної діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українські й зарубіжні вчені приділяють значну увагу використанню мультимедіа та мультимедійних технологій у навчальному процесі. Аналіз опрацьованих наукових праць свідчить, що вони по-різному підходять до можливостей використання мультимедійних технологій. Основним серед їх висновків є те, що завдяки можливостям мультимедіа, вони використовуються у різних сферах діяльності людей, основною серед яких є освіта.

Психолого-педагогічний аналіз інформатизації навчального процесу здійснено у працях В. Бикова, М. Жалдака, Ю. Дорошенка, Л.Карташової, Ю. Рамського, Ю. Машбиця, В. Монахова, Н. Морзе, В. Лапінського, Н. Тализіної, О. Тихомирова та ін., що дає можливість визначити стратегію організації

навчання з використанням мультимедійних технологій, при якій кожен студент має можливість розвиватися за допомогою своєї навчально-пізнавальної діяльності.

Науковцями розроблено концепції щодо використання мультимедійних технологій в освіті, в тому числі й у процесі підготовки майбутніх фахівців художнього напрямку. В. Биков, Я. Вовк, М. Жалдак запропонували концепцію інформатизації освіти, яка може бути реалізована при проектуванні цілісної діяльності, а не окремого компонента.

Завдання дослідження – проаналізувати використання мультимедійних технологій як засобу формування педагогічних знань у процесі підготовки майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Педагогічна практика навчання декоративно-прикладному мистецтву проходить новий етап комп'ютеризації з різних наукових дисциплін, викликаний розвитком мультимедійних технологій. В інтерактивному режимі роботи графіка, анімація, фото, відео, звук, текст створюють інтегроване інформаційне середовище, в якому користувач знаходить якісно нові можливості, спроможні відігравати роль вагомого засобу активізації навчально-пізнавальної діяльності студентів.

Можливості інформаційних і телекомунікаційних технологій різко зросли і розширилися. Використання електронних засобів навчання помітно впливає на сучасну освіту і культуру, створює умови для розвитку інноваційних методів навчання [4, с.30-31].

Мультимедійні технології дають змогу створювати електронні додатки до існуючих підручників, енциклопедії, довідники, тренажери, розвивальні ігри, що стимулюють пізнавальну активність, розширюють кругозір, формують нові уміння та навички студентів, стають цікавим навчально-інформаційним засобом [2, с. 28-29].

Вивчаючи педагогічні умови застосування медіа-освіти в процесі професійної підготовки майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва, зазначимо, що термін "мультимедіа" часто використовують для позначення носіїв інформації, які дозволяють зберігати значні об'єми даних і забезпечують достатньо швидкий доступ до них, наприклад CD – Compact Disk, DVD – Digital VersatilelVideo Disk. Іншими словами, під терміном "мультимедіа" можна розуміти й мультимедійну програму-оболонку, й продукт, який створено на основі мультимедійної технології, й комп'ютерне забезпечення. Разом з тим, мультимедіа – це окремий вид комп'ютерної технології, який об'єднує в собі традиційну статичну візуальну інформацію (текст, графіку), так і динамічну – мовлення, музика, відеофрагменти, анімація) [5, с. 9-19].

Щоб показати дієвість та роль зазначених новітніх мультимедійних технологій навчання, необхідно, насамперед, звернутися до з'ясування їх дефініцій. Термін мультимедіа – латинського походження, що поширився за рахунок англомовних джерел ("*multy*" – множинний, складний та "*media*"– середовище, засіб, спосіб). У перекладі з латинської – "мультимедіа" означає "множинний засіб" або "багато середовищ". Оскільки технології мультимедіа є комплексними, окремі їх елементи останнім часом називаються самостійними термінами, де слово "мультимедіа" трансформується в прикметник "мультимедійний/а": мультимедійна система, мультимедійні програми [6, с. 55].

Розмитість змісту мультимедіа вимагає чіткого визначення поняття "мультимедійні технології" та їх місця в навчальному процесі вищої школи. У науковій та технічній літературі зустрічаємо різні тлумачення поняття «мультимедіа» залежно від того, де воно використовується. У всесвітній доповіді ЮНЕСКО (1998 р.) "мультимедіа" розглядають як здатність подавати текстуальні зображення та звук користувачеві [3, с. 420].

Ю. І. Машбиць трактує мультимедіа як багатоканальне середовище, що видає інформацію в різноманітних модульностях [7, с. 56]. За О. В. Шликовою, мультимедіа – це "полісередовище", єдиний простір, який в синкретичному вигляді представляє різні види та способи надання інформації (текст, графіку, звук тощо) [8, с. 23]. Деякі автори тлумачать мультимедіа як сучасну інформаційну технологію, що об'єднує за допомогою комп'ютерних засобів графічне та відео зображення, звук та інші спеціальні ефекти [9, с. 34].

Отже, у процесі науково-педагогічної діяльності слід відійти від терміну "мультимедіа" й вживати поняття "мультимедійні технології", "мультимедійні засоби", "мультимедійна інформація", "мультимедійні продукти".

Так, зокрема, під мультимедійними технологіями розуміють порядок розробки, функціонування та застосування засобів інформації різних модальностей. Мультимедійні засоби поділяються на апаратні (комп'ютер з процесором, мультимедіа-монітором із вбудованими стерео-динаміками, TV-тюнери, звукові плати) та програмні (програми та проблемно орієнтовані мови програмування, що враховують особливості мультимедіа). Слушним є таке тлумачення: «апаратні та програмні засоби, що реалізують мультимедійну технологію" [3, с. 421].

Існує безліч інструментальних середовищ для розробки мультимедіа та гіпермедіа, що дозволяють створювати повнофункціональні мультимедійні додатки. Такі пакети, як Macromedia Director або Authoware Professional є високопрофесійними і дорогими засобами розробки, в той час, як Front Page, mPower, Hyper Studio і Web Workshop Pro є їх простішими і дешевшими

аналогами. SunRav BookOffice - пакет програм для створення і поглядання електронних книг і підручників.

Мультимедійні засоби в освітньому процесі вищої школи можуть бути представлені в електронних підручниках, самостійно підготовленому викладачем матеріалі, презентації інформації за допомогою програми Microsoft Power Point, відеометоді, електронній пошті, рольовій грі, електронній інтерактивній дошці та ін.

Програма Microsoft Power Point призначена для створення та показу мультимедійних презентацій. За допомогою цих презентацій можна демонструвати різноманітні ілюстрації, фото- і відеоматеріали, портрети, історичні документи, механізми і явища. Отже, Microsoft Power Point надає користувачу все необхідне для створення електронних підручників – потужні функції роботи з текстом, засоби для малювання, побудови діаграм, таблиць, широкий набір стандартних ілюстрацій, а також створення гіперпосилань для забезпечення зворотного зв’язку. Зворотний зв'язок дозволяє здійснити автоматизований контроль та коригування дій студента, надання йому рекомендації щодо подальшої роботи.

Одним із головних аспектів програми Microsoft Power Point є застосування анімаційного ефекту. Використання анімації дає можливість більш дієво впливати на емоції студентів, що значно підвищує ефективність засвоєння навчального матеріалу. Ще одним чинником підвищення ефективності заняття є використання музичних творів. Саме за допомогою комп'ютерних технологій можна одночасно, не витрачаючи зайвого часу, демонструвати відео ряд та транслювати музику. Раніше використання такого прийому вимагало від викладача значного напруження, бо треба було вмикати два пристрої; синхронності, як правило досягати не вдавалося, що призводило до зниження емоційного впливу, або ж доводилося залучати студента, що також не сприяло покращенню засвоєння матеріалу.

Отже, усі вищенаведені факти дають зрозуміти, що завдяки можливостям програми Microsoft Power Point заняття набуває сучасного вигляду, підвищується його ефективність, емоційність, образність, що є запорукою більш якісного навчання. Також важливим є те, що в студента зростає зацікавленість до навчання.

На заняттях, де використовується презентація розроблена засобами програми Microsoft Power Point викладачеві вже не потрібно писати завдання чи речення, над якими працюють студенті на занятті. Увесь матеріал у заданій послідовності з’являється на сенсорній дошці, учителеві треба тільки керувати цим процесом.

Рис.1. Елементи мультимедійної презентації "Заслужений художник України С.В.Бзунько" (програма Microsoft PowerPoint)

Microsoft Publisher є інструментальним засобом для створення веб-вузлів. Ці веб-вузли можна використовувати не тільки як сайт або домашню сторінку, а й як представлення презентацій[2] на лекціях, семінарах та при захисті своєї роботи. В цій програмі реалізований зрозумілий і зручний підхід до розробки веб-сторінок - «що бачиш на екрані, то і одержиш в результаті» - в поєднанні із звичним інтерфейсом Microsoft Office. Таким чином, за допомогою Publisher ви можете створити прекрасну презентацію та веб-сторінку незалежно від вашої підготовки. Зверніть увагу, що Publisher не є ні HTML – рекодером, ні програмою управління веб-сторінками. Publisher оптимально підходить для

[2] ***Презентація*** *– це набір слайдів, в якому є текст, графічні об'єкти, малюнки.*

створення електронних засобів, для яких не потрібні програмування та використання баз даних.

Мультимедійні засоби навчання у вищій школі не можуть замінити викладача, але вони сприяють удосконаленню й урізноманітненню діяльності педагога, що має підвищити продуктивність освітнього процесу. Крім того, використання мультимедійних технологій у процесі навчання дозволяє більш широко і повноцінно розкрити творчий потенціал кожного студента.

Мультимедійні програмні засоби дозволяють інтегрувати текстову, графічну, анімаційну, відео- і звукову інформацію. Одночасне використання кількох каналів сприйняття навчальної інформації дозволяє підвищити рівень засвоєння навчального матеріалу. Дані засоби дають змогу імітувати складні реальні процеси, ситуації, візуалізувати абстрактну інформацію за рахунок динамічного представлення процесів. Такі технології можна використати під час проведення аудиторних занять (лекцій, практичних чи лабораторних робіт), для забезпечення самостійного вивчення окремих тем із навчальної дисципліни.

Офісні програмні продукти (текстові та графічні редактори, програми підготовки презентацій електронні таблиці тощо) можуть бути використані для підготовки навчально-методичного матеріалу (шаблонів, діаграм, таблиць, презентацій) та для подання студентами результатів виконання завдань в електронній формі.

Мультимедійні засоби навчання захоплюють студентів, пробуджують у них інтерес та стимулюють мотивацію, навчають самостійного мислення та дій. Ефективність і сила впливу на емоції і свідомість студентів залежить від умінь, стилю роботи конкретного викладача. Вони вимагають проектування і розроблення таких засобів навчання, які б дозволили поєднати різні види інформаційного середовища (тексти, музику, графіку, звук, реалістичні зображення) з діяльнісною (інтерактивною) формою навчання, що дає можливість підвищити мотивацію навчання за рахунок комп’ютерної візуалізації, мультимедійного подання об’єктів вивчення. Слід нагадати, що інтерактивність може розглядатись як взаємодія того, хто навчається, з тим, хто навчає, опосередковано через засоби навчання [3, с.17].

Мультимедійний супровід повинен містити багатий фактичний та ілюстративний матеріал, який може бути використаний у навчальних цілях, мати чітке дидактичне призначення, педагогічну спрямованість, адекватно відповідати навчальній програмі й легко активізуватися на комп’ютері. Навчальна інформація, подана через мультимедійні засоби, не повинна містити наукових помилок. Спрощення допустиме лише в тій мірі, в якій воно не впливає на жодну із сутностей того, що описується. Система понять має подаватися на логічній, науковій основі.

Проектуючи майбутнє мультимедійне заняття, викладач повинен продумати послідовність технологічних операцій, форми і способи подачі інформації на великий екран чи безпосередньо студентам на кожен комп'ютер. Варто відразу ж задуматися про те, як викладач керуватиме навчальним процесом, яким чином забезпечуватимуться педагогічне спілкування на занятті, постійний зворотний зв'язок з студентами, що покаже ефективність навчання в умовах учень – комп'ютер – викладач.

Застосування мультимедійних засобів навчання у підготовці майбутніх фахівців відіграє значну роль [2, с.59]. Зокрема, мультимедійне навчання для майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва забезпечує:

- розширення джерел отримання та представлення нової інформації;
- розвиток самостійності та креативного мислення в процесі створення власних мультимедійних проектів;
- прискорення темпів навчання;
- забезпечення індивідуального підходу у навчанні.

Американські науковці Флетчер, Дейл і Нельсон провели оригінальний аналіз традиційних форм навчання і мультимедійних засобів викладання. Здійснюючи свої дослідження незалежно один від одного, науковці дійшли висновку про те, що мультимедійні навчальні програми мають переваги перед звичайними, традиційними [10, с.48].

Дослідження українських учених (П. Гороль, Р. Гуревич, Л. Конишевський, О. Шестопалюк) підтверджує можливості технології мультимедіа, зокрема, науковці доводять, що система «вухо-мозок" пропускає за секунду 50 одиниць інформації, а система «око-мозок "– 500 [11, с.8].

Оцінку ролі мультимедійних технологій здійснено польським ученим Г. Кєдровічем, який зазначає: «…навчання дає тим кращі результати, чим багатшим є багатоканальний спектр потоку інформації між окремими елементами комунікації" [12, с.85]. Підтвердженням цього є дослідження інституту «Євролінгвіст" (Голландія), що більшість людей запам'ятовує 5% почутого і 20% побаченого. Одночасне використання аудіо і відеоінформації підвищує запам'ятовування до 40-50% [13, с.15].

У цьому контексті заслуговують на увагу дослідження, здійснені Я. Гайдою (J. Gajda), С. Ющиком (S. Juszczyk), Б. Сємєніцкі (B. Siemieniecki), К. Вента (K. Wenta), які виявили, що застосування мультимедіа в освіті сприяє підвищенню ефективності навчання порівняно з традиційним навчанням, зокрема: дієвість навчання вища на 56%; розуміння теми виростає на 50-60%; непорозуміння при передачі знання зменшилися на 20-40%; ощадливість часу на 38-70%.

Оволодіння викладачем технологією мультимедіа здійснюється безпосередньою діяльністю, котра включає три компоненти:

- навчальний (уміння роботи з програмним забезпеченням);
- методичний (вироблення власної методики проведення заняття з використанням можливостей “мультимедійних технологій”);
- професійний (перекваліфікація, підготовка викладачів зі знаннями застосування “мультимедійних технологій”) [2, с.63].

Практика показує, що, завдяки мультимедійному супроводу занять, викладач економить до 30% навчального часу, ніж при роботі біля класної дошки. Він не повинен думати про те, що йому не вистачить місця на дошці, не варто турбуватися про те, якої якості крейда, зрозуміло і все написане, затрачати час на витирання та написання знову. Економлячи час, викладач може збільшити щільність заняття, збагатити його новим змістом. Знімається і інша проблема. Коли викладач відвертається до дошки, він мимоволі втрачає контакт з групою. Іноді він навіть чує шум за спиною. У режимі мультимедійного супроводу викладач має можливість постійно «тримати руку на пульсі», бачити реакцію студентів, вчасно реагувати на ситуацію, що змінюється.

Як відомо, людина, при вивченні певного матеріалу, запам'ятовує 20% відео-, 30% аудіо- інформації. Якщо ж поєднати різні способи сприймання інформації в медіадіяльності, то продуктивність запам'ятовування зростає до 80%.

Однак, варто зауважити, що наочність – це не властивість приладів і установок, адже вони стають «наочними” в результаті узгодженої взаємодії слова викладача та демонстраційного пристрою. Саме слово є специфічним засобом наочності, яке визначає ставлення педагога до певної події чи явища, воно оживляє педагогічний процес, й жодні технічні засоби не здатні вплинути на розум слухачів, порівняно з живим словом педагога. Саме лекція-презентація дає змогу поєднати ці вагомі важелі активізації навчально-пізнавальної діяльності студентів.

Окрім того, у такій мультимедійній лекції реалізується взаємозв’язок між складовими педагогічної ергономіки (розширення можливостей педагогічної науки щодо більш глибокого пізнання та вдосконалення діяльності викладачів і студентів) «викладач – технічний пристрій – студент”. Це сприяє створенню такої емоційної атмосфери, яка пробуджує інтерес до об’єкта вивчення, заохочує процес пізнання, створюючи належні умови підвищення ефективності розумової діяльності й зменшення перевтоми, оскільки діяльність студентів переходить у «спілкування” з навчальним матеріалом, що запам’ятовується без надмірних зусиль.

Наявність таких умов сприяє створенню комфортного навчального середовища, “оптимальної динаміки працездатності, доброго самопочуття і збереження здоров’я” [14, с. 49].

Висновки. На основі аналізу педагогічної, психологічної та методичної літератури з проблеми дослідження встановлено, що основна перевага мультимедійних засобів перед іншими комп'ютерними навчальними засобами полягає в динамічності, можливості вносити зміни в процес учіння, виправляти, доповнювати, враховуючи індивідуальні особливості конкретного студента чи колективу.

Мультимедійні засоби надають нові можливості в організації навчального процесу викладачу, а студентові у виявленні і розвитку його творчих здібностей, а також сприяють формуванню самостійної роботи під час навчальної діяльності. Організаційні можливості засвоєння самостійно навчального матеріалу при використанні мультимедійних засобів, без сумніву, набагато вищі ніж у традиційному, бо вони у першу чергу забезпечують полісенсорне сприйняття матеріалу: зорове, слухове та чуттєве, а таке поєднання подачі матеріалу сприяє мобілізації активності студентів, стимулює їх здатність мислити, викликає інтерес до навчання, довільна увага перетворюється у мимовільну, розвиваються всі види пам'яті і таким чином створюються належні умови для творчого розвитку уяви, яка спонукає кожного студента, незалежно від його індивідуальних задатків, до раціонального пошуку найоптимальніших кроків для самостійного оволодіння матеріалом.

По-друге, вони сприяють формуванню мотивів учення через виявлення потреб та інтересів під час попереднього контролю, який проводиться з метою встановлення вихідного (початкового) рівня знань, умінь та навичок студентів, бо якщо він не усвідомлює потреби в ученні, якщо в нього немає пізнавального інтересу, він, як правило, не проявляє розумової активності, тому й навчальний процес буде перебувати на стадії «затримки», і водночас не буде давати належного результату.

Мотиваційна функція засобів мультимедіа здійснюється через виявлення і представлення комплексу таких протиріч: між новим і раніш вивченим, між знаннями і вміннями, між вміннями і навичками, а також через створення практичної необхідності знань та формування інтересу до них через ряд пошуково-дослідницьких завдань, тому така система роботи розвиває стійкий пізнавальний інтерес до предмета і формує навички самостійного опанування матеріалу. Адже сформувати в студента мотиваційну сферу – означає виробити в нього систему цінностей, виховати потребу в здобутті нових знань і вмінь,

розкрити індивідуальну суть навчання, бо майбутній фахівець починає усвідомлювати, що навчання допомагає йому визначити своє місце у житті.

Література:

1. Чичук В. Застосування мультимедійних технологій в освіті / Збірник наукових праць третьої Міжнародної науково-практичної конференції «Інформаційно-комунікаційні технології в сучасній освіті: досвід, проблеми, перспективи» // Секція 2. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання. – Львів, 2014. – С.335-336.
2. Імбер В. І. Педагогічні умови застосування мультимедійних засобів навчання у підготовці майбутнього викладача початкових класів: дис. … канд. пед. наук: 13.00.04 / Імбер Вікторія Іванівна. – Вінниця, 2008. – 238 с.
3. Синиця М.О. Використання мультимедійних технологій у навчальному процесі ВНЗ як засіб формування педагогічних знань // Професійна педагогічна освіта: становлення і розвиток педагогічного знання: монографія / за ред. проф. О.А. Дубасенюк. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. – С. 418-438.
4. Гнедко Н. Застосування мультимедійних курсів лекцій в освітньому процесі вищих навчальних закладів / Наталя Гнедко // Наука, освіта, суспільство очима молодих: Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції студентів та молодих науковців 13-14 травня 2009 року, м.Рівне. – Рівне: РВВ РДГУ, 2009. – С.30-31.
5. Казаков Ю.М. Педагогічні умови застосування медіаосвіти в процесі професійної підготовки майбутніх учителів : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук. : 13.00.04 “Теорія та методика професійної освіти” / Ю. М. Казаков. – Луганськ, 2007. – 20с.
6. Пінчук О. Проблема визначення мультимедіа в освіті: технологічний аспект / О. Пінчук // Нові технології навчання. – К., 2007. – Вип. 46. – С. 55–58.
7. Основи інформаційних технологій навчання: посібник для вчителів / [Б. І. Машбиць, О. О. Гокунь, М. І. Жалдак та ін.]; за ред. Ю. І. Машбиця / Інститут психології ім. Г. С. Костюка АПН України.– К. : ІЗМН, 1997. – 264 с.
8. Шлыкова О. Культура мультимедиа : учеб. пособие для студ. вузов / О. Шлыкова – М. : Фаир-Пресс, 2004. – 415 с.
9. Інформатика: Комп’ютерна техніка. Комп’ютерні технології : підручник для студентів вищих навчальних закладів / за ред. О.І Пушкаря. – К. : «Академія”, 2002. – 704 с.
10. Мультимедіа та мультимедійні системи: Конспект лекцій для студентів спеціальності «Програмне забезпечення автоматизованих систем. / Уклад. С. С. Забара, О. П. Цурін. – К.: Видавництво Університету «Україна”, 2003 – 154 с.
11. Гороль П.К., Гуревич Р.С., Коношевський Л.Л., Шестопалюк О.В. Сучасні інформаційні засоби навчання. – Вінниця: ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 2004. – 535 с.
12. Кєдровіч Г. Оцінка дидактичної придатності вибраних мультимедійних програм / Гжегош Кєдровіч // Педагогіка і психологія професійної освіти. – 2000. – №2. – С.83-88.

13. Гуревич Р.С. Інформаційно-комунікаційні технології в навчальному процесі: посібник для педагогічних працівників; студентів педагогічних вищих навчальних закладів / Гуревич Р.С., Кадемія М.Ю.– Вінниця, ДОВ “Вінниця”, 2002. – 116 с.
14. Вовкотруб В. Принцип наочності й наочні засоби в ергатичній системі «викладач – технічний пристрій – студент” / В. Вовкотруб // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. – 2002. – Вип. 45. – Ч. 1. – С. 49-51.
15. Жук Ю.О. Організація навчальної діяльності у комп’ютерно орієнтованому навчальному середовищі / Ю.О. Жук // Інформаційне забезпечення навчального процесу: інноваційні засоби і технології : колективна монографія.– К. : Атіка, 2005. – С. 195–204.
16. Крицкалюк О.І. Заслужений художник України С.В.Бзунько (сакральне мистецтво, церковне облаштування, декоративно-ужиткове мистецтво, громадські інтер’єри, керівництво дипломними роботами) / Електронна презентація// О.І.Крицкалюк, М.М.Близнюк. – Косів, 2010.- 36 сл. (6 частин).

Abstract

Pedagogical practice of teaching decorative arts is undergoing a new stage of computerization of various scientific disciplines because the development of multimedia technologies. In interactive by mode graphics, animation, photos, video, audio, text, create an integrated information environment, in which the user acquires qualitatively new features, the ability to act as a significant means of enhancing learning and cognitive activity of students.

Keywords: multimedia technology, decorative arts, educational process, software, presentations.

Аннотация

Педагогическая практика преподавания декоративно-прикладного искусства переживает новый этап компьютеризации различных научных дисциплин в связи с развитием мультимедийных технологий. В интерактивном режиме графика, анимация, видео, аудио, текст, создают интегрированную информационную среду в которой пользователь получает качественно новые возможности, умение действовать как важное средство активизации учебно-познавательной деятельности студентов.

Ключевые слова: мультимедийные технологии, декоративно-прикладное искусство, учебный процесс, программное обеспечение, презентации.

УДК 72.01

М.Ю. Блинова
канд. арх., доцент,
А.В. Скороходова
канд. арх., доцент,
Я.С. Родик
канд. арх., доцент,
Харьковский национальный университет строительства и архитектуры (Украина)

К ПОНИМАНИЮ СОЦИАЛЬНОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ УСТОЙЧИВОГО РАЗВИТИЯ В АРХИТЕКТУРЕ

Аннотация. В статье предлагается рассмотреть реализацию концепции устойчивого развития в сфере архитектуры с точки зрения ее социального аспекта. Исследуются основные направления, утверждающие первичность социокультурных оснований в формировании современной профессиональной идеологии. Утверждается, что для полноценной имплементации устойчивого развития в сфере архитектуры необходимо развивать социокультурные представления в профессиональном мышлении архитектора.

Ключевые слова: устойчивое развитие, архитектура, социум, критический регионализм, новый урбанизм.

Постановка проблемы. Актуальность поднимаемой темы обусловлена новым типом проблем, возникших в контексте современных процессов глобализации и становления постиндустриальной экономики. Последние десятилетия свидетельствуют о том, что глобальная экономика и свобода передвижения населения имеют не только позитивные стороны, но и негативные. Среди негативных сторон, ставших уже очевидными и для каждого жителя европейского города, следует выделить такие как: экологические проблемы жизнепригодности городской среды, обезличивание архитектурной среды городов вследствие трансляции однотипных форм «современной архитектуры», а также эффект сегрегации населения по этническим, религиозным, статусным и другим признакам. Т.е. архитектурная среда современного европейского города на нынешнем этапе развития общества помимо ухудшения экологии, начинает утрачивать свою специфичность как принадлежность определенной культурной группе и традиции. В качестве ответа на эти вызовы в конце XX века передовым научным сообществом была предложена новая идеология устойчивого развития, призванная решать выше обозначенные проблемы через интеграцию экологических, экономических и

социальных аспектов жизни общества. Однако на сегодняшний день в сфере архитектуры устойчивое развитие трактуется в основном узко-экологически и упускаются экономические и социокультурные аспекты.

Анализ последних исследований и публикаций. Исследование имплементации концепции устойчивого развития в архитектуре с точки зрения ее экологического аспекта проводится практически каждой развитой архитектурной школой. На основании взаимодействия между этими школами и общественными организациями разных уровней был принят ряд международных документов, таких как: Рио-де-Жанейрская декларация по окружающей среде и развитию, Стамбульская декларация по населенным пунктам (Хабитат II), Лейпцигская хартия устойчивого европейского города, Йоханесбургская декларация по устойчивому развитию.

С общетеоретических позиций перспективы реализации концепции устойчивого развития рассматривались такими украинскими учеными как З.В. Герасимчук, И.А. Фомин [1,2]. Но что касается именно социокультурного аспекта устойчивого развития, то тут наблюдается явный недостаток работ в этом направлении. Преимущественно данная проблематика исследуется в сфере социологии и управления [3,4]. Однако значимой теоретической базой для исследования обозначенной проблематики в сфере архитектуры могут служить фундаментальные работы В.Л. Глазычева, который разработал трехступенчатую концепцию понимания города [5]. Здесь же следует отметить и исследования эстетики архитектурной среды города в условиях его устойчивого развития Я.Н. Юрик [6].

Формирование цели статьи. Обозначить проблематику социокультурного аспекта архитектуры в контексте реализации концепции устойчивого развития архитектурной среды современного города.

Результаты исследований. Большой интерес в раскрытии поставленной проблемы представляет само понимание и осознание феномена устойчивого развития в сфере архитектуры. Согласно определению Всемирной комиссии по охране окружающей среды при ООН, принятому в 1987 году, устойчивое развитие – это такое развитие цивилизации, которое отвечает нуждам сегодняшнего дня, не подвергая риску возможности последующих поколений людей удовлетворять их собственные потребности. Концепция устойчивого развития базируется на трех основных составляющих это - экономическая, экологическая и социальная сферы, и сбалансированное развитие этих сфер в перспективе поможет достигнуть необходимых результатов [7, с. 9 −16]. На сегодняшний момент согласно концепции устойчивого развития современный город должен стремиться стать «устойчивым городом», т.е. стремится свести к минимуму свой «экологический след» в окружающей среде в виде различных

загрязнений воды, земли, излишнего выделения тепла и выбросов CO2.

Согласно последним статистическим данным в городах уже живет более 50% населения мира, и именно города производят до 80% всех загрязнений окружающей среды, соответственно стратегия устойчивого развития должна начинаться с преобразования городской среды [8]. Однако так на сегодняшний день складывается ситуация, что основное внимание в сфере архитектуры сосредоточено преимущественно на экологической проблематике окружающей среды. Это отчетливо видно по основным декларируемым средствам формирования устойчивого города, среди которых преобладают экологическая направленность, при практически полном отсутствии социокультурной:

- создание сельскохозяйственных структур и участков в границах города;
- использование возобновляемых источников энергии и использование методов снижения необходимости в кондиционировании;
- улучшение системы городского транспорта и увеличения пешеходных и велозон для уменьшения автомобильных выхлопов до 0%;
- проектирование жилых кварталов с учетом максимальной плотности застройки для уменьшения разрастания города;
- озеленение крыш и устойчивые городские дренажные системы;
- активный дом, производящий больше энергии, чем потребляет;
- ксероландшафтинг с минимизацией воды для полива [9].

Данный перечень наглядно демонстрирует сведение социальной составляющей концепции устойчивого развития к всеобщности физиологической категории жизнепригодности среды. И хотя сама концепция устойчивого развития предполагает синтез трех систем: экологической, экономической и социальной, социальная проблематика устойчивого развития города через сохранение его культурного многообразия, в глобальных масштабах она еще недостаточно исследована и внедрена в практику. В свое время очень убедительно высказался об этой тенденции Д. Лихачев: «...экологию нельзя ограничивать только задачами сохранения природной биологической среды. Для сохранения жизни человека не менее важна среда, созданная культурой его предков и им самим. Сохранение культурной среды — задача не менее существенная, чем сохранение окружающей природы» [13]. Эту же мысль отстаивал и В.Л.Глазычев: «Акцент на отношение между городским окружением и живым организмом влечет за собой, как правило, ослабление внимания к связи того же окружения с социальным человеком. Город, как явление природы, начинает тогда, существенно теснить город, как явление культуры…» [9, с.28]. Соответственно существует необходимость в продвижении понимания устойчивого развития городской среды от экологических представлений к социокультурным. В сфере социологии уже

предпринимаются попытки исследования городской среды именно с социокультурных позиций, в том числе и украинскими учеными [10, 11].

Непосредственно в сфере архитектуры о формировании новой гуманистически направленной идеологии говорят уже давно. Впервые о необходимости противостояния унифицирующей тенденции глобализации и необходимости активных усилий для сохранения локальной уникальности и культурных особенностей в архитектуре заговорил Кеннет Фремптон [12]. Где настаивал на необходимости создания альтернативы тенденции гомогенизации окружающей среды, присущей как модернизму, так и постмодернизму и обозначил ее как «критический регионализм». Основным принципом критического регионализма Фремптон видел процесс ассимиляции и интерпретации мировой культуры на основании местного мировосприятия, образа жизни и локальных особенностей (рис. 1) [12, с. 460-461].

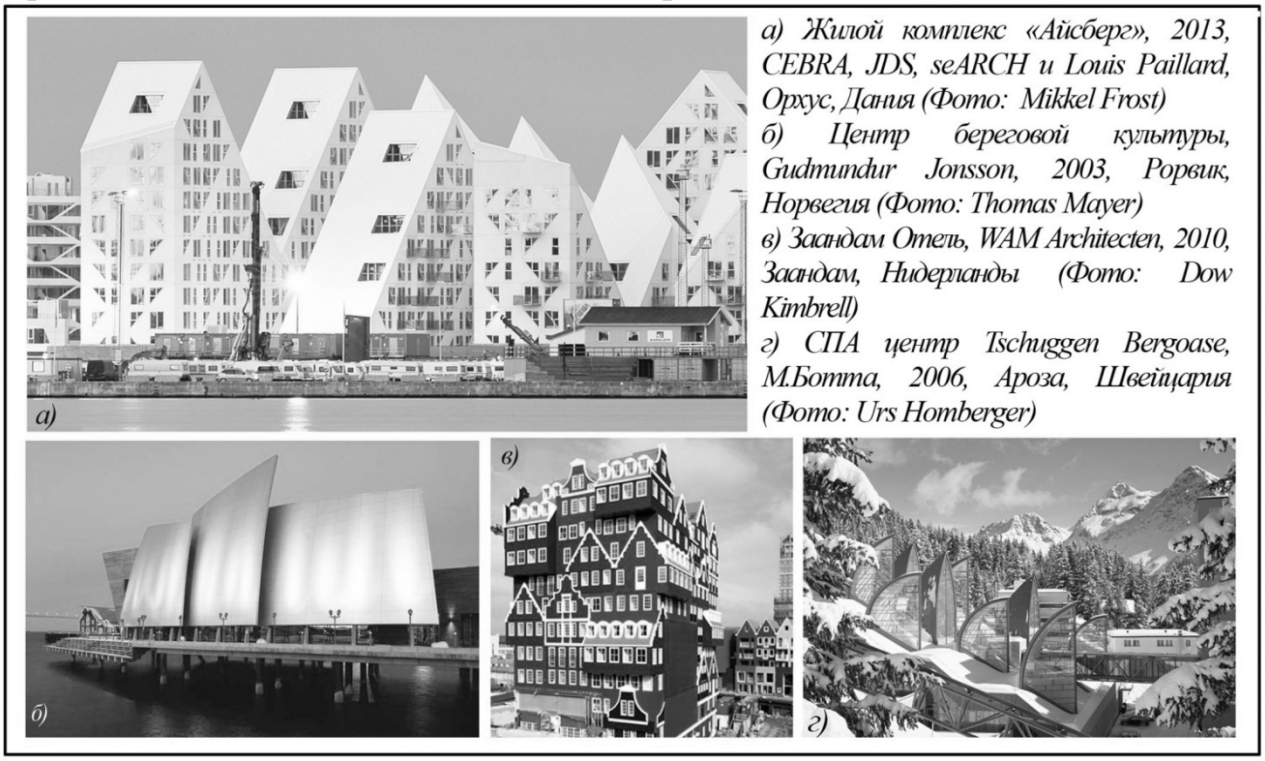
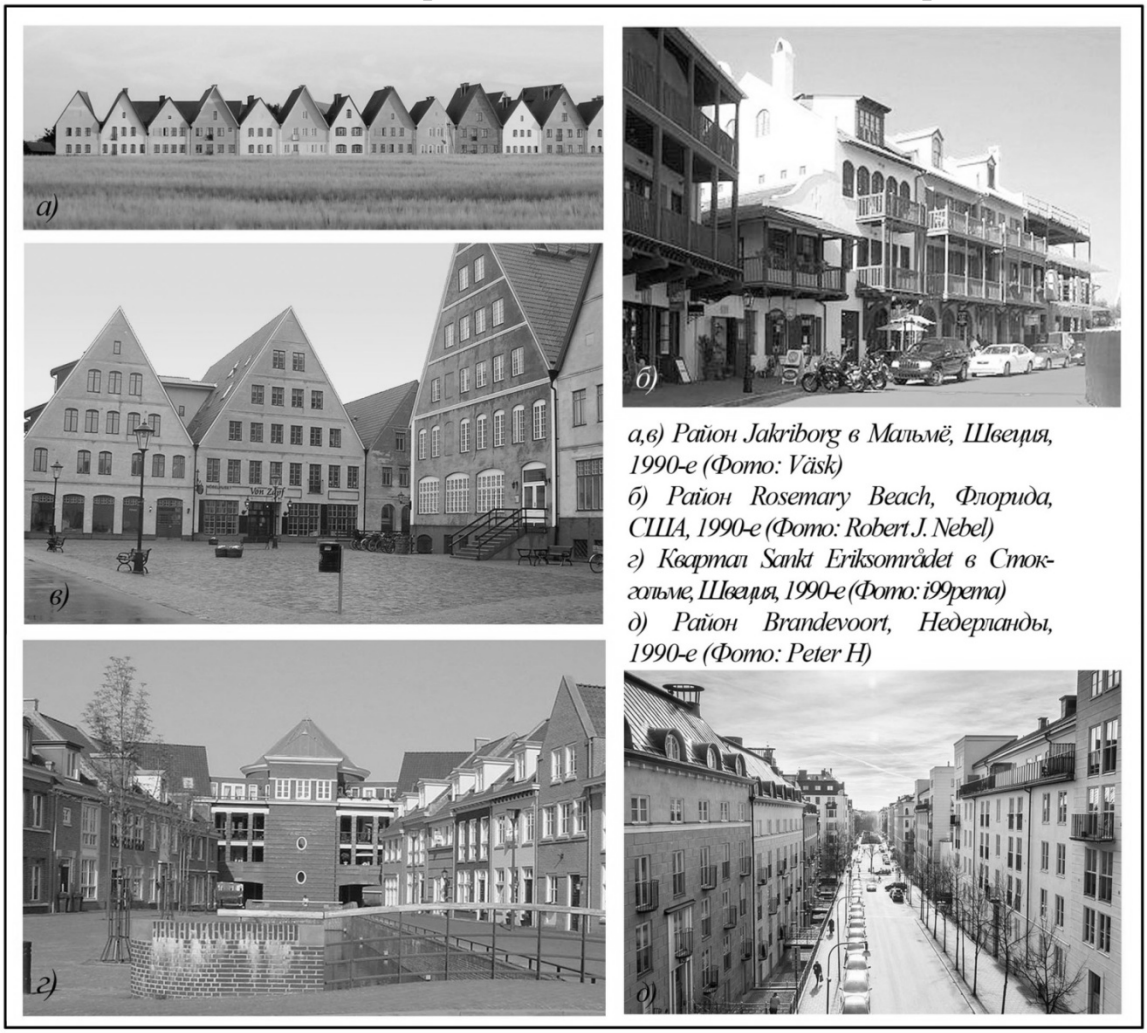


Рис. 1 Архитектура критического регионализма.

Таким образом, Фремптон стал одним из первых, кто поставил вопрос о развитии архитектурной среды в соответствии с нынешними принципами устойчивого развития, т.е. синтезировав в своей теории архитектурного проектирования не только природные особенности территорий, но и социокультурные ее особенности, а также экономический потенциал такого подхода. Именно за этот вклад в развитие теории архитектуры Фремптон был награжден престижной премией в области научных исследований «Primio Carreira Trienal de Lisboa Millennium BCP». Впоследствии теория критического регионализма объединила многих европейских и американских ученых, среди

них необходимо назвать Юхани Палласмаа, Александра Цониса, Лайан Лефевр, Вильяма Кёртиса, Тадао Андо, Петера Цумтора, Сантьяго Калатраву и др.

Обобщая взгляды ведущих теоретиков и проектную практику, можно выделить следующие основные принципы архитектурного формообразования в контексте Критического регионализма: вписанность в природное окружение и ландшафт места; использование традиционных материалов и технологий; традиционного декоративно-прикладного искусства, народной архитектуры и ремесла и; использование исторической памяти места, его мифов и легенд [14].



а,в) Район Jakriborg в Мальмё, Швеция, 1990-е (Фото: Väsk)
б) Район Rosemary Beach, Флорида, США, 1990-е (Фото: Robert J. Nebel)
г) Квартал Sankt Eriksområdet в Стокгольме, Швеция, 1990-е (Фото: i99pema)
д) Район Brandevoort, Недерланды, 1990-е (Фото: Peter H)

Рис.2 Архитектура нового урбанизма.

Таким образом, можно заключить, что в своих принципах критический регионализм в большей степени опирается на материальную составляющую среды – уникальность ее ландшафта и культурного наследия, в то время как социальная сторона – образ жизни ее обитателей, остаются несколько в стороне. Более активную социальную направленность утверждает движение «Новый урбанизм». И хотя Новый урбанизм возник в США и там же получил наибольшее распространение, однако примеры проектов, созданных на основании концепции нового урбанизма, есть и в других странах, в частности Великобритании, Австралии, Канаде, Швеции, Голландии и др. (рис. 2).

Данное движение возникло в русле средовой парадигмы под влиянием концепций средовой психологии, и было направлено в защиту особенностей локальных мест и сообществ, в виду возникших проблем, связанных с потерей их социокультурной индивидуальности и самобытности вследствие процесса глобализации. Согласно одному из основателей нового урбанизма Стефаносу Полизоидесу, общая его концепция формулируется следующим образом: «Новый урбанизм — это демократическое движение. Мы вовлекаем в жизнь города женщин, детей, стариков, провинциалов — всех, к кому современный город недружелюбен. Город должен быть доступен для всех. Мы возвращаем город его жителям» [цит. по 15]. Ведущей организацией продвигающий идеи устойчивого развития городских сообществ на сегодняшний день является расположенный в США Конгресс Нового Урбанизма (CNU).

В методологическом плане движение нового урбанизма в большой мере включает в себя сферу дизайна архитектурной среды (Architectural environment design), т.к. именно формирование среды открытых общественных пространств является одним из важнейших и принципиальных моментов этого подхода. Моментом, который является интегрирующим ядром для всех прочих элементов системы: зданий, транспорта, ландшафта, городских сообществ и др. Очень важно отметить, что для Нового урбанизма характерно особое внимание социальной сфере, т.е. социологические исследования и прямой контакт с потенциальными потребителями среды являются неотъемлемой составляющей процесса проектирования. И концепция идентичности как трактуется Новым урбанизмом через призму локальных особенностей среды как отражения образа жизни локальных сообществ, а не ландшафта и истории как в критическом регионализме. Приоритет отдается не формальному соответствию архитектурной среды и хронотопа, а архитектурной среды и образа жизни ее обитателей. Это различие хорошо прослеживается в главных принципах этих движений: принципы Нового урбанизма в основном направлены на процессы обеспечения комфортного образа жизни и средовой адаптации, и указывают лишь на один формообразующий момент – масштаб. В то время как Критический регионализм практически ничего не говорит об образе жизни локальных сообществ, для него они уже опосредованы историей места, культурными артефактами и ландшафтом.

В современной зарубежной литературе очень показательной в отношении формирования новой социально-направленной идеологии является работа «Архитектор знает лучше» современного теоретика архитектуры Саймона Ричардса [16]. В этом исследовании автор последовательно прослеживает развенчание профессионального мифа о роли «архитектора-демиурга», и ставит вопрос о необходимости формирования новой идеологии профессии, где опора

была бы на уважительное отношение к природному, культурному и социальному контексту проектирования. Также автор утверждает, что уже давно назрела потребность пересмотреть стандарты архитектурного образования на предмет увеличения доли «социокультурных дисциплин» и обучать будущих профессионалов методам взаимодействия с обществом и рассматривать объект проектирования как развивающуюся во времени коммуникативную ситуацию [16, с. 126].

Выводы. Формирование городской среды в контексте концепции устойчивого развития, базирующейся на трех основных составляющих - экономической, экологической и социальной, на сегодняшний день является наиболее перспективным с точки зрения признания прав будущих поколений на культурное наследие и природные богатства. Однако, на данный момент понимание устойчивого развития в архитектуре в основном сводится к разработке экологической проблематики, выросшей из всеобщей значимости категории здоровья. Соответственно, требуется провести определенную работу, чтобы ввести в сферу архитектуры блок представлений о социокультурных различиях как особом потенциале развития городской среды в нынешних условиях становления постиндустриального общества и политики децентрализации.

Литература

1. Стиимулювання сталого розвитку регіону: теорія, методологія, практика: Монографія / З. В. Герасимчук. – Луцьк, 2011. – 516 с.
2. Фомин И. А. Диалог или рефлексия культур в межгосударственном и межрегиональном пространстве / И. А. Фомин // Транскордонні території України / И. А. Фомин. – Київ, 1999. – (Укрархбудінформ). – С. 67–76.
3. Соціокультурні ідентичності та практики [за редакцією А. Ручки]. – К. : Інститут соціології НАН України, 2002. – 312 с.
4. Kates R. W. What is Sustainable Development? Goals, Indicators, Values, and Practice / R. W. Kates, T. M. Parris, A. A. Leiserowitz. // Environment: Science and Policy for Sustainable Development. – 2005. – №47 (3). – P. 9 −21.
5. Глазычев В. Л. Социология архитектуры – какая и для чего? / В. Л. Глазычев. // Зодчество. – 1978. – С. 25–29.
6. Юрик Я.М. Естетика архітуктурного середовища міста в умовах його сталого розвитку [Электронный ресурс] / Я.М. Юрик // SWorld. – 2015. – Режим доступа: http://www.sworld.com.ua/simpoz6/76.pdf.
7. Urbanization [Электронный ресурс] // The World Factbook. – 2011. – Режим доступа: https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/fields/. 2212.html?countryName=World&countryCode=xx&regionCode=oc&#xx.
8. Sustainable city [Электронный ресурс] // Wikipedia. – 2015. – Режим доступа:

https://en.wikipedia.org/wiki/Sustainable_city.
9. Лихачев Д.С. Экология культуры [Электронный ресурс] / Д.С. Лихачев // PROMETA. – 1979. – Режим доступа: http://prometa.ru/projects/ prospect/6/copy_of_1.
10. Соціокультурні ідентичності та практики [за редакцією А. Ручки]. – К. : Інститут соціології НАН України, 2002. – 312 с.
11. Нагорний Б.Г. Город как специфический объект социологического исследования / Б.Г. Нагорный Матеріали міжнар. наук.-пр. конф. «Соціологія міста: наукові проблеми». – Дніпропетровськ, 2001. – С. 14–16.
12. Фремптон К. Современная архитектура. Критический взгляд на историю развития / Кеннет Фремптон. – Москва: Стройиздат, 1990. – 469 с.
13. Куршакова Н. В. Развитие концепций регионализма в архитектурном проектировании [Электронный ресурс] / Н. В. Куршакова // «Архитектон: известия вузов» № 34 - Приложение Июль 2011. – 2011. – Режим доступа: http://archvuz.ru/2011_22/6.
14. Новый урбанизм [Электронный ресурс] // Wikipedia. – 2015. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Новый_урбанизм.
15. Richards S. Architect Knows Best (Ashgate Studies in Architecture) / Simon Richards. – New York: Ashgate Publishing, 2012. – 188 p.

Abstract.

The paper proposes to investigate the implementation of sustainable development concept in the field of architecture in terms of its socio-cultural dimension. The major ways which assert the primacy of socio-cultural background in forming professional ideology are considered. It is claimed that for the full implementation of sustainable development in the architectural field, the development of socio-cultural representations in architect's professional thinking should be promoted.

Keywords: sustainable development, architecture, society, critical regionalism, new urbanism.

Анотація.

В статті пропонується дослідити реалізацію концепції сталого розвитку у сфері архітектури з точки зору її соціального аспекту. Розгорнуто основні напрями, що стверджують первинність соціокультурного підґрунтя у формуванні професійної ідеології. Стверджується, що для повноцінної імплементації концепції сталого розвитку в сферу архітектури необхідно сприяти розвитку соціокультурних уявлень в професійному мисленні архітектора.

Ключові слова: сталий розвиток, архітектура, соціум, критичний регіоналізм, новий урбанізм.

УДК 72.025.4/9

С.Ю. Величко
аспірант кафедри ІТА,
Київський національний університет будівництва і архітектури
(Україна)

ЗБЕРЕЖЕННЯ ІСТОРИКО-АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА МАЛОГО ІСТОРИЧНОГО МІСТА ТА ПРИСТОСУВАННЯ ДЛЯ ФУНКЦІЇ ТУРИЗМУ

Анотація: Малі історичні поселення України мають велику кількість історико-культурних цінностей та накопичений ресурсний потенціал. В статті проаналізовані їхні особливості та виявлені фактори, що стримують розвиток туризму. Містобудівні питання раціонального використання пам'яток історії та культури є на даний момент актуальними і вимагають негайного вирішення. Досліджується тема специфіки забудови і просторової організації малих історичних міст при формуванні ї як центрів туризму.

Ключові слова: мале історичне місто, туризм, збереження, історико-культурний потенціал, розвиток, інфраструктура, рекреація, пішохідна зона.

Стан проблеми. Особливе місце в історичному розвитку України займають малі міста. Вони є найчисленнішою групою міст, мають значний природний та історико-культурний потенціал. Але у малих містах дуже складна економічна і соціальна ситуація, не підкріплюється фінансовими ресурсами реалізація соціально-економічних і культурних програм. Більшість з цих міст має багатовікову історію [1]. Є фактом і те, що досить багато малих міст України віднесено до категорії депресивних. Тому необхідно пришвидшити процес пошуку їхнього подальшого розвитку. За рахунок розвиток туризму малі міста можуть стати вагомим вкладом до державного бюджету.

Актуальність і новизна. Збереження та використання малих історичних міст – актуальна проблема на сьогоднішній день. Їхній значний історико-культурний потенціал може стати ресурсом для розвитку туристської функції. Так чи інакше, історичне середовище малих провінційних міст є найважливішим компонентом історії, культури, архітектури, самобутності, становить значний інтерес для дослідження в галузі архітектури та містобудування з метою регенерації архітектурно-просторових і художніх якостей історичного середовища та інтеграції збереженої спадщини в життя сучасного міста [2]. Проаналізувавши ситуацію, очевидно, що місце малого історичного міста недостатньо добре виявлено і немає комплексного вирішення його функціонуванню і розвитку.

Особистий вклад автора в це дослідження. Малі історичні міста зараз не мають можливості підтримання їхнього потенціалу під впливом різних факторів. Тому виникають різні дослідження, що допомагають збереженню, реконструкції та розвитку історично цінних ділянок. Не можливо просто відновити місце, потрібно усвідомити, для чого і як ці ресурси будуть використовуватися, і головне - для кого.

Виклад основного матеріалу. Об'єктом нашого аналізу є малі історичні міста, які мають свої відмінні риси. Більшість малих міст мають статус історичних. На відміну від порівняно нещодавно утворених малих міст (промислових, курортних, наукових центрів тощо), мале історичне місто - це особливий тип спільноти, в якому в значній мірі зберігся вітчизняний історико-культурний потенціал. По-перше, малі міста є своєрідним перехідним щаблем від міської культури з її значною професійною складовою до традиційної сільської. Невелике місто цінне, перш за все, тим, що воно міцними узами пов'язане з сільською периферією, навколишньою територією, селами, будучи свого роду «столицею» сільського району. По-друге, найважливіша особливість невеликого центру - взаємодія з живою природою, первозданним ландшафтом на відміну від практично повністю штучного середовища великого міста. По-третє, соціальна організація життя в малому місті характеризується такими параметрами, як неспішність і розміреність повсякденності, близьке знайомство жителів один з одним. У зв'язку з цим соціальна інформація, що осідає на протязі багатьох років в середовищі малого міста (традиції, звичаї, міфи, фольклор і т.д.), зберігається довше і завжди користується попитом.

Всі перераховані особливості візуалізуються в архітектурному вигляді малого міста. В образі малого історичного поселення сильна «архітектура землі». Головні параметри архітектурного простору малого міста орієнтовані на співвіднесеність з масштабом людини [3].

Також мале місто характеризується вільними територіями, які можуть бути використані для подальшого розвитку і зростання, незначною щільністю забудови, що містить в собі риси міської і сільської архітектури, концентрацією основних об'єктів в історичному центрі міста, практично всі об'єкти соціальної інфраструктури знаходяться в межах пішохідної доступності.

«Гармонійний простір і відчуття часу малого міста дозволяє відчути його своїм, особистим простором, здатним пробудити творчий потенціал і гармонійні відносини людини і місця. Історичне мале місто, хоча і схильне до кардинальних перебудов історичного ядра і дисфункціональних збоїв, має більше шансів віднаходження себе за рахунок більш гармонійної структури просторової організації і часу, що базується на тривалій історичній пам'яті. В результаті формується таке історико-культурне середовище, яка може створити

людині відчуття стійкості і захищеності. Соціальне середовище такого міста зможе виконувати естетичну і просвітницьку функції справжнього міста » [4].

Розвиток туристичної функції в малих історичних поселеннях України є одним з можливих і перспективних напрямків їх подальшого життя. Розглянемо можливі проблеми застосування цієї ідеї в реальності а також перспективні напрямки у вирішенні цих завдань.

Велика частина малих міст не здатна до прийому навіть незначного туристського потоку. Існує безліч факторів, що стримують розвиток в них туризму [5]:

- відсутність досить розвиненої інфраструктури, здатної в належній мірі забезпечити туристів;
- великий знос об'єктів показу;
- втрата архітектурно-ландшафтних якостей, видових точок, панорам;
- невідповідність масштабів нового і міського середовища, історичного центру (наприклад, включення неестетичних, в більшості випадків типових будівель в забудову центру);
- невідповідність реальних розмірів і візуальних якостей міських площ і вулиць їх функціональному використанню (великі, несумісні з масштабом навколишньої забудови, площі при сучасних адміністративних і громадських будівлях, що не використовуються);
- відсутність упорядкованих вулиць - зруйноване покриття, «розмиті» кордони вуличних профілів, запущене озеленення;
- застарілі фасади більшості будинків, непродумане колористичне рішення як окремих фрагментів, так і вулиці в цілому; використання неприйнятних засобів реконструкції та реставрації фасадів;
- перенасиченість і не структурованість інформаційно-рекламних елементів; неприпустимо низька якість реклами, недосконалий графічний дизайн;
- відсутність малих форм, символіки, знаків і, зокрема, брендового, знакового дизайну;
- нераціональне використання земельних, водних та інших природних ресурсів.

Враховуючи це, малі історичні міста повинні зробити деякі містобудівні зміни. Та при формуванні їх для туристичних цілей - планування, забудова, композиційно-просторова організація, ландшафтні умови мають бути безумовно прийняті до уваги.

Туристичне місто потребує інфраструктуру, специфічну для туристичної діяльності та обслуговування туристів, в іншому випадку це просто туристичний об'єкт. Міста, які мають багатофункціональний характер, повинні забезпечувати задоволення потреб як мешканців міста, так і туристів [6].

Інфраструктура. Розвинена інфраструктура характеризується наявністю різних об'єктів: харчування, проживання, розваги, інформаційно-туристичного обслуговування, зв'язку, банківських послуг, торгівлі, транспортного та побутового обслуговування, спорту, охорони, надання медичної допомоги рекреаційного дозвілля, оздоровлення. Доцільним і зручним буде розміщення їх в невеликій пішохідній доступності. У малому місті практично всі об'єкти знаходяться в центральній частині, в історичному центрі, тому це дуже зручно як для жителів так і для туристів. Організація туристичних маршрутів помітно спрощується.

Комплекс сервісу для туристів раціонально розмістити разом з об'єктами обслуговування місцевих жителів. У цьому можуть бути задіяні перші поверхи будівель, проміжки в історичній забудові використані для нових споруд, житлові квартали - для готелів, торгові ряди та історична забудова, що збереглася - для кафе, магазинів, виставкових центрів.

У сучасних умовах з розвитком міста збільшуються його потреби в нових площах і функціях. Так як історичне ядро часто є культурним, діловим і торговим центром, основне навантаження лягає саме на нього. Основним завданням є збереження цілісності історичної забудови та гармонійної взаємодії старого і нового.

Особливі вимоги пред'являються до проектування відкритих просторів для проведення масових святкувань з великою кількістю глядачів і учасників - концертів, лицарських турнірів і т.п. Поля масових дій бажано розміщувати на фоні "природних декорацій" - замку, силуету історичного міста. При цьому важливо забезпечити хороші умови огляду, запобігти зайву скупченість. Ні в місцях проведення свят, ні на підходах до них не повинно бути сходів, підпірних стінок, крутих схилів, які можуть стати причиною нещасних випадків [7].

Безсумнівно туристи і місцеве населення будуть перетинатися за своїми маршрутами, тому необхідно організувати їх точки дотику найкомфортнішим чином для всіх, враховуючи обслуговуючу і житлову функції. Дворові території можуть бути використані під кафе, місця відпочинку, автостоянки, місце атракції, вуличні кінозали, виставки. Також для створення повноцінного життя городян, можливі замкнуті або напівзамкнуті житлові двори, які не мають доступу до туристських трас.

Архітектурно-композиційні рішення історичної забудови повинні бути обов'язково збережені при її сучасному використанні з метою реконструкції та модернізації. При формуванні нової забудови враховується своєрідний вигляд міста. Унікальна і цінна забудова може бути використана як новий центр тяжіння в історичному середовищі за умови її відтворення.

Рекреаційні території. Організація місць відпочинку як для туристів так і для жителів грає важливу роль. При цьому використовуються всі природні ландшафти, парки, набережні, бульвари, сади, водойми, ліси. Вони можуть бути як історичними так і сучасними. Також можливе створення штучного середовища дозвілля. Ландшафти, як і архітектурні споруди, зазнають змін в часі. Тому поряд з використанням характерних особливостей місцевості важливо і відновлення історичних ландшафтів, збереження головних їх елементів, що мають культурне, історичне, художнє значення (форми рельєфу, водних пристроїв, масивів і груп зелених насаджень), та видалення чужорідних. При цьому необхідно подбати про збереження територіальної цілісності історичних ландшафтів без поділу або зменшення їх площі. Візуальна охорона історичних ландшафтів забезпечується за рахунок обмеження поверховості та щільності навколишньої забудови, створення фонових і бар'єрних зелених насаджень, розкриття видів на композиційно значимі елементи ландшафтів і навколишніх територій [7].

Транспортні і пішохідні зв'язки. Потрібні такі заходи: влаштування хороших під'їздів до об'єктів тяжіння, готелям, упорядковані автобусні станції, які мають короткі зв'язки з іншими вокзалами, автостоянки необхідних габаритів для туристів, перенесення транспортних шляхів за межу пішохідних, організація пішохідних зон там, де зосереджені історико-культурні об'єкти. Також безпосередньо для впровадження туристичної функції в місті необхідно забезпечити наявність мальовничих вуличок з виходами на відкриті види історико-архітектурних об'єктів, рекреаційних зон. Водно-паркове середовище має включатися в візуальні огляди місцевості.

У багатьох історичних містах доцільно створення пішохідних набережних, з яких добре проглядається історична забудова. Для цього потрібно розчищення територій від малоцінної забудови, що є дисгармонійною з навколишнім ландшафтом [7].

Висновки. На основі вищевикладеного, можна зробити висновок, що малі історичні міста України мають величезний потенціал і цінності. Їх особливості створюють гарну основу для всіх видів туризму. Але також є і явні недоліки та завдання для вдосконалення. Тому тільки комплексне вирішення проблем розвитку цих міст з урахуванням введення туристської функції, впровадження деяких містобудівних змін, дозволить сформувати позитивний образ країни, сприятливої для відвідування, зберегти своєрідність архітектурно-просторового середовища і культурну спадщину історичних поселень і забезпечити їх раціональне використання як для туристів, так і для самих жителів.

Література

1. Діяльність Державної наукової архітектурно-будівельної бібліотеки імені В. Г. Заболотного у 2009 році : Інформ.-аналіт. огляд // уклад. : Г. А. Войцехівська; Редкол. : Г. А. Войцехівська (відп. ред.), Д. О. Мироненко, О. П. Пацеля. – К.: ДНАББ ім. В. Г. Заболотного. - 2010. - с. 24.
2. Розвиток планувальної структури і архітектурно-просторової композиції міста Сердобск Пензенської області // С. Н. Павлінова. Сучасні наукові дослідження та іновації. - № 4 [Електронний ресурс]. 2015. - Режим доступу: - http://web.snauka.ru/issues/2015/04/51184.
3. Мале історичне місто: культурні параметри ита актуальні проблеми // Н. Ю. Лисова. Журнал «Регіонологія». - № 2. – 2008. – с.156.
4. Малі міста Росії: як залишитися в історії // Н. В. Барабошина, Ярославський педагогічний вісник, - № 3. Том I (Гуманітарні науки) - 2012. – с.254-256.
5. Дизайн як спосіб збереження середовища малого історичного міста // С. Н. Павлінова. Сучасні наукові дослідження та іновації. - № 3 [Електронний ресурс]. 2015. – Режим доступу: – http://web.snauka.ru/issues/2015/03/50782.
6. Розвиток туризму в маломц історичному місті як закономірний соціокультурний процес в XXI столітті // В. С. Лохайкін. Архітектон: **Архитектон: звістка вузів. - № 47** [Електронний ресурс]. **2014** - Режим доступу: http://archvuz.ru/2014_3/5.
7. Цільові орієнтири розвитку малих історичних міст - центрів туризму // **В. Дражин**, **Г**. Потаєв. [Електронний ресурс]. 2004. – Режим доступу: https://ais.by/story/288.

Annotation

Ukrainian small historical towns have a large number of historical and cultural values and accumulated resource potential. The article analyzed their characteristics and identified factors that hinder the development of tourism. Urban issues of rational using of historical and cultural monuments are currently valid and require immediate resolution. We investigate the specific topic of development and spatial organization of small historical towns when forming as centers of tourism.

Keywords: small historical town, tourism, preservation of historical and cultural potential, development, infrastructure, recreation, pedestrian zone.

Аннотация

Малые исторические поселения Украины имеют большое количество историко-культурных ценностей и накопленный ресурсный потенциал. В статье проанализированы их особенности и выявлены факторы, сдерживающие развитие туризма. Градостроительные вопросы рационального использования памятников истории и культуры на данный момент являются актуальными и требуют немедленного решения. Исследуется тема специфики застройки и пространственной организации малых исторических городов при формировании их как центров туризма.

Ключевые слова: малый исторический город, туризм, сохранение, историко-культурный потенциал, развитие, инфраструктура, рекреация, пешеходная зона.

УДК 378.147

Н.В. Волкова
викладач,
Миргородський художньо-промисловий коледж імені М. В. Гоголя
Полтавського національного технічного університету
імені Юрія Кондратюка (Україна)

ОСОБЛИВОСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МОЛОДШИХ СПЕЦІАЛІСТІВ ХУДОЖНИКІВ У СУЧАСНІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ПРАКТИЦІ

Анотація. У статті розкрито один із шляхів підвищення рівня теоретичних знань з дисципліни «Історія образотворчого мистецтва» при професійній підготовці молодших спеціалістів художників і висвітлено практичний досвід з його застосування на базі Миргородського художньо-промислового коледжу імені М. В. Гоголя Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка, що полягає у впровадженні розроблених методичних рекомендацій щодо вивчення даної дисципліни, у яких наведена структура опису творів мистецтва та подані приклади: опис живописного твору за карткою опитування та у довільній формі; порівняльний аналіз живописних творів; приклад розширеного аналізу живописного твору.

Ключові слова: професійна підготовка, молодший спеціаліст художник, особливість, мистецька освіта, дисципліна «Історія образотворчого мистецтва».

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Головною особливістю професійної підготовки молодших спеціалістів художників у сучасній мистецькій практиці є те, що це мистецька освіта.

А мистецька освіта є освітньою галуззю, спрямованою на розвиток у людини спеціальних здібностей і смаку, естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій, здатності до спілкування з художніми цінностями у процесі активної творчої діяльності та удосконалення власної почуттєвої культури [4, с.34].

Розвиток здатності до спілкування з художніми цінностями у професійної підготовки молодшого спеціаліста художника відбувається за рахунок різних чинників, але один із головних, що впливає на розвиток спеціальних здібностей і смаку, естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій – це викладання дисципліни «Історія образотворчого мистецтва».

Це дисципліна, де переважною більшістю, є теоретичний матеріал. Матеріалу багато, а читають студенти дуже мало, і, відповідно, не зовсім

володіють достовірною інформацією. Це приводить в кінцевому етапі до спаду активної творчої діяльності, так як не вистачає багажу теоретичних знань з образотворчого мистецтва, за допомогою яких студент може робити активніші пошуки рішень у творчих роботах практичного характеру.

В мистецькій освіті викладачу художніх дисциплін варто звертати увагу при роботі зі студентом-художником на особливість професійної підготовки і вишукувати, розробляти та втілювати різноманітні засоби практичного спрямування не лише для занять практичного характеру, а й для занять теоретичного характеру.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З огляду на проблему нашого дослідження важливого значення набуває науковий доробок вітчизняних і зарубіжних дослідників із таких питань: теорію і методику викладання мистецьких дисциплін розглянуто у працях таких науковців, як Г. Падалка, О. Рудницька; оцінку стану, стратегії і динаміки розвитку мистецької освіти, висвітлення естетичних вимірів, систематизацію і доповнення понятійного апарату мистецької освіти, виявлення особливостей формування особистості засобами мистецтва зробили Р. Шмагало, Г. покотило, П. Ляшкевич, І. Гнатишин, Т. Бей; психологічні акценти **у** своєрідності художньої творчості особистості визначає І. Бех; до процесів, які відбуваються у вищій художньо-професійній освіті України привертає увагу І. Туманов, який, також, висвітлює **використання п**роблемної лекції як оптимальної форми у процесі викладання дисципліни «Історія мистецтв». А. Алексюк, С. Гармаш, С. Гончаренко, А. Гуржій, А. Капська, В. Козаков, М. Лазарєв, П. Підкасистий, В. Семиченко, С. Сисоєва присвятили наукові дослідження професійній підготовці фахівців у вищій школі. **Незважаючи на кількість досліджень із цього напряму, в сьогоднішніх мінливих умовах розвитку мистецької освіти проблема професійної підготовки молодших спеціалістів художників потребує постійного пошуку шляхів удосконалення викладання художніх дисциплін, зокрема «Історії образотворчого мистецтва».**

Метою статті є розкриття одного із шляхів підвищення рівня теоретичних знань з дисципліни «Історія образотворчого мистецтва» при професійній підготовці молодших спеціалістів художників і висвітлення практичного досвіду з його застосування на базі Миргородського художньо-промислового коледжу імені М. В. Гоголя Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Хочеться зауважити, що у мистецьких закладах завжди спостерігається підвищена увага саме до занять практичного спрямування.

Робота з художніх дисциплін носить, здебільшого, практичний характер. І в цьому сенсі, викладачу легше працювати, так як студенти-художники більше люблять виконувати практичні завдання, а не теоретичні. Але без врахування теоретичних знань не можливо виконати жодну практичну діяльність, особливо творчого спрямування.

Відповідно до Освітньо-професійної програми (ОПП) підготовки молодшого спеціаліста передбачено такі цикли підготовки зі спеціальності 5.02020801 «Декоративно-прикладне мистецтво»: цикл гуманітарної та соціально-економічної підготовки; цикл професійно-орієнтованої підготовки; цикл професійно-практичної підготовки [1, с. 2].

Цикл професійно-орієнтованої підготовки та цикл професійно-практичної підготовки тісно переплітаються. Наведемо приклади. Без отриманих знань з дисципліни «Основи кольорознавства» із циклу професійно-орієнтованої підготовки не може бути і мови про якісне вивчення дисциплін «Живопис», «Основи композиції і композиція» та ін. із циклу професійно-практичної підготовки. Вивчення дисципліни «Пластична анатомія» є запорукою якісного вивчення дисциплін «Рисунок», «Живопис», «Ліплення».

Але як пов’язана теоретична дисципліна «Історія образотворчого мистецтва» із циклу професійно-орієнтованої підготовки з практичними дисциплінами циклу професійно-практичної підготовки? На перший погляд – ніяк. Але потрібно зануритися глибше, адже вивчення даної дисципліни надто пов’язане з виконанням Дипломної роботи, як основної кваліфікаційної роботи в ході професійної підготовки молодшого спеціаліста. До складу завдань дипломного проектування, за ОПП, входять: визначення змісту (призначення) та мистецької форми; пошукові ескізи та остаточне вирішення завдання; виконання проекту [1, с. 40].

Проаналізуємо: вже на підготовчому етапі виконання кваліфікаційної роботи студенту необхідно визначитися з ідейним та матеріальним змістом творчої роботи. Наприклад, здавалося б, створення керамічної біжутерії, у ході виконання кваліфікаційної роботи, є доволі банальною річчю. Але якщо закладати ідейний зміст у форму, декоративне та кольорове рішення даних виробів, то потрібно глибоко зануритися щодо тематики і, відповідно, використати знання з історії мистецтва. Якщо при цьому ще й за основу вибрати твір певного автора, то потрібно детально зануритися в його творчість. Адже творіння митця – це не логіка життя, а переживання його душі. Покликання митця – змусити людей мислити своїми думками, переживати своїми переживаннями. Однак, це не єдина мета. Митець занурюється в глибини своєї душі, щоб показати іншим, як вони переживають, якими шляхами рухається їхня думка, щоб пояснити людям таємниці їхніх власних

душ [2, с. 20]. Що вже й казати, коли мова йде не про звичайну людину, а людину – митця-початківця.

Та чи може іти мова про особисті переживання студента, якщо не навчити його бачити глибинний зміст творів образотворчого мистецтва? Але «бачення» цієї глибини це не єдиний важіль до розуміння мистецького твору при підготовці молодшого спеціаліста художника. Без базових знань не можливо дійти цього розуміння. І тут головною проблемою виступає «нечитабельність» сучасного студента. Також великої проблеми набуло використання недостовірної інформації при самостійній підготовці до занять. Викривленню знань в даному випадку сприяє використання сучасних технологічних інформаційних джерел.

Історія образотворчого мистецтва є об'ємним теоретичним матеріалом за своїм змістом. Якщо врахувати, що трактування змісту будь-якої мистецької речі є суб'єктивним, то можна зробити такий висновок: «Історію образотворчого мистецтва потрібно вивчати за кількома джерелами і, відповідно, читати кілька авторів відносно одного і того ж самого мистецького твору».

Основна задача викладача на першому етапі полягає у тому, що потрібно привчити студента до самостійної роботи для оволодіння достовірною інформацією з великої кількості джерел. Відповідно – навчити працювати з фаховою літературою, навчити творчо сприймати навчальний матеріал, а саме головне – осмислювати цей матеріал, інтерпретувати, зіставляти, порівнювати, аналізувати і систематизувати його для подальшого практичного використання і фахового зростання в ході професійної підготовки.

На жаль, тут потрібно зазначити ще один негативний фактор – не всі студенти читають навіть виділені основні джерела, а додаткові і потому. Саме на цьому етапі потрібно розподілити навчальний матеріал таким чином, щоб студента мотивувати до діяльності щодо сприйняття теоретичного матеріалу.

Водночас, організовуючи процес навчання, слід зважати і на специфічні особливості опанування мистецтва. Доведено, що постійне переборювання труднощів, мобілізація уваги, навчальне напруження певним чином нівелює моменти, що мають бути притаманними мистецькій діяльності — отримання радості від зустрічі з прекрасним, естетичної насолоди від спілкування з художніми образами тощо. Стремління до виконання підвищених навчальних вимог, досягнення високих результатів має доповнюватись і такими підходами, що не передбачають надто великих зусиль. Навчання мистецтва має супроводжуватись ефектом задоволення і від навчальних досягнень, і від переборювання труднощів, і просто від процесу сприймання мистецтва, насолоджування красою [3, с. 144]. Падалка Г. М. зазначає, що варто до

навчальних програм, поряд з іншими, вводити також твори полегшеної складності. Таким чином, збалансованість труднощів у виборі мистецького матеріалу – важлива вимога конкретного змісту мистецького навчання [3, с. 146].

У нашому дослідженні, у процесі вивчення історії образотворчого мистецтва, використано не твори полегшеної складності, а опорні картки і порівняльний аналіз з їх застосуванням. Опанування теоретичного матеріалу було запропоновано через призму практичної діяльності студента, використовуючи опорні картки щодо опису твору, як один із шляхів підвищення рівня теоретичних знань з дисципліни «Історія образотворчого мистецтва» за рахунок полегшення диференціювання матеріалу. При цьому, припускалось, що краще засвоєння теоретичного матеріалу безпосередньо вплине на позитивний результат практичної творчої діяльності в ході фахового становлення у професійній підготовці молодших спеціалістів художників.

Уже кілька років на базі Миргородського художньо-промислового коледжу імені М. В. Гоголя Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка впроваджуються розроблені методичні рекомендації щодо вивчення дисципліни «Історія образотворчого мистецтва», де наведена структура опису творів мистецтва у відповідних картках опитування по живопису, скульптурі, графіці, архітектурі, декоративно-прикладному мистецтву. У рекомендаціях містяться також приклади опису творів: за карткою опитування та у довільній формі, наведений порівняльний аналіз живописних творів та подано приклад розширеного аналізу живописного твору.

Головна мета, що ставилася у ході розроблення та впровадження даних рекомендацій – це навчити студентів вірно робити описи творів образотворчого мистецтва та розкривати їхню семантику. Вони були створені на допомогу студенту при вивченні дисципліни «Історія образотворчого мистецтва» для полегшення при роботі в аудиторії та в поза аудиторний час, відповідно при самостійній роботі студента.

Використання карток опитування показало, що студентам стало легше зіставляти теоретичний матеріал у певний логічний ланцюг, а потреба використання у відповіді порівняльного аналізу кількох творів чи то історичних процесів, привела до мотивації «читабельності», що по-суті і покриває одну із основних проблем при вивченні дисципліни «Історія образотворчого мистецтва».

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Викладене вище дозволяє стверджувати, що проблема професійної підготовки молодших спеціалістів художників, в сьогоднішніх

мінливих умовах розвитку мистецької освіти, потребує постійного пошуку шляхів удосконалення викладання художніх дисциплін. На базі Миргородського художньо-промислового коледжу імені М. В. Гоголя Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка висвітлено практичний досвід із застосування одного із шляхів підвищення рівня теоретичних знань з дисципліни «Історія образотворчого мистецтва».

Але дане дослідження, на думку автора, розкриває суть «механічного» покращення рівня теоретичних знань. Мистецтву ж повсякчас відводиться одне з пріоритетних місць за силою впливу на особистісний розвиток людини та її виховання. З цієї позиції потрібно зазначити, що в ході вивчення даної дисципліни виникає ще цілий ряд проблем різного характеру. Вважаємо за доцільне продовжувати працювати щодо дослідження, розробки і впровадження у практику мистецької освіти нових шляхів вдосконалення професійної підготовки молодших спеціалістів художників у процесі вивчення історії образотворчого мистецтва.

Література

1. Галузевий стандарт вищої освіти України. Освітньо-професійна програма підготовки молодшого спеціаліста. / МОН України. – Львів, 2009. – 45 с.
2. Бех І. Своєрідність художньої творчості особистості: психологічні акценти / І. Бех // Мистецтво та освіта. – 2012. – № 1. – С. 20 - 21.
3. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). / Г. М. Падалка. – К.: Освіта України, 2010. – 274 с.
4. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник. / О. П. Рудницька. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.

Abstract

The article describes one of the ways to increase the level theoretical knowledge on the subject "History of Fine Arts" in the training of junior specialists artists and describes the practical experience of its application on the basis Art and Industry College of Myrgorod named Gogol The National Technical University of Poltava that is to introduce guidelines designed to study this discipline, which shows the structure of the description of works of art and an example: a description of paintings by card survey and in some form; comparative analysis of paintings; an example of the extended analysis of paintings.

Keywords: professional training, junior specialist artist, feature, artistic education, discipline "History of Fine Arts."

Аннотация

В статье раскрыт один из путей повышения уровня теоретических знаний по дисциплине «История изобразительного искусства» при профессиональной подготовке младших специалистов художников и освещено практический опыт по его применению на базе Миргородского художественно-промышленного колледжа имени Н. В. Гоголя

Полтавского национального технического университета имени Юрия Кондратюка, что заключается во внедрении разработанных методических рекомендаций по изучению данной дисциплины, в которых приведена структура описания произведений искусства и представлены примеры: описание живописного произведения по карте опроса и в произвольной форме; сравнительный анализ живописных произведений; пример расширенного анализа живописного произведения.

Ключевые слова: профессиональная подготовка, младший специалист художник, особенность, художественное образование, дисциплина «История изобразительного искусства».

УДК7.031.2: 746.3

Н.М. Волянюк
кандидат мистецтвознавства, викладач,
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна
академія ім. Тараса Шевченка (Україна)

МОНУМЕНТАЛЬНИЙ ТА СТАНКОВИЙ ЖИВОПИС ТЕРНОПІЛЬЩИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Анотація. У статті окреслено особливості монументального та станкового живопису Тернопільщини ХХ ст., зазначено провідних художників цього часу. Наведено відомі роботи майстрів та проаналізовано їх творчу манеру.

Ключові слова: Тернопільщина, художники, живопис, творчий метод.

Стан проблеми. Аналіз низки наукових та популярних видань засвідчує, що на Тернопільщині проживала значна кількість художників, котрі невтомною працею формували мистецьке середовище краю другої пол. ХХ ст. На сьогодні відомо понад 1000 знакових імен, невідомих широкому загалу, творча спадщина яких потребує окремого спеціалізованого дослідження та узагальнення.

Актуальність та новизна дослідження полягає у висвітлені генезису монументального та станкового живопису Тернопільщини другої пол. ХХ ст. Запропонована стаття, чи не вперше має на меті, заявити про творчість художників, які працювали на території Тернопільського краю і на сьогодні є практично не відомі широкому загалу поціновувачам малярства. Зафіксовані матеріали, промовисто засвідчують, що назріла потреба визначити внесок низки художників Тернопільщини у розвиток не лише регіонального, а й образотворчого мистецтва України загалом.

Особистий внесок автора полягає в тому, що поставлені завдання розв'язуються вперше, а систематизований матеріал, накопичений впродовж останніх років, дасть змогу більшою чи меншою мірою ввести до наукового обігу окремі штрихи, щодо творчості художників Тернопільщини і відвести їм належне місце в галузі вітчизняного мистецтвознавства.

Наприкінці 1960-х поч. 1970-х років згуртувалось коло молодих художників, завдяки яким м. Тернопіль значною мірою стало одним із мистецьких осередків. Це живописці та графіки Д. Стецько, Я. Новак, М. Николайчук, С. Ковальчук, І. Зілінко, С. Мамчур, М. Лисак, скульптор Б. Рудий, майстри гобелена О. Курдибаха та Д. Вонсик, керамісти – В. Колісник, Я. Голець, О. Рибун, Б. Чернецький та ін. Серед них наймолодший – уродженець м. Самбора, що на Львівщині, Богдан Ткачик.

Великий загін монументалістів невтомно працював, щоб прикрасити обличчя міст і сіл. Покриваючи мозаїками і фресками новобудови, прикрашаючи будинки культури, кінотеатри, ресторани, кафе, магазини, громадські приміщення і павільйони чисельних автостанцій, художньо оформлюються стели, дорожні знаки.

У цій ділянці монументально – декоративного мистецтва працювали такі тернопільські майстри Н.Крилова та П. Гулин. Їхні розписи оздоблюють музичне училище, кафе «Берізка» і «Юність». Спираючись на традиції народної творчості, художники відтворили світ поетичних легенд світлими, райдужними барвами.

Над оздобленням міста та районних центрів області працювало чимало монументалістів м. Івано-Франківськ. Серед них провідне місце займають та П.Боєчко. М.Фіголь. Останній виконав за півтора десятиліття велику кількість найрізноманітніших за технікою і тематикою монументально – декоративних творів. Йому притаманне прагнення класичної ясності і композиційної побудови, суворого лінійного окреслення форми і локальної дзвінкості кольору. Образи художника плакатно чіткі, їх символіка хрестоматійно дохідлива, емблематика сучасна, емоційний лад святково піднесений, що диктується призначенням. Серед творів Фіголя мозаїки – «Трембітар» (1963), «Дністер» (1966), «Давня Русь» (1968), «Веселка» і «Квітка Полонини» (1970). Темперні розписи «Ратоборці. Данило Галицький та Олександр Неввський» (1965). М. Фіголь у співавторстві із П.Боєчком працював над циклом із шістнадцяти композицій на теми з історії Давньої Русі. Де композиції розробленні П.Боєчком.

Монументаліст П.Боєчко в своїй творчості, прагне напруженого ритму й колірних контрастів. В образному вирішенні, спираючись на народне мистецтво, він намагається досягти граничної виразності й драматичної

глибини завдяки узагальненню і деформації ускладнених форм. Одна з кращих робіт художника оформлення кімнати матері та дитини Івано-Франківського вокзалу. Це мозаїчне панно у вигляді фриза, що простягається вздовж трьох стін, на сюжети українських казок. Мозаїка декоративно збагачуючи інтер'єр, водночас доступна і близька дітям, бо художник і у її вирішенні відштовхувався від специфіки їхнього світосприйняття.

Відносно станкового малярства то слід зауважити, що більшість тернопільських художників цього часу працює в пейзажі та натюрморті. Натюрморти С. Ковальчука – це глибоко поетичні роздуми про долі людей («Спогад про батька», «Натюрморт» 1977); в них важливе місце має асоціативний матеріал. Поетичністю позначенні і пейзажі Ковальчука «Після дощу»(1969), «Ліс» (1976).

Юнацька душевна чистота, позначена романтичною піднесеність, характерна для творчості О.Курдибахи («Травень», 1974; «Дощик» 1976; «Свіжість» 1977). До епічної розповідальності прагне П.Гулин у серії «Подільський рай» та С. Львов у своїх складних за композиційним ладом натюрмортах, де він підноситься до широких узагальнень («Дари осені», 1977; «Натюрморт з раками», 1977), та краєвидах («Надзбруччя», 1977; «Рани землі», 1969), написаних експресивно, густим і щедрим на барви письмом. Близький до Курдибахи й С.Львова ліричністю своїх краєвидів А.Ткаченко («Березень у селі», 1969; «Весняний зоре лив», «Подільська земля» 1976).

Завдяки діяльності С.Нечая, І.Бортника та Я.Новака в Тернополі активізувалась творчість прихильників тематичної картини. С.Нечай – художник широкого діапазону. Його хвилює історична минувшина , і він з романтичним захопленням змальовує героїв перших років Радянської влади («Червона двадцятка» 1974), події Вітчизняної війни («Перемога» 1974), а також розповідає у низці картин про трудове сьогодення: «Будівництво Гусятинської компресорної»(1977), «Розмова про землю» (1977), «Переможці змагання» (1977). У такому ж ключі працює Бортник змальовуючи події минулої війни («У медсанбаті») і віддаючи шану людям праці («Шахтар»). Події минулого відтворює у триптиху «Заради життя» (1957) Новак. Цю ж тему розкривають Д.Стецько у серії «Пори воєнного 1942 року» (1974 – 1975) і в полотні «Пам'яті тих, що пропали без вісті» (1976) та Д. Шайнога в експресивній за технікою і напруженій за ритмом картині «Остання атака за Тернопіль» (1974). Д.Стецько й Д.Шайнога звертаються і до інших жанрів, зокрема останній написав ряд цікавих краєвидів («Наддністрянщина квітує», «Онавлений Тернопіль», 1977).

Портрет ще не був поширений серед тернопільських художників, хоч деякі узагальненні образи, створенні М.Лисаком, приміром, «Формувальниця»

(1976), «Колгоспний їздовий» (1977), та портрети Героя Радянського Союзу А. Жилова (1975) і письменниці І.Блажкевич (1976), написані Б.Ткачиком, є достатньо серйозними заявками на розвиток цього важливого жанру. У цих поодиноких портретах присутні такі цінні риси, як пильна увага до особистості, теплота розкриття внутрішнього змісту, прагнення передати риси нашого сучасника. Творче піднесення цього часу вирує вирувало у кожному з районних центрів. Не тільки виставки як форма звіту митців, а й вся їхня творча й громадська діяльність були спрямовані на те, щоб бути гідними учасниками будівництва нового життя.

Заслуговують на увагу і живописні роботи художника Б.Ткачика, що характеризуються декоративною умовністю та площинністю. Художник прагне висвітлити предмет із глибини. Тут ще відчутне використання багатства аксесуарів і символів, що є типовим максималізмом майстра. Втім, згодом колористична палітра художника стає стриманішою – коричнюватою, інколи майже монохромною, але це не зменшує її емоційного звучання. Ускладняються, неординарними і навіть дещо несподіваними стають його композиційні побудови. Зазначені особливості творчого методу, найповніше проявилися у портреті української письменниці Івани Блажкевич (1979 р.) та роботі «А мати жде» (1980 р.). У вузький період творчості Б.Ткачик звертався і до виконання жанрових картин у яких відтворив не лише неповторні дитячі враження, а й використовував оригінальні композиційні прийоми «Діалог з дитинством», «Поранений колодязь», «Пора бабиного літа». У виконанні тематичних картин художник досяг значних висот. Творча манера майстра добре простежується у таких композиціях як: «Три покоління», «Повоєнне дитинство», «Слід на землі» та ін.

Серед натюрмортів найвідомішим є полотно – «Натюрморт черняхівській культурі». Це перегук мистецького генія черняхівських племен із сучасним світом. У центрі композиції – оригінальний натюрморт із речей черняхівської культури, а тло композиції вирішене із фрагментів розкопок. Окрім того, виділяється композиція «Нетлінний тато», створена зо мотивами поезії Я. Павуляка: мирні дні ветеран присвятив улюбленій справі – столярству, і в цій простій візії закладено високий зміст.

Перегук шевченкового слова з нашим часом передає картина «Думи мої». Під шевченковою липою у Седніві – автор композиції, який оперся на могутнє Кобзареве гілля. І як попередня робота, «Думи мої», відзначаються свіжістю колориту.

До цього періоду творчості належить чимало безпретензійних, але виразних краєвидів: «Рідна оселя», «Під мирним небом», «Дерево життя».

В цілому, тема краєвиду, хвилювала художника впродовж усієї творчості. Досить згадати, що кожна щорічна мандрівка по ріках України, чи карпатські переходи народжували по декілька пейзажів. Наприклад велике полотно «Тиша», створене за мотивами поезії М. Левицького під час подорожі по Тетерову, серія краєвидів із подорожі по Сіверському Дінцю, низка етюдів, замальовок.

З часом художник щораз частіше звертається до портрета, досягаючи значних результатів у цьому жанрі. Про що засвідчують роботи: автопортрет «Яблука з дідового саду» (образ художника на порозі зрілості), «Портрет Станіслава Людкевича» (усе єство композитора наче в русі, наповненому звуками), «Перші кроки Соломійки» (зачудований образ дівчинки). Варто відмітити, що тема дитинства та материнства є з провідною у творчості художника. Образ рідної передчасно померлої матері, яка так тонко вловила невиразний порив дитячої душі й, стиснувши серце віддала ще малого сина на навчання до Києва. Звідси і драматизм у портреті матері (1982 р.).

Композиційно цікавим є вирішення портрету тернопільського скрипаля Володимира Лотоцького «Місячна соната» (1986 р.). Три іпостасі скрипаля за компоновані так, що відчувається рух по колу в якомусь поважному неквапливому танку. Музикант творить це чарівне дійство у повній гармонії із світом земним і космічним, торкаючись оголеними нервами самого сенсу буття. Звертає на себе увагу колективний портрет «У колі друзів, у якому митець піднімає складне питання про можливість повної спільнот людей мистецтва, таких різних неспокійних та вкрай вразливих. У портреті передчасно згаслого письменника Григора Тютюнника розкрито критичну глибину його душі, високий і трагічний талант.

Одним із кращих серед портретів є оригінальний за композицією портрет тернопільського-письменника перекладача Петра Тимочка – цілеспрямованої та працьовитої особистості. Енергія творчості підкреслена в портретах поетів Бориса Демківа та Михайла Левицького. Викликає інтерес експериментальний портрет «Іра».

Таким чином, усе вище зазначене дає змогу стверджувати, що на Тернопільщині в другій пол. XX ст., визріло потужне коло художників, котрі здебільшого мали художню освіту, працювали у різних жанрах живопису торкаючись широкого спектру тем та проблем навколишньої дійсності. Зауважимо, що творча спадщина кожного із майстрів вивчена не повною мірою, що в свою чергу забезпечує перспективи подальших наукових пошуків.

Література

1. Гофман О. Барвиста експозиція буття / О. Гофман // Урядовий кур’єр –2010. – № 155, 21 серпня. – С. 4.

2. Драбан В. Етнографічні матеріали в експозиціях та фондах Кременецького краєзнавчого музею / В. Драбан // НТШ. – 1972. – № 4. – С.103.
3. Історія декоративно-прикладного мистецтва України: У 5 т. Т.3 / НАН України; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; під. ред. Т. Кари-Васильєвої. – К., 2009. – 516 с.
4. Історія Лановечинни: Історико–краєзнавчий нарис / під ред. Г. Криси – Тернопіль: Воля, 2011. – 620 с.
5. Народне мистецтво Тернопільщини: альбом / [упорядник М. Білоус]. – Тернопіль: Терно - граф, 2006. – 88 с.

Abstract

The article outlines the features of monumental and easel painting Ternopil twentieth century. Described the leading artists of the time. The masters are known and analyzed their creative style.

Keywords: Ternopol, artists, painting, creative method.

Аннотация

В статье обозначены особенности монументальной и станковой живописи Тернопольщины XX в. Отмечено ведущих художников этого времени. Приведены известные работы мастеров и проанализировано их творческую манеру.

Ключевые слова: Тернопольщина, художники, живопись, творческий метод.

УДК 711:382

К.Т. Голубчак
викладач-стажист кафедри архітектурного проектування,
Івано-Франківський національний технічний університет
нафти і газу (Україна)

РЕТРОСПЕКТИВНИЙ АНАЛІЗ РЕКРЕАЦІЙНИХ ОБ'ЄКТІВ ГІРСЬКОЇ ЧАСТИНИ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Анотація: у даному дослідженні проаналізовано існуючий стан курортно-рекреаційної інфраструктури гірської частини Івано-Франківської області. З метою виявлення недоліків та перспектив розвитку сучасної рекреаційно-туристичної галузі Івано-Франківської області, проведено ретроспективне дослідження процесу формування рекреаційно-туристичного комплексу гірської частини Прикарпаття та охарактеризовано сучасні тенденції його розвитку.

Ключові слова: ретроспективний аналіз, рекреаційні об'єкти, Прикарпаття, туристична інфраструктура.

Постановка проблеми. Наявність унікальних рекреаційно-туристичних ресурсів, цілющий клімат, багата історія та етнографія Прикарпаття зумовили значний розвиток туристичної індустрії, яка представлена широким спектром рекреаційних об'єктів. Безперечно сучасний стан рекреаційно-туристичної інфраструктури піддався впливу історичних передумов зародження та становлення туристичної сфери. Дане дослідження має за мету сформувати інформаційну базу для успішного впровадження новітніх рекреаційно-туристичних технологій та прогресу в сфері інвестиційного клімату гірських територій Прикарпаття, що має стати великим кроком у формуванні унікального, високоатрактивного туристичного іміджу краю.

Прикарпаття з його унікальними рекреаційними ресурсами, цілющим кліматом, багатством пам’яток історії та культури, цікавою етнографією та красою природи володіє могутнім потенціалом для розвитку туристично-рекреаційної індустрії. Зокрема, значною мірою це стосується гірської частини Івано-Франківської області, де рекреаційно-туристична індустрія є пріоритетним напрямком господарювання. Один з найпривабливіших куточків України щороку приваблює численну кількість туристів своїми незайманими ландшафтами, самобутніми обрядами та традиціями, автентичною народною архітектурою. Окрім того, природні умови та рекреаційні ресурси Карпатських гір є особливо сприятливими для лікувально-оздоровчих цілей відпочиваючих, завдяки наявності лікувальних мінеральних джерел, на базі яких діють бальнеологічні курорти. Гірський рельєф території також є сприятливим для занять різними видами спорту, особливо зимовими.

Для виявлення сучасного стану та перспектив розвитку рекреаційно-туристичної інфраструктури Прикарпаття, слід детально розглянути історію її формування під ретроспективним кутом зору, починаючи від зародження та становлення перших рекреаційних об'єктів і до сьогодення.

Виклад основного матеріалу. Впродовж віків територія Прикарпаття перебувала під владою різних держав, кожна з яких належним чином оцінювала її значний рекреаційний потенціал. За результатами досліджень науковців, зокрема М. Депутата в історії розвитку туристично-рекреаційної інфраструктури нашого краю (зокрема гірських районів) можна виділити три основні періоди:

1) Австрійсько-польський.
2) Радянський.
3) Сучасний період [1].

Початком *першого та найдовготривалішого періоду* вважають кінець XIX ст., коли сучасна територія Прикарпаття перебувала у складі Австро-Угорської імперії. Тодішній уряд прагнув перетворити територію Східних

Карпат у потужний осередок європейського відпочинку аналогічний Альпійським курортам. Тому розпочалося активне формування мережі відпочинкових та лікувально-оздоровчих закладів, а також зароджувалась діяльність туристичних товариств та клубів. Отож, невдовзі територія нашого краю здобуває значну популярність серед туристів. Незважаючи на все ще низький рівень обслуговування та інфраструктури, туристичні подорожі поступово набувають популярності. Рекреація стала головним джерелом доходу для місцевих жителів, що забезпечило Гуцульщині популярність серед поціновувачів етнографічної культури, традицій та неповторної природи краю. [2].

Як свідчать історичні джерела, перший туристичний притулок на сучасній території нашої області був створений у 1878 році на полонині Гаджина у Чорногорі завдяки діяльності польських туристичних організацій. Притулок імені Яна Ґрегоровича складався з трьох кімнат, що обігрівались спільною піччю, комори та сіней. [3].

У 1879–1881 рр. в урочищі Зарослък біля підніжжя гори було збудовано ще один туристичний притулок, імені Генріха Хоффбауера (автора першого путівника по Чорногорі). Споруда могла вмістити 120-150 осіб на нічліг та була особливо популярною серед туристів, оскільки служила відправною точкою для гірських походів Чорногорію [3]. У 1908 р. притулок був знищений пожежею, а сьогодні тут розташована туристична база Зарослък (рис. 1).

Рис. 1. Туристичний притулок ім. Г. Хоффбаура.

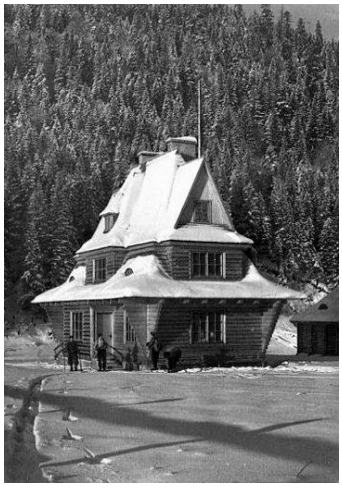


Рис. 2. Туристичний притулок на річці Свіча

Поступово на перетині основних туристичних маршрутів була створена ціла мережа таких притулків (рис. 2; 3). Загалом, як свідчить значна частина тогочасних інформаційних матеріалів, із 78 притулків для туристів в Польщі, 47 знаходились на теренах Східних Карпат. [1]

Крім названих, у міжвоєнний період, в Чорногорі притулки функціонували ще в кількох місцях: на горі Маришевській (з 1937 р.), на Яблуницькому перевалі (з 1932 р.), під горою Довбушанка, на горі Кострича [4].

а) б)

в) г)

Рис. 3. Туристичні притулки на теренах Прикарпаття:
а) притулок під г. Маришевською
б) притулок на г. Кострича
в) притулок під г. Довбушанка
г) притулок на Яблуницькому перевалі.

Перший український готель в с.Микуличин відчинив свої двері для туристів у 1901 році. Двоповерхова вілла вміщала 8 спільних кімнат та гостинну. Загалом в Яремче, Ворохті, Ямні та інших мальовничих містах та селах Прикарпаття (рис. 4; 5) було збудовано сотні пансіонатів, туристичних баз та вілл для відпочинку мандрівників.

Рис. 4. Пансіонат в с. Дора.

Рис 5. Пансіонат в с. Ворохта

Серед туристично-рекреаційних закладів того періоду особливо варто згадати заклади для відпочинку еліти. Зокрема в урочищі Підлюте, яке приваблювало відвідувачів лікувальними джерелами сірчано-йодистої мінеральної води. Тут знаходилася резиденція митрополита Андрія Шептицького та було споруджено два будинки для відпочинку заможних рекреантів, а також відпочинковий павільйон з 31 кімнатою для відвідувачів та різноманітними принадами для рекреантів, такими як стрільниця, купальня, тенісні корти [4]. З 1926 року за сприянням митрополита Андрія Шептицького під горою Сокіл було розпочато спорудження найбільшого табору Українського Пласту, який містив житлові приміщення, світлицю, кухню та був розрахований на розміщення 500 осіб [1].

У міжвоєнний період розпочали свою діяльність десятки відпочинкових вілл та пансіонатів. Елегантна та унікальна архітектура цих закладів гармонійно поєднувала риси європейської архітектури з самобутньою гуцульською автентикою. На жаль красу цих неповторних дерев'яних та кам'яних будівель ми можемо спостерігати лише зі старих світлин, знайдених в архівах, оскільки більша частина їх була нещадно знищена в епоху війни.

Одним з небагатьох готельних закладів, споруда якого збереглась до сьогодення і служить урядовою спорудою м. Яремче був готель Францішека Гануса - мурована двоповерхова будівля з верандою (рис. 6). Окрім готельних номерів, споруда містила ресторан, танцювальний зал, кінотеатр та кухню. [5]

У с. Ямна був споруджений найбільший на той час пансіонат "Горгани" - будинок відпочинку фінансових урядовців, налічував 40 кімнат. Також у с. Ямна було збудовано відпочинковий пансіонат для вчителів - "Маковиця", який за короткий період свого існування слугував культурним та просвітницьким ядром інтелігенції (рис. 7).

Рис. 6. Готель Францішека Гануса

Рис. 7. Пансіонат "Маковиця"

Окремої уваги заслуговують курортні заклади та санаторії того часу, які користувались особливою популярністю завдяки цінним лікувальним ресурсам нашого краю. Серед найвідоміших слід згадати бальнеологічний курорт у м.

Яремче, створений з ініціативи доктора медицини Йозефа Матушевського, оздоровчий центр у с. Буркут, курорт в Делятині, відомий цілющими соляними джерелами, а також санаторій у с. Черче з його цінними мінеральними водами та грязями [6].

В цей період також відбулося зародження сільського зеленого туризму, який тоді носив назву "літнисько". Вже тоді місцеві жителі надавали приїжджим туристам житло та можливість ознайомитися з місцевою культурою та традиціями.

Тож даний період можемо охарактеризувати одним з найважливіших, адже саме тоді відбулося становлення та перші кроки у розвитку рекреаційно-туристичної сфери нашого краю.

Радянський або післявоєнний період розвитку рекреації бере свій початок у 50-х роках ХХ ст. Його пов'язують з відродженням та розбудовою туристичної інфраструктури, яка зазнала руйнацій та занепаду внаслідок Другої світової війни. Потреба народу в організованому відпочинку та відновленні сил після виснажливих воєнних дій зростала, і як наслідок розпочалось активне відновлення існуючих та спорудження нових закладів відпочинку [4].

Починаючи з 50-х років в області активно розвивається зимовий вид відпочинку, приваблюючи нові потоки туристів. Особливою популярністю на республіканському рівні користувались лижні комплекси Яремче та Ворохти. З 1960-х років виокремлюються такі основні види туризму, як іноземний туризм, молодіжний туризм, профтуризм, військовий та шкільний туризм, кожен з яких активно розвивався на базі туристичних ресурсів Карпат [1].

Не зважаючи на досить стримані темпи розвитку рекреаційної індустрії краю, що було спричинене рядом політичних факторів, в роки Радянського Союзу все ж були споруджені чудові зразки рекреаційних закладів, архітектурне вирішення яких містило в собі відлуння автентики та самобутньої культури краю. Із найяскравіших прикладів слід виділити туристичну базу "Гуцульщина", збудовану в 1963 році за проектом архітекторів Лукомського В., Боднарука І. та Гриніва І.. Гостроверхі дахи та витончений дерев'яний орнаментований декор споруди в поєднанні з кам'яним облицюванням надавали споруді неповторності та приваблювали туристів (рис. 8).

У 1979 році свою діяльність розпочав один з найбільших туристичних закладів - туристична база "Карпати". Гармонійно вписавшись у довкілля, архітектурний ансамбль бази став привабливою родзинкою Яремче.

Серед інших, не менш цінних зразків тієї епохи слід виокремити санаторій "Карпатські зорі" (м. Косів), турбазу "Беркут" (с. Яблуниця), готель "Яремче" (м. Яремче) та інші.

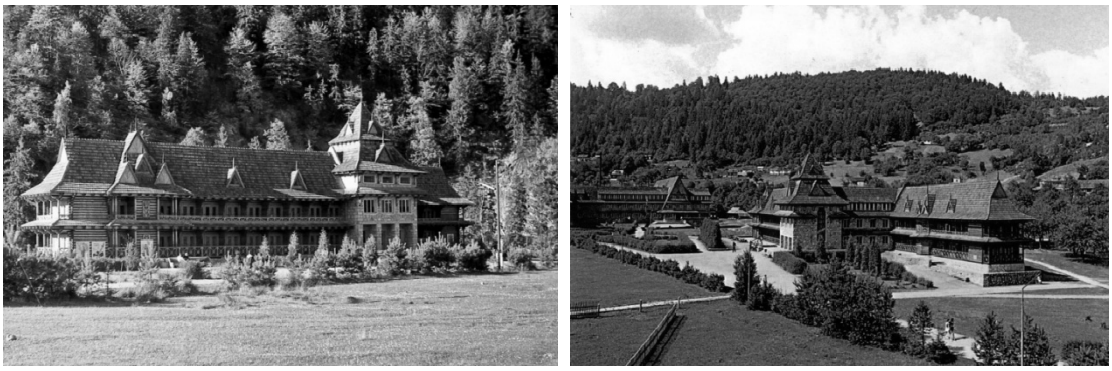


Рис. 8. Туристична база "Гуцульщина", м. Яремче.

Рис. 9. Санаторій "Карпатські зорі" (м. Косів)

Рис. 10. Турбаза Беркут (с. Яблуниця)

Архітектура згаданих закладів є своєрідним втіленням унікальної краси Карпатських гір, колоритного гуцульського мистецтва, побуту та традицій.

В цей період сільський туризм також укріпив свої позиції, набуваючи форми приватного бізнесу для місцевих жителів, які надавали послуги проживання та ознайомлення з культурою краю, особливо у сезонний період, коли санаторії та пансіонати були переповнені.

Згідно з дослідженнями Тараса Я. Н. ресурсний потенціал українських Карпат був одним з найсприятливіших для лікувально-оздоровчого туризму на території СРСР, що стало поштовхом для формування нової та розбудови існуючої потужної мережі санаторно-курортних закладів [7]. Такий розвиток курортно-рекреаційної інфраструктури краю став основою для формування масового туристично-екскурсійного руху та популярності не тільки на регіональному, але й національному та загальнореспубліканському рівнях, що в свою чергу спричинило популяризацію етнокультури краю [8].

Третій період розвитку рекреаційно-туристичної сфери нашого краю пов'язаний зі становленням незалежності нашої держави. Окрім популярних ще за радянських часів Яремче, Верховини та Ворохти, дедалі більшої популярності набувають такі туристично-рекреаційні центри як Буковель, Татарів, Яблуниця. Формуються два типи рекреаційних закладів - санаторно-курортного лікування та туризму і відпочинку.

Завдяки багатству лікувальних ресурсів, зокрема лікувальних грязей, мінеральних вод, озокериту та цілющому клімату, у Карпатах продовжують своє функціонування санаторії-профілакторії ("Кремінці" (с. Татарів), "Смерічка", "Гірське повітря" (с. Ворохта), "Черче" (с. Черче), "Шешори" (с. Шешори), "Водоспад", "Яремче" (м. Яремче)) бази відпочинку ("Горгани", "Едельвейс", "Карпати", "Легенда" (м. Яремче) "Нафтовик" (с. Яблуниця)), дитячі табори та санаторії ("Прикарпатський", "Сніжинка" (м. Яремче), "Прут" (с. Татарів) та санаторій матері і дитини "Прикарпаття" (м. Яремче)) та лікувально-оздоровчі комплекси "Гірський", "Гуцульщина" (м. Яремче), "Верховина" (с. Верховина), "Карпатські зорі" (м. Косів), "Смерічка" (с. Люча), "Сріблясті водоспади" (с. Шешори), які щорічно оздоровлюють сотні тисяч людей [9].

На сучасному етапі готельна індустрія нашого краю представлена великою кількістю туристично-рекреаційних об'єктів. Свою діяльність розпочинає широкий спектр великих рекреаційних комплексів та приватних туристичних закладів з високим рівнем обслуговування. Як правило, всі готелі розташовані біля підніжжя гір поряд з автомобільними трасами в місцевостях, відомих своїм лікувальним кліматом.

Особливої уваги заслуговує реалізація проекту туристичного селища “Маєток Святого Миколая” у с. Пістинь Косівського району, який передбачає будинок пошти “Святого Миколая”, відпочинкові котеджі, спортивний комплекс, льодову ковзанку, майданчики для ігор та атракціонів, тематичний парк зі скульптурними зображеннями казкових персонажів, дитячу залізницю.

Феноменальну популярність сьогодні здобув гірськолижний туристичний комплекс "Буковель" (рис. 11-13), який пропонує своїм відвідувачам широкий спектр послуг та атракцій. У комплексі впроваджені найсучасніші технології туристичної інфраструктури. Десятки сучасно обладнаних готельних комплексів, котеджів та приватних готелів гармонійно розкидані в оточенні первозданної природної краси Карпатських гір.

Туристичний комплекс «Буковель» складається з двадцяти п’яти двоповерхових котеджів загальною місткістю 300 місць.

Сільський зелений туризм, який зародився на теренах Прикарпаття ще на початку ХХ ст. сьогодні набуває особливої актуальності, що супроводжується появою нових відпочинкових вілл, приватних пансіонатів. Близько 300 господарів садиб надають туристам послуги житла. Даний перспективний напрямок туристичної діяльності окрім популяризації фольклору, народного мистецтва та культури нашого краю, забезпечує зайнятість сільського населення та їхній добробут.

Рис. 11. Готель "Skilandhouse", Буковель

Рис. 12. Spa-готель Рédіссон Блу Резорт, Буковель

Рис. 13. Котеджі туристичного комплексу "Буковель"

Отож, слід відмітити, що сучасному періоду формування рекреаційних об'єктів Прикарпаття притаманні деякі позитивні зрушення, зокрема зросла кількість готельних споруд європейського рівня, які окрім стандартних послуг розміщення пропонують багату та різноманітну туристичну програму. Однак, за результатами даного дослідження, можемо зазначити, що дані зміни незначні і готельно-туристична індустрія перебуває у замороженому стані, що зумовлюється браком інвестицій та відсутністю комплексної програми розбудови та державного нагляду [10]. Як зазначає Гарбера О.Є. така програма в першу чергу передбачала б модернізацію існуючих лікувально-оздоровчих закладів, продаж на конкурсних засадах недобудованих рекреаційних закладів з розглядом представленої концепції, а також використання сучасних технологій для розвитку та реконструкції об'єктів туристичної інфраструктури [11]. З метою вдосконалення готельної індустрії науковець Г.Я. Круль пропонує інноваційну модель "готелю майбутнього", тобто готелю певної спеціалізації.

Такою спеціалізацією може бути, до прикладу, медичне обслуговування, зокрема реабілітація та відновлення сил внаслідок недуг чи травм. Також готель може бути призначеним для відпочинку молоді, носити спортивний, розважальний або ж культурно-мистецький характер. Зокрема особливу увагу варто приділити створенню відпочинкових закладів для інвалідів. Дана модель також передбачає розширення послуг, що надаються готелем та формування унікальної, цікавої концепції закладу [12]. Особливо актуальним сьогодні є застосування в сучасних рекреаційних закладах принципів екологічної архітектури, використання альтернативних джерел енергії, екологічно чистих будівельних матеріалів та новітніх технологій. З метою популяризації регіональної архітектури краю важливо при проектуванні об'єктів рекреації враховувати особливості місцевої народної архітектури та поєднувати їх з сучасними тенденціями та технологіями. Даний принцип може бути втілений не тільки в архітектурному вирішенні споруди, але й плануванні та функціональній програмі туристично-рекреаційних комплексів. Тобто, як пропонує Філюк С. М., дана ідея передбачає формування комплексної рекреації, яка вміщатиме природну, історичну та етнографічну складову і знаходитиме своє виявлення у відповідно створеному рекреаційному середовищі на основі раціонального та гармонійного поєднання природно-ландшафтних ресурсів, історико-архітектурних пам'яток та етнографічних особливостей краю [13].

Підсумовуючи викладене, слід зазначити, що протягом останніх років, незважаючи на значні проблеми, туристична сфера нашого краю динамічно розвивається. Прикарпаття з його унікальними природними атракціями, мінеральними джерелами, мальовничими ландшафтами, самобутньою культурою та побутом володіє потужними ресурсами для розвитку туристичної та санаторно-курортної сфери. Його потужний рекреаційний потенціал забезпечує всі умови для розвитку та процвітання багатьох видів туризму - спортивного, релігійного, екологічного, лікувально-оздоровчого, етнографічного, історико-пізнавального тощо. Тому реконструкція існуючих та створення мережі нових високо комфортабельних туристично-рекреаційних закладів з європейським рівнем обслуговування суттєво трансформує туристичне обличчя нашого краю, сформує його позитивний імідж та привабить все нові і нові потоки українських та іноземних туристів.

Література

1. Депутат М. До питання про історичні особливості освоєння рекреаційно-туристичного потенціалу в гірських районах Івано-Франківської області / М.Депутат //Історія української

географії. Всеукраїнський науково-теоретичний часопис. – Тернопіль, 2012. – Випуск 26. – С. 35-47.

2. Клапчук В. Туризм та відпочинок на Гуцульщині у другій половині XIX – першій третині XX століть / В. Клапчук / Україна : культурна спадщина, національна свідомість, державність / НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. – Львів, 2008. – Вип. 17 : Українсько-польсько-білоруське сусідство : XX ст. – С. 80–87.
3. Пандяк І. Становлення та розвиток туристських притулків у східних Карпатах в Австро-Угорський та польський періоди. / Вісник Львівського університету. Серія географічна. 2013. Випуск 42. - С. 274–282
4. Дмитренко Є., Дмитренко Я. Історичний розвиток рекреаційної інфраструктури українських Карпат. Матеріали IX Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції «Вітчизняна наука на зламі епох: проблеми та перспективи розвитку» // Збірник наукових праць. – Переяслав-Хмельницький, 2014. – 340 с.
5. Режим доступу: http://kurs.if.ua/articles/villy_i_pansionaty_staroi_gutsulshchyny_gotel_ganusa_v_yaremchi_3605.html.
6. Клапчук В. Курорти Східної Галичини до Першої світової війни / В.М. Клапчук, М.В. Клапчук // Історико-культурні пам'ятки Прикарпаття та Карпат – важливі об'єкти в розвитку туризму : Зб. мат. III Всеукр. н.-п. конф. (Львів, 27 березня 2015 р.). – Львів : ЛІЕТ, 2015. – С. 63–70.
7. Тарас Я. Н. Принципы формирования курортно-рекреационных систем с учетом расселения (на при- мере Украинских Карпат) : автореф. Дис. ... Канд. Экон. Наук / Я. Н. Тарас. – М., 1980. – 27 с.
8. Котенко Р. Формування туристично-рекреаційної бази Прикарпаття за радянської доби (1970–1980-ті рр.) / Р. Котенко // Науковий вісник Східноєвропейського університету ім. Лесі Українки. Історичні науки. – Луцьк, 2015. – Вип. 7 (284). – С. 91–95.
9. Режим доступу: http://ntu.kar.net/ukraine/kultura/turizm/bazy_ivanofrank.htm.
10. О.Є. Гарбера, аналіз основних сегментів туристично-рекреаційної інфраструктури західного регіону україни (на прикладі тернопільської, чернівецької, івано-франківської областей).
11. Кравців В.С., Євдокименко В.К., Габрель М.М., Копач М.В. Рекреаційна політика в Карпатському регіоні: принципи формування, шляхи реалізації. Чернівці, "Прут", 2005. - 72с.
12. Круль Галина Ярославівна. Основи готельної справи, навч. Посібн./Г.Я. Круль. – К.: Центр учбової літератури, 2011. – 367с.
13. Філюк С. М. Проблеми використання рекреаційно-туристських ресурсів Івано-Франківської області / С. М. Філюк // Карпатський край. - 2012. - № 2. - С. 90-98.

Аннотация

В данном исследовании проанализировано существующее состояние курортно-рекреационной инфраструктуры горной части Ивано-Франковской области. С целью

выявления недостатков и перспектив развития современной рекреационно-туристической отрасли Ивано-Франковской области, проведено ретроспективное исследование процесса формирования рекреационно-туристического комплекса горной части Прикарпатья и охарактеризованы современные тенденции его развития.

Ключевые слова: ретроспективный анализ, рекреационные объекты, Прикарпатье, туристическая инфраструктура.

Abstract

This study analyzes the current state of the resort and recreational infrastructure of the mountainous part of the Ivano-Frankivsk region. In order to identify shortcomings and prospects of development of modern recreational and tourist industry of Ivano-Frankivsk region, a retrospective study of the formation of the recreational and tourist complex in mountainous part of Precarpathian region is made and modern development trends are characterized.

Keywords: a retrospective analysis, recreation facilities, the Carpathians, the tourist infrastructure.

УДК 721.052.7+721.052.8

М.В. Городецька
аспірантка кафедри теорії, історії архітектури та синтезу мистецтв,
Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури
(м. Київ, Україна)

АДАПТАЦІЯ ПАМ'ЯТОК АРХІТЕКТУРИ ДЛЯ МАЛОМОБІЛЬНИХ ГРУП НАСЕЛЕННЯ: АНАЛІЗ ЗАКОРДОННОГО ДОСВІДУ

Анотація: в статті аналізується закордонний досвід адаптації пам’яток архітектури для маломобільних груп населення, а саме засоби горизонтального та вертикального переміщення.

Ключові слова: маломобільні групи населення, адаптація, пам’ятка архітектури.

Постановка проблеми. Довгі роки вважалося, що адаптація пам’яток архітектури організація доступності до них маломобільних груп населення неможлива, виходячи з того, що будь-яке втручання у пам’ятку істотно порушують як зовнішній вигляд, так і, в деяких випадках, інші складові будівель і споруд. Але у розвинутих країнах заходу вже протягом багатьох років існує практика створення безперешкодного доступу до історичних будівель. Так в 1999 році був прийнятий закон, який зобов’язує усіх власників пам’яток архітектури створити сприятливі умови для можливості їх

відвідування усіма категоріями населення, включаючи людей з інвалідністю. Багато історичних будівель і споруд, які використовуються під музеї, галереї, а також храми різних конфесій в Європі та Америці вже є доступними для маломобільних груп населення. Розроблені пропозиції з різних питань доступності і, зокрема, таких як засоби горизонтального та вертикального переміщення.

Виклад основного матеріалу. До засобів горизонтального переміщення належать двері, пороги, підлоги.

Нерідко історичні двері мають важке відкривання, тому, щоб забезпечити зручний та безпечний доступ до пам'яток архітектури влаштовують автоматичне відкривання дверей. У випадках, коли це неможливо, двері облаштовують дзвоником, або іншими електронними засобами.

Бар'єром для людей з фізичними вадами є пороги. Їх максимальна висота за будівельними нормами має становити 0,025м, пороги які перевищують допустиму висоту можуть бути змінені або видалені. Якщо поріг вважається історично важливим, то додають скіс на кожній стороні порогу. Інше рішення полягає в заміні порогу, і створенні нового, який відповідає існуючим вимогам доступності та візуально сумісний з історичним входом.

Щодо підлог, особливо виконаних з цінних порід дерева, або з мозаїки, то для запобігання їхньої руйнації інвалідними колясками використовуються знімні покриття (килимові, гумові або з інших матеріалів).

Засобами вертикального переміщення є сходи, пандуси, підйомники та ліфти. Сходи є чи не найсерйознішим бар'єром для відвідувачів з фізичними вадами. Тому, при незначному перепаді висот сходи часто дублюються пандусами, у випадках коли влаштування пандусу можливе через відсутність достатньої площі, встановлюються підйомники. В багатоповерхових спорудах доречним є встановлення ліфтів. Крім технічних засобів для забезпечення більш зручного переміщення існує практика використання килимового покриття для сходів, яке, в свою чергу, виконує і функцію текстурної поверхні (особливо якщо сходи надто гладкі) і запобігає травмуванню, якщо ребро сходинок надто гостре, і також відіграє функцію контрастного елементу, що полегшує орієнтацію в просторі особам зі слабким зором.

Також у випадку коли сходовий марш є занадто широким влаштовуються додаткові (рис. 1), або розділові (рис. 2) поручні, які виконуються в стилі та матеріалі існуючої споруди.

Рис.1.Додатковий поручень. Bank of England. Великобританія

Рис.2.Розділовий поручень. John Rylands Library. Манчестер, Великобританія

Пандуси є найбільш поширеним елементом адаптації пам'яток архітектури, тому як можуть використовуватись як інвалідами на візках, так і людьми похилого віку та відвідувачами з дитячими колясками. До того ж, пандуси досить легко поєднуються з історичним контекстом споруди, тому як бувають різних конфігурацій (прямі (Рис. 3), поворотні (Рис. 4), криволінійні) та можуть бути виконані з різних матеріалів (дерево, метал, камінь(Рис. 5), тощо), але зазвичай їх виконують з матеріалів, які відповідають стилю пам'ятки. Там, де влаштування постійного пандусу неможливе влаштовують знімні (Рис. 6) або портативні (Рис. 7) пандуси.

Рис.3.Поворотний пандус. Ealing Town Hall. Великобританія

Рис4.Пандус. William Jefferson Clinton complex. Вашингтон, округ Колумбія. США

Ліфти є найбільш зручним засобом вертикального переміщення, який задовольняє потреби переміщення усіх категорій маломобільних груп населення, але в той же час їх встановлення в пам'ятках архітектури потребує ретельної уваги, тому як вони досить великі за габаритом, потребують допоміжних приміщень (тамбури, ліфтові шахти), мають певний ряд вимог з питань евакуації і, як сучасний технічний пристрій, не завжди поєднується з історичним середовищем. Але тим не менш, багато історичних будівель вже облаштовані цим засобом переміщенням. Частіше ліфти розміщують в найменш уразливих частинах будівель і споруд, наприклад, біля другорядних сходових

маршів, або взагалі за її межами (рис. 8). Нерідко зустрічається практика використання прозорих ліфтів (рис. 9), що в великій мірі «розчиняє» ліфт в інтер'єрі, або виконують на контрасті у відмінному від історичної будівлі сучасному стилі (рис. 10). Також існує практика виконання ліфтів в стилі історичної будівлі (рис. 11).

Рис5.Постійний кам'яний Пандус. Національна галерея Шотландії. Единбург

Рис.6.Знімний пандус в церкві Сент-Джеймс. Колчестер, Великобританія

Рис.7.Приклад використання портативного пандусу

Рис.8. Ліфт, винесений за межі споруди. Нориджський замок. Великобританія

Рис.9. Скляний ліфт в музеї Вікторії та Альберта. Лондон, Великобританія

Там, де неможливо встановити ліфт, або в малоповерхових будівлях і спорудах влаштовують підйомники. Існує декілька їх видів:

– *підіймальні платформи з вертикальним переміщенням*, які встановлюються усередині або назовні приміщень (рис. 12);

*автономний мобільний сходовий підйомник на гусеничному ходу***,** призначений для переміщення людини в інвалідній колясці безпосередньо по сходинках, які використовуються в приміщеннях, вулицях та підземних переходах (рис. 13);

Рис. 10.Ліфт, виконаний в умисне контрастному стилі, монастир Erlenbad Sasbach. Німеччина

Рис.11. Скляний ліф,виконаний в стилі інтер'єру. Brew House. Міннесота, США

– похилі підйомники, прості і безпечні у використанні навіть при підйомі або спуску зі сходів без сторонньої допомоги, можуть монтуватися і всередині приміщення і назовні. Кріпляться на несучих стінах або на спеціальних стойках (рис. 14).

Рис.12.Висувний підйомник, виконаний «під» матеріал будівлі. Нотр-дам де Парі, Франція

Рис.13.Автономний мобільний сходовий підйомник на гусеничному ходу

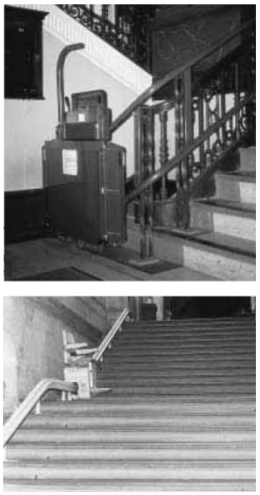


Рис.14.Похилі підйомники

Висновки. Адаптація пам'яток архітектури більше двадцяти років практикується за кордоном і, як показує практика, сучасні методи і прийоми не псують історичний контекст споруд. До того ж покращення доступу значно збільшує число відвідувачів.

Література

1. Robin Kent. Disability Access Provisions for Historic Buildings. – *The Building Conservation Directory, 2003.* – с. 17.

2. John Adams, Lisa Foster. Easy Access to Historic Buildings. – English Heritage, 2004. – C. 29-43.
3. Thomas C. Jester and Sharon C. Park, AIA: 32 Making Historic Properties Accessible.- The National Park Service, 1993. – c. 15-21.
4. David Provost: Accessibility for Historic Buildings: A Field Guide (Second Edition).- University of Vermont, 2006. – C. 28.
5. Provide Accessibility for Historic Buildings. – by the WBDG Historic Preservation Subcommittee, 2015. – C. 32-38.

Abstract

This article analyzes the foreign experience of adaptation of historic buildings to the needs of disabled people, and it means horizontal and vertical movement.

Key words: disabled people, adaptation, historic building.

Аннотация

В статье анализируется зарубежный опыт адаптации памятников архитектуры для маломобильных групп населения, в частности способы горизонтального и вертикального перемещения.

Ключевые слова: маломобильные группы населения, адаптация, памятник архитектуры.

УДК 70.012

Л.С. Грицюк
канд. арх., доцент кафедри «Архітектурне проектування», Інститут архітектури НУ «Львівська політехніка» (Україна)

ІНСТАЛЯЦІЇ В АРХІТЕКТУРНОМУ ПРОСТОРІ: ГРА МИСТЕЦТВА З АРХІТЕКТУРОЮ

Анотація. У статті розглянуте мистецтво інсталяції як один із способів формування архітектурного простору; представлені дефініції інсталяції, а також поняття інтермедіальності цього виду мистецтва; визначені критерії, яким повинні відповідати арт-інсталяції

Ключові слова: інсталяція, архітектурний простір, формування, міське середовище

Постановка проблеми. Ми часто змішуємо поняття «будівля» і «архітектура». Адже будівлі – це всього лише будинки, різноманітні споруди. А архітектура - це ще і все, що навколо. Середовище. І тут важливо зрозуміти, чого можна домогтися за допомогою мистецтва, яке свідомо більше, ніж просто будівлі. Воно дає людині відчуття зв'язку з оточуючим світом, з іншими живими істотами.

90-і роки у мистецтві минули під знаком інсталяції. Слово, яке з'явилося двадцять років тому, стало хітом у свідомості і надзвичайно зручним терміном для всього, що знаходилося "між". Здавалося б, що інсталяцією можна назвати практично все, що відбувається в просторі і викликає взаємозв’язок між об'єктами, розміщеними в ньому.

Інсталяція (англ. installation – установка, розміщення, монтаж) – форма сучасного мистецтва, що представляє собою просторову композицію, створену з різних елементів. Мистецтво інсталяції широко поширене в постмодерністській культурі, бере свої витоки з авангарду початку XX століття. Засновниками були Марсель Дюшан і сюрреалісти. Митці різних напрямків створювали інсталяції, серед них можна назвати Роберта Раушенберга, Джима Дайна, Іллю Кабакова, Йозефа Бойса, Янніса Кунелліса і багатьох інших. Головна мета інсталяції – створення в певному обсязі особливого художньо-змістового простору, побудованого на неординарному поєднанні тривіальних речей, що проявляє в них нові змістові значення та чуттєві якості, приховані від повсякденного сприйняття. Річ, звільняючись від свого утилітаризму, набуває символічного характеру, а перетворене середовище та зміна контекстів надають простору інше змістове навантаження і значимість.

Чим, насправді, є інсталяція? Інсталяція може бути художньою, скульптурною, звуковою, перформансом чи просто інсталяцією. Розвиток науково-технічного прогресу, можливості відеотехніки, комп'ютерні технології стали поштовхом для розвитку нових видів інсталяцій, в тому числі відеоінсталяції.

Інсталяцію можна охарактеризувати як самодостатню символічну декорацію, створену в певний час під певною назвою. Важливо, що глядач не споглядає інсталяцію з боку, як картину, а виявляється всередині неї. Деякі інсталяції наближаються до скульптури, але відрізняються від останньої тим, що їх не ліплять чи відливають, а монтують з різноманітних матеріалів, досить часто промислового походження.

Виклад основного матеріалу. Дефініція інсталяції, з одного боку, здається очевидною, а з іншого, коли ми намагаємося її визначити, проявляються дуже розлогі посилання, що потребують роз'яснення, оскільки до кінця не можна навіть визначити: чи є це видом мистецтва чи тільки медіумом. Спробу складного завдання опису проблеми зробив Лукаш Ґузек у публікації 2007 року під назвою «Мистецтво інсталяції. Проблема співвідношення між простором і присутністю в сучасному мистецтві» [2].

Автор вже в назві книги вказує на те, що на його думку, два ключові чинники визначають специфіку форми мистецьких інсталяцій: це поєднання простору і присутності. В той час, коли аспект простору не викликає жодних сумнівів у відношенні до інсталяції, то використання поняття присутності дає поживу для роздумів. Поява концепції присутності в контексті мистецтва інсталяції походить з 70-х років, коли вона була ключовим поняттям для

багатьох форм мистецтва. Фактор присутності призводить до признання особливої ролі мистецтва перформенсу, визначаючи його одним з історичних джерел форми мистецтва інсталяції.

Арт-інсталяція є однією з багатьох форм, які використовує сучасне мистецтво у формуванні міського простору. Ця форма вираження, ще не настільки популярна в Україні, як у Західній Європі, виходить за межі діяльності малих архітектурних форм або чисто скульптурних творів монументального мистецтва і в природний спосіб являється важливим доповненням сенсів існування людини у міському просторі.

Інсталяція як багатоелементна художня реалізація, виникає в існуючому просторі або сама творить простір, використовуючи для цієї мети доступні медіа (матеріали), які насправді є засобом комунікації. Завдяки використанню простору, походить з досвіду скульптури і пов'язана з розвитком раннього авангарду у мистецтві другої половини XX століття. Дивлячись через призму історії мистецтва, її коріння віднаходимо в інсталяції Марселя Дюшана *ready-made* (з фр. *objet trouv?*, готовий предмет), який вперше використав термін ready-made в контексті образотворчого мистецтва у 1913 році для визначення своїх творів, що представляли собою предмети утилітарного вжитку, вилучені зі середовища їх звичного функціонування і без будь-яких змін виставлені на художній виставці в якості творів мистецтва, тобто переміщення предмету з не художнього простору в художній.

Таким чином, незважаючи на те, що це явище зазнало масового розвитку в кінці 70-х-80-х років, цей вид художньої практики з'явився набагато раніше. Еволюція цієї форми пов'язана з концепцією *environment* (з англ. оточення, навколишнє середовище.) – побудова авторського простору; *assemblage* (від фр. нагромадження, збирання) – складання готових елементів, творення сукупності предметів, скульптурних композицій, ініціатив, для яких найважнішим є взаємозв’язок між об'єктами організації простору. Для перших проектів такого типу використовували простори закинутих будівель, промислові зони, місця, не пов'язані з мистецтвом, інтегруючи їх у життєвий простір, додаючи тим самим значущості твору мистецтва через специфіку місця і просування концепції мистецтва, не ізольованого від оточення.

Поняття інсталяції створює інше поняття, таке як інтермедіальність (з лат. *intermedius* – проміжний, середній). Це формулювання найбільш точно відображає характер сучасного мислення про мистецтво інсталяції, яке не пов'язане з творчим процесом у майстерні митця та історичними посиланнями на конкретні види мистецтва. Аналізуючи хід думок Артура Тайбера, інтермедіальність сприймається за концептуальною традицією. Таким чином, твір мистецтва стає інтермедіальним з власною автономією не тільки за рахунок поєднання різних засобів медіації, а перш за все, пропонуючи їх авторське, оригінальне поєднання. Інтермедіальність мистецтва інсталяції безпосередньо впливає на сам процес медіації, який залежить від часу і місця, тобто є глибоко контекстуальним. Ми говоримо тут «про феномен комунікації, піднесеної до

рангу мистецтва» [3]. Мистецтво інсталяції є одним із проявів мислення про культуру, природним чином поєднану з одночасним розвитком демократії, прав людини, глобалізації, масової цивілізації, комерціалізації та новітніх технологій. Відповідно, арт-інсталяція може виявляти властивості мутації, збіжності, унікальності. Проте, найбільш важливими залишаються зміст твору, його форма (комунікація і спосіб переказу), розташування в соціально- етичному контексті, що має безпосередній вплив на глядача.

З огляду на інтермедіальний характер мистецтва інсталяції, її співставлення з історичним урбаністичним середовищем може становити значну проблему. Арт-об'єкти, інтегровані в громадський простір, викликають феномен міської акупунктури [4]. Місто перетворюється на області досліджень, пов'язаних з індивідуальними потребами, досвідом, відкриттями. Творчі пошуки такого типу відкривають можливості проведення в архітектурному просторі міста свого роду експерименту, найбільш важливим аспектом якого стає формування мистецького усвідомлення функції та важливості громадського простору. Цей експеримент є можливістю ставити фундаментальні питання про сенс мистецтва інсталяції - його медіальність, комунікативність, спосіб долання суспільних та культурних обмежень. Створені об'єкти інсталяції – і тимчасові, мобільні, які не призводять до сталих змін в структурі міста, а також ті, які інтегровані в архітектурний простір на постійно, повинні доповнювати зміст і функцію міського середовища.

Ступінь складності завдання, яким є монтування арт-об'єкту у багатоплощинну структуру міста, вимагає від митця не тільки усвідомлення переданого змісту, виявляння прихованого сенсу, але й прийняття відповідальних рішень щодо конкретного місця, його історії, архітектури, почуттів мешканців. Встановлення інсталяцій у традиційних громадських просторах (площах, скверах, вулицях, парках) може наштовхнутися на несприйняття, а в подальшому і на відторгнення з боку споживача, оскільки цей вид публічного мистецтва скерований до масової аудиторії, а, отже, має суспільну дію.

Можна відзначити багато видатних митців, архітекторів, чиї інсталяції є цікавим доповненням громадського простору. Їх твори відзначаються досконалістю «мовлення»: вони не мають зайвих, випадкових елементів, кожен з них є носієм істотних змістів – кольору чи безбарвності, фрагментів природи, відбитків жестів, знаків, світла. Значення має відкритість чи замкнутість об'єкту, його формат, геометричність чи органічність, використаний матеріал, прозорість елементів, їх символіка, що прочитується.

Одним з численних видів арт-інсталяцій є твори американської художниці Джанет Ехельман, що перекроює в такий спосіб старі міські пейзажі, додаючи їм яскравості та позитиву. Її гігантські інсталяції визнані одними з найбільш визначних громадських арт-об'єктів сучасності. З натхненням від культури Махабаліпураме і місцевих матеріалів індійських рибалок, Джанет Ехельман знайшла матеріал – сітки з ниток, який використовує для своїх робіт, з часом вдосконаливши їх волокнами Spectra Fiber – легким, буквально невагомим матеріалом, в 10 разів міцнішим, ніж сталь. Особливе підсвічування робить кожну її роботу унікальною. На цей

час понад 50 країн чекають згоди художниці на створення подібних інсталяцій посеред міських пейзажів мегаполісів.

Висновок про критерії, яким повинно відповідати мистецтво інсталяції. «Інсталяція» – термін, мабуть, один із найбільш уживаних, коли мова заходить про сучасне мистецтво. Художники пробують свої сили, освоюючи все нові і нові простори, які вони використовують в якості основних арт-засобів у конкурентній боротьбі за творче безсмертя.

Змінюються часи, матеріали та теми, але митці залишаються відданими цій непростій і суперечливій формі мистецтва. Однак, чим складнішою є форма, чим більш вона розмита і незрозуміла, тим більше незрозумілими є критерії, за якими можна визначити ступінь професіоналізму автора і цінності його твору. Відвідуючи чергову виставку сучасного мистецтва чи мандруючи міськими просторами, глядач обов'язково зустріне інсталяцію. Незважаючи на розмаїття інсталяцій, їхнім спільним знаменником є те, що значення їхнє залежить від зв’язку між предметами й образами, що їх утворюють, та простором, де вони містяться. Водночас у цьому просторі міститься і глядач, який своєю присутністю наражає це довкілля на примхи та випадковості щоденного буття. І чим більш незрозумілою і екзотичною буде виглядати інсталяція, тим більше зосереджених поглядів викликає у глядача. Ці твори, часто, так і залишаються нерозгаданими, але має бути так?

Інсталяція, як і кожен художній твір має бути виконаною: по-перше, талановито; по-друге, ново, але зрозуміло для глядача; по-третє - повинна мати концепцію, тобто ідейний зміст. Якщо твір відповідає цим трьом параметрам, є шанс визначити, чи виконана ця робота професійно чи є просто спробою публічного вислову, який можна маскувати під модним і все ж не завжди до кінця зрозумілим поняттям «інсталяція».

Література:

1. Станіславська К.І. Інсталяція як візуально-видовищна форма сучасного образотворчого мистецтва / К.І. Станіславська // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць. – Вип. XXIV. – К. : Міленіум, 2010. – С. 228-236.
2. Łukasz Guzek, "Sztuka instalacji. Zagadnienie związku przestrzeni i obecności w sztuce współczesnej". Wydawnictwo Neriton, Warszawa, 2007.
3. Tajber A. O intermediach. [Електронний ресурс] / Witryna sieciowa Akademii Sztuk Pieknych im. J. Matejki w Krakowie, Wydzial Rzezby, Katedra Intermediow. – Режим доступу: www.intermedia.asp.krakow.pl. Krakow, 2007.
4. Kołodziejczyk A., Czego kurator szuka w mieście?, witryna śieciowa Festiwalu Survival. [Електронний ресурс] / Przegląd Młodej Sztuki w Ekstremalnych Warunkach. – Режим доступу: www.survival.art.pl, Wrocław 2007.

Abstract

Art of installation as a factor of architectural space formation is described. Definitions of installation are considered as well as a concept of intermediality of this branch of art at urban space. Criteria of art-installation are defined.

Keywords: installation, architectural space, formation, urban space

Streszczenie

W artykule są rozważone instalacje artystyczne jako sposób kształtowania przestrzeni architektonicznej; przedstawiono definicję instalacji oraz pojęcie intermedialności tego dzieła sztuki w środowisku miejskim; określone kryteria, które muśi spełnic instalacja artystyczna

Słowa kluczowe: instalacja, przestrzeń architektoniczna, kształtowanie, środowisko miejskie

УДК 711.01/.09

М.О. Гусєв

аспірант кафедри інформаційних технологій в архітектурі,
Київський національний університет будівництва
та архітектури (Україна)

АРХІТЕКТУРНИЙ ПРОСТІР МІСТА

Анотація: в статті життєвий простір сучасного міста розглядається як архітектурний простір, що визначається як місце для взаємозв'язків – фізичного, соціального та культурного середовища, аналізується їх вплив на людину та архітектуру в цілому.

Ключові слова: архітектурний простір, середовище, місто, міський простір, суспільство, соціальна структура, соціокультурний процес, архетип, архетип центру, архетип межі, просторова форма.

Постановка проблеми. Простір – це першооснова виникнення середовища, де породжуються всі життєві процеси. В той же час простір постійно змінюється під впливом життєдіяльності людей.

Аналізуючи життя міста, перш за все ми намагаємося виявити проблеми взаємозв'язків, що не обмежуються лише кордонами міста. Для виявлення причин виникнення суспільних процесів потрібно аналізувати не тільки просторові трансформації окремих територій, а і розглядати ці процеси суцільно. Наприклад, проаналізувати, як і чому ці процеси виникають одночасно або в певній послідовності. [4]

Привабливість міст визначається безумовними плюсами міського життя, яке в рази збільшує темпи соціокультурного розвитку сучасного суспільства,

але міське життя породжує свої протиріччя. До їх числа відноситься проблема організації міських просторів, в яких протікає все життя сучасного городянина.

Увага до проблеми простору виникає щоразу на хвилі змін, коли розвиток суспільної свідомості отримує новий імпульс. Зацікавленість просторовим аспектом архітектурного середовища в даний час пояснюється не тільки швидким оновленням наукової і художньої картини світу, появою нових естетичних феноменів, а й різким загостренням просторових проблем міста. Навантаження на простір наближаються до максимальних показників. [4]

Зменшення просторових ресурсів, неорганізована щільність, надмірна інтенсифікація, забруднення, наявність безнаглядових, деградуючих, екстремальних, патогенних, небезпечних для здоров'я людини просторів, їх різка диференціація, пов'язана з соціальними процесами, роблять актуальною проблему підвищення просторово-екологічних якостей архітектурного середовища. [4]

Виклад основного матеріалу. Архітектурний простір - категорія, яка характеризує властивості простору, що штучно створений за допомогою засобів архітектури. [5] Для вираження повноти архітектурного простору важливо не тільки розташувати правильно побудовані будівлі, а й надати певні можливості для проживання людини. Дослідники теорії архітектури використовують термін «архітектурний простір» як допоміжний інструментарій для пояснення інших феноменів, які не виявляють його сутнісних характеристик.

Протягом довгого періоду архітектура і її розуміння змінювалися в уявленні архітекторів, та й взагалі людей, для яких архітектура і призначена. Змінювалося світогляд, функції, взаємозв'язки окремих компонентів архітектурного середовища. А також змінювалося розуміння цілей архітектури, а значить, і розуміння того, до якої архітектурі потрібно прагнути.

Архітектура в усі часи сприймалася як діяльність формування ідеального простору, а місто - як соціальна структура, що обмежена територіально. Місто розглядали як можливість для соціальних експериментів, де архітектурні об'єкти створювалися як соціокультурні домінанти, які активно впливали на свідомість людини. [2]

Кожна історична епоха створює свою модель міського простору. Тому можна стверджувати, що архітектурний простір міста є відображенням тих соціокультурних процесів, які відбуваються в суспільстві.

Невід’ємною частиною архітектурного простору є людина, що знаходиться в ньому. Актуальними стають особливості взаємодії комплексу різних форм і засобів створення простору саме з точки зору прямого або опосередкованого впливу на людину. [4] Настрій завжди позначається на поведінці людини. Архітектура може навіть виховувати людину. Цікавими

видаються в цьому відношенні дослідження впливу відкритого і закритого простору на людину в міському середовищі.

Залежно від того, як архітектурний простір відноситься до природного, його поділяють на відкритий та закритий. Відкритий повністю знаходиться в природному просторі, а закритий навпаки, є повністю ізольованим. Подібно відкритим і закритим просторам в природних умовах, таким як широке поле, луг і, навпаки, густий ліс, печери, в місті людина відчуває себе вільно і спокійно на відкритому просторі (набережна, парк), тривожно, насторожено на напіввідкритих ділянках і напружено на закритих ділянках (вузька вулиця, підземні переходи). Тому в місті так необхідні широкі бульвари, паркові зони, фонтани і лавки, покликані допомогти людині знизити темп життя після робочого дня і відновити свої душевні та фізичні сили. Нас цікавить не сам архітектурний простір, чи з чого він складається, а чому він включає в себе саме ці елементи, чому вони взаємодіють саме так, а не інакше. Важливо розуміти, як простір впливає на людину, що знаходиться в його межах, а також як він впливає на інші суміжні простори. Тобто необхідно розглядати людину неподільно від того простору, в якому вона знаходиться.

Для аналізу архітектурного простору важливо звернутися до поняття “архетип”, яке введено в науковий обіг К.-Г. Юнгом. На думку К.-Г. Юнга, в кожній окремій людині крім особистих спогадів є великі «початкові» образи, успадковані можливості людського уявлення. [6] Він підкреслював, що спадково передається лише уява і тільки невелика частина людей здатна дану інформацію відкрити і транслювати. У нашому випадку виявити просторові архетипи здатні архітектори, які за родом своєї професійної діяльності транслюють і створюють нові просторові форми.

Найбільш цінними ми сприймаємо ті архітектурні форми, які існують в людській культурі вже багато тисячоліть. Вони органічно входили в цілісне світосприйняття давньої людини і, як усвідомлені або неусвідомлені уявлення, передавалися в його просторових образах. Незважаючи на тривалий шлях соціального розвитку суспільства, антропологічні характеристики людини залишилися майже без змін. Існують базові просторові форми, які завжди сприймаються як семантично, так і естетично насичені - це і є просторові «архетипи». [6]

Базовим архетипом архітектурного простору є архетип центру.

Історія містобудування свідчить про орієнтацію будь-якої форми поселення на сакральний центр, яким може бути храм або історичний центр. У сучасному мегаполісі центр також сакральний, ми маємо справу або з історичним ядром, архітектурним простором, який слугує базовим елементом національної ідентичності, або з бізнес-центром. Саме тому він знову стає

непридатним для проживання людини, що пояснюється, перш за все, відсутністю інфраструктури повсякденного простору людини.

Іншим базовим просторовим архетипом є архетип кордону. Кордон може носити соціальний, конфесійний, державний, національний або будь-який інший характер, а відокремлюючими або роз'єднуючими маркерами часто стають архітектурні об'єкти.

Архетип кордону включає в себе як просторові перешкоди, так і соціальні. Архітектурний простір пов'язаний не тільки з фізичним переміщенням людини, але і з уявним подоланням тих чи інших меж. Кордон, що обмежує певний простір і розділяє його на внутрішнє і зовнішнє, мислиться як процес переходу – наприклад, деякі архітектурні об'єкти, будучи відкритим громадським простором, служать своєрідною межею світу реального міста і глобального світу. [6] Для індивіда відвідування таких об'єктів є «вихід» за межі його соціокультурної моделі, а даний архітектурний об'єкт є свого роду межа, що розділяє два соціокультурних простори.

Змінюються стилі, йде активний пошук архітектурної форми, але тільки наявність просторових архетипів дає людині повне включення в середовище його життєдіяльності і створює відчуття світопорядку на противагу хаосу, що, в свою чергу, визначає наші естетичні оцінки архітектурних об'єктів, оскільки прекрасне в архітектурі - це відповідність і цілісність. Просторові архетипи є значущими базовими орієнтирами архітектурного простору, будучи при цьому емоційно зумовленими елементами формування архітектурних форм. [6]

Сприйняття людиною архітектурного простору має бути впорядковане, організоване, направлене та акцентоване. Наприклад, значущі будівлі в місті повинні бути показані найкращим чином, з усіх боків їх повинен оточувати художньо організований архітектурний простір.

Важливою умовою функціонування архітектурних об'єктів є естетична складова, оскільки саме вона в меншій мірі піддається миттєвим оцінкам, що дозволяє творам мистецтва бути своєрідними провідниками соціально значимої інформації в часі. Існує пряма залежність між естетичною складовою архітектурного об'єкта і його ідеологічною та світоглядною функціями. Об'єкти архітектурного простору створюються як естетичні повідомлення, що володіють високою інформативністю.

Висновки. Поняття простору з'єднує між собою соціальний та історичний, ментальний та культурний простір. Місто – це місце для життєдіяльності людей, що діють у цілісному соціокультурному просторі. [3] Такий простір формують багато різних факторів, зокрема і просторові практики. Місто є просторовим відображенням соціокультурних процесів, що відбуваються в ньому, це особлива форма реалізації та побутування культури,

що сприяє встановленню відносин гармонії між зовнішнім світом та особистістю, індивідуумом. Місто має розглядатися як цілісне соціокультурне утворення, де кожна точка його території має певний ціннісний зміст. [1]

Слід вдумливо підходити до створення архітектурних форм, які повинні бути не просто самовираженням архітектора і прагненням до оригінальності, але покликані служити людям, роблячи їх життя максимально комфортним фізично і емоційно. Особлива увага має приділятися організації міських просторів – як найбільш складним та багатошаровим.

Привабливість міст визначається безумовними плюсами міського життя, яке в рази збільшує темпи соціокультурного розвитку сучасного суспільства. Аналізуючи життя міста, ми фактично аналізуємо життя суспільства в цілому, оскільки значна частина населення є або жителями міста, або планують ними стати.

Література

1. Ахієзер О. С. Науково-технічна революція та деякі соціальні проблеми виробництва та управління / О.С. Архієзер. – М.: Наука, 1974. – с. 68-69.
2. Іконніков А. В. Функція, форма, образ в архітектурі / А.В. Іконніков. – М.: Стройиздат, 1986. – с. 75-79.
3. Кузнєцова В. Г. Словник філософських термінів / В.Г. Кузнєцова. – М.: Інфра-М, 2007. – с. 37-39.
4. Мамфорд Л. Культура міст / Л. Мілорд. – М.: Панорама, 1938. – с. 122-124.
5. Міронова Л. Н. Простір та колір в історії культури / Л.Н. Міронова. – М.: Технічна естетика, 1988. - № 12, с.32.
6. Юнг К.-Г. Архетип і символ / К.-Г. Юнг. – М.: Наука, 1991. – с. 244-247.

Abstract

In the article, modern city’s living space is being viewed from architectural aspect, which is determined as room for various interconnections - physical, social, cultural environments, their influence on the person and architecture as a whole is being analyzed.

Keywords: architectural space, environment, city, urban area, society, social structure, socio-cultural process, prototype, center prototype, margin prototype, space form.

Аннотация

В статье жизненное пространство современного города рассматривается как архитектурное пространство, которое определяется как место для взаимосвязей – физической, социальной и культурной среды, анализируется их влияние на человека и архитектуру в целом.

Ключевые слова: архитектурное пространство, среда, город, городское пространство, общество, социальная структура, социокультурный процесс, архетип, архетип центра, архетип границы, пространственная форма.

УДК 711

І.А. Дида
к. арх., доцент кафедри дизайну та основ архітектури,
Інститут архітектури НУ "Львівська Політехніка" (Україна)

ПРОСТОРОВІ МЕЖІ ТА ЇХ РОЛЬ У ФОРМУВАННІ АРХІТЕКТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ СЕРЕДОВИЩА

Анотація: в світовій архітектурі існують різні традиції формування урбанізованого простору. В одних випадках він є візуально закритий, в інших – відкритий на навколишнє оточення. На характер візуальних зв'язків між окремими просторами урбанізованого середовища має вплив спосіб архітектурного вирішення просторових меж. Для збереження ідентичності середовища необхідно, щоб спосіб архітектурного означення меж забезпечував характер візуальних зв'язків, що відповідає місцевій традиції.

Ключові слова: архітектурне середовище, просторова межа, архітектурна ідентичність.

Стан проблеми, її актуальність. Архітектурні споруди традиційно розглядаються як основний чинник формування архітектурної ідентичності середовища. Особливо виразно це проявилося на зламі XIX-XX ст., коли обрана для споруди стилістика несла додаткове символічне і змістове навантаження, покликане підтримати, а нерідко, навпаки, змінити місцеву ідентичність середовища. Прикладом може бути масове будівництво п'ятикупольних соборів візантійського зразка на новоприєднаних територіях Російської імперії, або будівництво періоду модерну, коли інспіровані народною архітектурою і мистецтвом форми і декор споруд вносили в міський простір національну ідентичність. Розуміючи, який вплив може здійснювати символіка архітектурних форм, влада нерідко руйнувала або перебудовувала будинки, що були носіями "невигідної" на той час архітектурної ідентичності. Внаслідок таких дій в радянський час зникло, наприклад, багато споруд в стилі Українського архітектурного модерну [1]. Але архітектурне середовище формується не лише будівлями, але й простором, в якому вони розміщені. Дане дослідження розглядає питання про те, чи впливає на національно-культурну ідентичність також спосіб композиції архітектурних об'єктів в просторі і спосіб матеріалізованої фіксації меж цього простору, а також, які в цьому аспекті характеристики важливі для збереження і формування української ідентичності архітектурного середовища.

Теоретичні підстави і закономірності формування архітектурної композиції міських просторів, види просторів, естетичні і семіотичні аспекти їх

сприйняття, сучасні напрямки трактування цих проблем є предметом дослідження багатьох українських і закордонних науковців, серед них І.О.Фоміна, Г.О. Осиченко, С.А.Шубович, Ю.В.Жмурко, Г.Л.Коптевої, та ін. Історичні аспекти генезису традицій формування архітектурного середовища в різних національних культурах висвітлено в фундаментальних працях з історії архітектури. Поняття архітектурної ідентичності середовища подано в працях Б.С.Черкеса і Я.М.Юрик. Ці публікації є достатньою основою для розгляду і вирішення питання про роль просторових меж у формуванні архітектурної ідентичності середовища.

Метою статті є виявлення впливу, який здійснює характер архітектурної організації просторових меж території на збереження або, навпаки, руйнування місцевої ідентичності архітектурного середовища.

Особистий вклад автора. Архітектурне середовище є дуже широким поняттям. Можна говорити як про архітектурне середовище міста, кварталу, вулиці, так і про середовище інтер'єру. Але в усіх випадках воно має просторові межі, за якими починається середовище іншого функціонального рівня або іншої якості. Наприклад, межа архітектурного середовища міста або поселення відділяє урбанізований, змінений людиною простір від природного ландшафту; межа архітектурного середовища окремої вулиці відділяє простір загальнодоступний від просторів вибіркової доступності окремих будинків, тощо. Теорія архітектурної композиції представляє класифікацію просторів залежно від того, як вирішено їх межі, на простори необмежені і обмежені, які в свою чергу бувають різної ступені закритості, розглядає роль домінант у виділенні окремих просторів, тощо [2]. Залежно від того, про який вид архітектурного середовища йде мова, для фіксації його просторових меж існують різні методи і засоби. Якщо, наприклад, межі міста композиційно фіксують відповідно розміщені архітектурні об'єкти, то межі садибної ділянки переважно зазначають огорожею того чи іншого типу. Якщо саме поняття "середовище" передбачає присутність живих організмів як таких, то поняття "архітектурне середовище", маючи виключно антропогенне походження, втрачає сенс без присутності в ньому людини. Тому для архітектурного середовища, на відміну від природного, екологічного, дуже важливим є те, як його сприймає людина всім спектром своїх сенсорних відчуттів, і наскільки воно є психологічно комфортним. Оскільки левову частку інформації людина отримує візуально, то великого значення для психологічного сприйняття набуває конкретний краєвид, який людина може побачити з визначеної точки її перебування. Тому питання просторових меж середовища, в якому перебуває людина, - це в першу чергу питання візуальних меж, візуального сприйняття певних об'єктів як межі простору.

Для людини, яка візуально сприймає своє просторове архітектурне оточення, не так важливим є факт наявності на території тих чи інших об'єктів, як те, чи вона бачить ці об'єкти з місця, де вона знаходиться. Можна у місті, на генплані якого позначено багато озеленених територій, насправді їх не помітити, якщо архітектурна організація просторових меж цих зелених ділянок робить їх візуально недосяжними. Наприклад, фактична наявність садів у внутрішніх дворах атріумних будинків не приводить автоматично до сприйняття простору вулиці як "озелененого". І навпаки, якщо з вулиці відкривається далекий краєвид (як, наприклад, у Зальцбурзі) – місто може створювати враження зеленого, відкритого на природу, хоча насправді воно має високу щільність забудови. Слід звернути увагу також на те, що в ґрунтовному аналізі синтаксичних теорій М.Бенедикта, Дж.Пепоніса, Б.Хіллера, Ж.Ханса, зробленому Г.О.Осиченко [3], як основний їх недолік вказується те, що простір в них вивчається без врахування психологічних особливостей людини і без врахування рельєфу. Справді, практично неможливо сформувати універсальну структуру архітектурних просторів, яка сприймалася б як ідеальна кожним індивідуумом. Адже крім первісних вимог людини до свого оточення, заснованих на інстинкті самозбереження, в різних національних культурах сформувалися свої уявлення про ідеальне архітектурне середовище, що асоціюється з домом, батьківщиною, і сприймається як оптимальне для перебування. В процесі історичного розвитку в архітектурі сформувалися два різні підходи до композиції архітектурних об'єктів в просторі. Вони ґрунтуються на різному розумінні суспільством місця і ролі людини в світі природи [4].

Архітектура, а також її відношення до природи відображає світогляд суспільства та його культуру [5]. В минулому мислителі неодноразово намагалися дати оцінку стосунку людей до природи, зокрема у формуванні свого довкілля. Більшість дослідників підкреслюють, що в цьому питанні існують неоднакові світоглядні позиції. Переважно відзначають наявність двох протилежних концепцій. Найстисліше суть різниці у стосунку людей до природи можна визначити так. Згідно з першою позицією - ми отримали природу у спадщину, і тепер можемо чинити з нею усе, що хочемо, сповідуючи принцип антропоцентризму у формуванні свого життєвого середовища. Згідно з другою позицією - ми отримали природу тільки в тимчасове користування, і повинні бути відповідальними за неї перед майбутніми поколіннями, опираючись у формуванні свого середовища на закони природи, за принципом "природа знає краще". В архітектурі ці концепції проявляються, в одному випадку, в бажанні за допомогою чітких геометричних форм і ліній візуально відокремити зрозумілий, підконтрольний людині антропогенний урбанізований

світ від незрозумілого природного хаосу навколишнього середовища, а в іншому випадку – інтегрувати споруди в природний ландшафт, застосовуючи нерегулярні, м'які форми, і створюючи з природним оточенням спільну архітектурну композицію. В різних світових культурах сформувалися різні концепції відношення до природного оточення, і з часом, залежно від історичних обставин, то одна, то інша з них отримувала в світі найбільший вплив. В українській народній традиції з дуже давніх часів однозначно переважала позиція інтеграції з природним середовищем. Підтвердженням цьому є давня українська міфологія і пісенний фольклор. Вона послідовно проявляється у всіх архітектурних характеристиках середовища: у формуванні урбаністичної композиції, у щільності забудови, у будівельних матеріалах, у планувальних принципах ансамблів і окремих споруд, у масштабах архітектурних об'єктів щодо природного оточення [6]. Просторові межі в цьому випадку фіксують розпланування території, але не розмежовують ці території візуально. Адже в природному середовищі закритий інтер'єрний простір є швидше винятком, ніж правилом. Про те, наскільки важливим є візуальний зв'язок з ландшафтом для української народної традиції, влучно сказав народний філософ А.Ворон: "Добре, якщо там, де живеш, є простір. І око не чіпляється за огорожі, хліви та інше. Огорожею мають бути дерева, кущі або поперечні жердини. Вона має дихати, не замикати тебе. Такі оселі вибирали наші пращурі "[7,С.20]. Таке розуміння просторових меж було в Україні характерним не лише для народної традиції. В містах Київської Русі, як пише В.Вечерський, "важливе композиційне значення мали так звані "прозори" в забудові, тобто розриви, крізь які візуально сприймалися композиційні домінанти міста. Завдяки всьому цьому зони композиційно-видового впливу небагатьох домінант були вельми обширними" [8,С.88]. Просторова композиція українських міст XVII ст. також продовжує "…традиції ще Княжої доби: центр поселення неодмінно розміщується на найвищих відмітках рельєфу; просторовий розвиток йде вздовж вододілів, комунікації – по вододілах і тальвегах. Основним композиційним принципом містобудування був прийом подібності розташування містобудівних об'єктів формам рельєфу. Цим композиційно підкреслювалися основні особливості ландшафту" [8,С.85]. Отже, в часи, коли українська архітектура могла розвиватися згідно власних композиційних принципів, без стороннього тиску, в Україні реалізовувалась концепція формування середовища, інтегрованого в природний ландшафт.

В аспекті ідентичності архітектурного середовища велике значення мають також просторові межі прибудинкових просторів. Вони вирішують композиційні завдання, але часто є необхідними також з юридичних і господарських міркувань. Просторові межі можуть мати різний матеріальний

вияв. Відомо, що в США, наприклад, межі ділянок позначені лише символічно, і візуально не виділяються в просторі. В українській традиції застосовувався принцип візуальної відкритості садиби на зовнішній простір. Огорожа ніколи не створювала непроникного рубежу поміж господарством і зовнішнім простором, - ні для людського погляду, ні для переміщення людей: двір завжди повинен був становити єдину цілість з навколишнім простором та з природним довкіллям. Тому огорожі споруджували невисокими, прозорими, ворота можна було легко відчинити, в огорожах влаштовували перелази. Поміж садовими ділянками сусідів або з боку полів часто огорож не влаштовували зовсім. Але, разом з тим, зі сторони вулиці, сусідського подвір'я, а іноді у межах самого господарства, без огорож не можна було обійтися з господарських міркувань. Крім того, зовнішній вигляд огорожі та воріт був своєрідною „візитною карткою" господаря, свідчив про його майновий і культурний рівень, про повагу до себе та до інших. Тому огорожа була присутня, але не заважала контактувати з сусіднім простором – вулицею, сусідським подвір'ям, і забезпечувала візуальний доступ до далеких околиць. Звичайно її робили з дерева – плетений тин, вориння. Іноді стовпи огорожі, зроблені з вербових кілків, вкорінювалися і проростали, утворюючи живопліт, що зливався з ландшафтом. В той же час, архітектурні традиції, сформовані в Середземноморському регіоні, репрезентують дещо іншу позицію, засновану на формуванні візуально закритих інтер'єрних просторів, на використанні регулярних, геометрично правильних форм, і на композиційному контрасті урбанізованого і природного середовища. Ця позиція лежить в основі класичної західноєвропейської архітектури, яку досліджував К. Зітте. Він, зокрема, писав: "у відповідності до історичного розвитку, безперервна лінія забудови, що збереглася в селах, замкнутість простору і художня виразність в старих містах залишаються вихідним пунктом всіх будівельних заходів; …форум для міста – те саме, що атріум для будинку – облаштований, багато обставлений головний зал "[9, С.151]. К.Зітте вважав, що природні елементи - дерева вносять хаос в архітектурну гармонію міського простору: "Великі монументальні площі стародавнього світу, середньовіччя і Відродження є центрами великого образотворчого мистецтва, головним чином архітектури і скульптури. Як таким творам мистецтва заважають висаджені дерева… видно на будь-якій фотографії… Чи не краще було б не мати їх взагалі? Що означає візуально відкрита площа, якщо вона закрита листям? " [9, С.149]. Він давав такі рекомендації: "… перед монументальними спорудами ряд дерев повинен бути перерваним, тому що естетична шкода тут значніша від невеликої гігієнічної користі. З двох зол потрібно обрати менше і відмовитись від дерев." [9, С.149].

Як бачимо, одне й те саме архітектурне середовище може по-різному

оцінюватися носіями різних традиційних уявлень про архітектуру. В даному випадку К.Зітте дав конкретні рекомендації щодо формування візуальних зв'язків в міському просторі, бажаючи зберегти архітектурну ідентичність західноєвропейського міста, оскільки тенденції до глобалізації в архітектурі почали проявлятися ще в його часи. У зв'язку з цим він наголошував, що простори європейських міст втрачають свою характерну візуальну замкнутість: "В сучасному містобудуванні змінилося співвідношення між забудованими і незабудованими просторами. Раніше вільний простір (вулиці і площі) являли собою замкнуте ціле, розраховане на певний художній ефект; сьогодні все розбито на замкнуті регулярні ділянки, а те, що залишається між ними, називається вулицями і площами."[9, С.135]. В той же час в українських містах, навпаки, негативний для ідентичності архітектурного середовища вплив глобалізації проявлявся якраз у зростанні щільності і поверховості забудови, у зменшенні видимого озеленення і втраті композиційних та візуальних зв'язків архітектури з ландшафтом. Оскільки під впливом сучасних обставин архітектурне середовище міст посилено втрачає свою національну і культурну ідентичність, і однаково критикується прихильниками різних традицій формування міського простору, ця проблема все частіше є предметом наукових досліджень і практичних пошуків. Звичайно, в умовах сучасного міського середовища неможливо і недоцільно копіювати народну архітектуру. Але для того, щоб зберегти українську архітектурну ідентичність в урбанізованому просторі, потрібно забезпечити найголовніше – можливість візуального зв'язку з навколишнім середовищем і вид на околицю. В умовах, коли важко уникнути великої поверховості сучасних споруд, принципового значення для збереження ідентичності набуває забезпечення відкритих просторових проміжків в забудові (тих самих давньоруських "прозорів"), а в районах садибної забудови необхідно відмовитися від високих мурованих стін-огорож на користь візуально-проникних варіантів, які при сучасному арсеналі конструктивно-технічних засобів і матеріалів також можуть забезпечити відповідну охорону будинку.

Отже, архітектурна ідентичність середовища формується не лише архітектурними спорудами, їх масштабом, формою, деталями, декором і кольоровим вирішенням, але й характером композиційної організації простору. Принципове значення а цьому аспекті має його візуальна відкритість на навколишній ландшафт або, навпаки, замкнутість, зосередженість на внутрішній інтер'єрний простір. Тому спосіб фіксації просторових меж в урбанізованому середовищі – це не стільки питання естетики, скільки засіб вплинути на ідентичність цього середовища. Розвиток української ідентичності в сучасному місті можливий лише за умови забезпечення візуальної відкритості всіх його просторів.

Література

1. Чепелик В. Український архітектурний модерн /В.Чепелик / – К.: КНУБА, 2000. – 372с.
2. Шубович С.А. Архитектурная композиция в свете мифопоетики /С.А.Шубович / – Х.: РИП ”Оригинал”, 1999. – 636с.
3. Осиченко Г.О. Синтаксичні підходи до оцінки естетичних якостей містобудівних обєктів /Г.О.Осиченко //Науково-технічний збірник: сучасні проблеми архітектури та містобудування. – К.: КНУБА. – 2011. – Вип. 27 – С.183-189.
4. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Образ и действительность /О.Шпенглер: пер. с нем. Н.Ф.Гарелин. – Минск: Поппури, 1998. – 688с.
5. Юдин Э Г. Природа /Э.Г.Юдин //БСЭ, III изд. Т.20 – М.: ”Советская энциклопедия”, 1975. – С.291-293.
6. Дида І.А. екологічні основи традиційної української архітектури /І.А.Дида/- Львів: Вид-во НУ ”Львівська політехніка”, 2009. – 332с.
7. Дочинець М. Многії літа. Благії літа /М.Дочинець/- Вид-во ”Карпатська вежа”, Мукачево. – 2014. – 144с.
8. Вечерський В.В. Архітектурна й містобудівна спадщина доби Гетьманщини /В.В.вечерський/ - К.: Головкиївархітектура – НДІТІАМ, 2001. – 352с.
9. Зитте К. Художественные основы градостроительства / К.Зитте: пер. с нем. Я.Крастиньша, изд.: Der Stadtebau nach seinen kunstlerichen Grundsatzen.-М.: Стройиздат, 1993. – 255с.

Abstract

There are different traditions of creation the urban space in the world’s architecture. In one case it is closed for sight, in other – opened to the environment. The method of architectural creation of the spatial borders between the separate spaces has an influence for the character of the visual connections in the urban environment. It is necessary for saving the identity of the environment, that the architectural method of signing the spatial borders must promote such kind of the visual connections, which answer the local architectural tradition.

Key words: architectural environment, spatial border, architectural identity.

Аннотация

В мировой архитектуре существуют различные традиции формирования урбанизированного пространства. В одних случаях оно визуально закрыто, в других – открыто на окружающую среду. На характер визуальных связей между отдельными пространствами урбанизированной среды имеет влияние способ архитектурного решения пространственных границ. Для сохранения идентичности среды необходимо, чтобы способ архитектурного обозначения границ обеспечивал характер визуальных связей, отвечающий местной традиции

Ключевые слова: архитектурная среда, пространственная граница, архитектурная идентичность.

УДК 711

О.А. Дида
к. арх., асистент кафедри архітектурного проектування,
Інститут архітектури НУ «Львівська Політехніка» (Україна)

ЗМІННІ ТЕМАТИЧНІ ДЕКОРАЦІЇ І ПРОБЛЕМА ЇХ ЛОКАЛІЗАЦІЇ В ЖИТЛОВОМУ ПРОСТОРІ

Анотація: В статті розглядається проблема необхідності врахування в проектній практиці суспільної потреби періодичного розміщення змінних тематичних декорацій в архітектурному середовищі. Вона має давне культурно-історичне походження і продовжує залишатися актуальною.

Ключові слова: архітектурне середовище, змінні тематичні декорації, житловий простір.

Стан проблеми, її актуальність і новизна. Архітектурне середовище є постійним місцем перебування і життя людей. Воно не може залишатися незмінним, оскільки мусить пристосовуватися до актуальних потреб тих, хто в ньому проживає. Зокрема, періодичні зміни у вигляді середовища зумовлюються святкуванням і відзначанням різних подій. Зрозуміло, що архітектурне середовище нереально переробляти кілька разів на рік заради проведення святкових заходів. Для досягнення тимчасових змін застосовують засоби дизайну. Проте, дуже часто саме архітектурне середовище, починаючи від квартири і закінчуючи урбанізованими просторами, не пристосоване до розміщення тематичних декорацій. Це призводить не лише до візуальної і естетичної дисгармонії, але іноді також до порушень функціонального використання простору. І якщо у приватному житлі з цим ще можна миритися, оскільки всі члени сім'ї розуміють причину тимчасових незручностей, то в громадському просторі міста, де перебуває велика кількість людей з різними потребами, інтересами і поглядами, така ситуація викликає значний дискомфорт. В наукових дослідженнях і публікаціях висвітлено лише окремі аспекти проблеми, що розглядається. Вони стосуються традиційної народної обрядовості, загальних естетичних вимог до дизайну архітектурного середовища, а також окремо святкових тематичних інсталяцій. Вирішення проблеми композиційного і технологічного пристосування середовища до періодичного розміщення змінних тематичних декорацій вимагає комплексного розгляду.

Особистий вклад автора. Змінні тематичні декорації мають безпосередній зв'язок з формуванням епізодичної архітектурної атрактивності середовища, тобто його здатністю притягувати до себе увагу своїм виглядом бо

змістом [1]. Ю. Лотман також описував подібну властивість архітектурного простору, називаючи її «цікавістю середовища» [2]. Змінні тематичні декорації поєднують статику архітектури з динамікою, породженою присутністю людей і природних об'єктів, а також фіксують часові зміни. Це яскраво видно в час святкування Різдва в Європі і Америці, де відбуваються неофіційні змагання на кращу ілюмінацію, що привертає до себе увагу, притягуючи відвідувачів. При відповідній організації змінний декор може стати основою архітектурної атрактивності не лише окремої будівлі або міста, але і країни або цілого регіону.

Від найдавніших часів в суспільстві існує потреба епізодично прикрашати життєве середовище тематичними інсталяціями. Первісно це було зумовлено магічними міркуваннями. Місце, де жили люди, вимагало захисту від злих сил, втіленого в символічних знаках-оберегах. В народному житлі, незважаючи на етнічну приналежність, завжди знаходилось почесне місце для домашнього вівтаря з родинними реліквіями і оберегами. Кожна знакова подія в житті родини супроводжувалась певним ритуалом, для кожного з учасників було передбачене своє місце в житловому просторі. Наприклад, в українській народній традиції зберіглося багато давних звичаїв, що походять ще з поганських часів. Наклавшись на християнську обрядовість, вони переплелись і об'єднались в складну систему народних звичаїв і вірувань, які зафіксовано в численних наукових дослідженнях українського фольклору [3]. Особливість української обрядовості полягає в тому, що вона відбувається в просторах дуже різного рівня архітектурного освоєння: від житлової кімнати і присадибної ділянки - аж до поля і дикого лісу. Народна архітектура на всіх просторових рівнях сприяла проведенню цих своєрідних театралізованих дійств [4]. Можна довго перелічувати різні ролі, які відводились для окремих елементів інтер'єру народного житла в різних національних традиціях. В минулому столітті, через історичні обставини, народні звичаї і традиції активно викорінювались, але їх замінили нові обряди, які теж вимагали свого місця в архітектурному просторі. Тепер є багато досліджень і оглядових репортажів [5], які звертають увагу на потребу відродити народні традиції, вернутися до своїх духовних коренів. Ці заклики загалом знаходять відгук в сучасному суспільстві, що підтверджує щоденний досвід. Ми періодично бачимо вперте намагання вписати народні звичаї в міське середовище, наприклад, відгуляти "справжнє українське весілля" в квартирі міської багатоповерхівки. На жаль, часто при цьому виходять різні непередбачені ускладнення. Наприклад, зелену весільну арку з гілля і квітів, яка мала бути на воротах садиби молодої, влаштовують над дверима спільного під'їзду, через який ходять сусіди з усіх поверхів висотки. Крім того, що не всі вони обов'язково розділяють спільну радість від події, і не

завжди навіть добре знайомі з молодими, то ще й рискують запізнитись на роботу через влаштований в дверях під'їзду обряд "викупу молодої". Подібні складнощі виникають на Різдво з колядниками і вертепом, для яких не вистачає місця ні на сходових майданчиках, ні в малогабаритних квартирах.

Сучасне архітектурне середовище не пристосоване до давніх народних традицій, воно має зовсім інші функціональні завдання. Крім того, сучасні міста і села мають дуже різнорідний склад населення як за національністю, так і за культурною, релігійною, суспільно-ідеологічною ознакою. І не тільки кожна громада має свої свята і свої вимоги до тематичних декорацій, але навіть в складі однієї національної групи існують нюанси в звичаях і різні уявлення про те, як і чим потрібно прикрашати простір.

Відмінності в аранжуванні, скажімо, весільних церемоній, є не тільки в різних етнографічних регіонах, але іноді й в сусідніх селах. Це збагачує народні традиції, але утруднює конкретизацію завдання, якщо йдеться про створення архітектурних умов для тимчасових святкових інсталяцій.

Крім того, значний прошарок міського населення є космополітичним, і запозичує загальноприйняті в світі варіанти масових святкувань. Отже, гіпотетичне забезпечення в архітектурному просторі належних умов для традиційної обрядовості однієї суспільної групи привело б до порушення інтересів інших груп. Тому намагання робити своєрідну «історичну реконструкцію» традиційного середовища в сучасних умовах є некоректною і нереальною.

В житті суспільства існують святкові дні. Для створення відповідного настрою люди прикрашають свої оселі і навколишній простір. Деякі свята мають традиційний перелік обладнання і інсталяцій, інші допускають ширший вибір декоративних засобів.

Простір, який входить в орбіту святкового оздоблення, може бути різним, залежно від виду свята, його популярності в конкретному регіоні.

Це може бути приватний простір квартири, дім і подвір'я, а можуть бути вулиці і площі міста. Певною мірою в час великих свят (в християнському світі це, наприклад, Різдво і Великдень) святковому оформленню підлягає простір всієї країни – ілюмінацією прикрашають вулиці, на дорогах ставлять вітальні щити з побажаннями, кожна окремо прикрашена оселя стає складовою частинкою святкового оздоблення міста або села.

На даний час змінні тематичні декорації створюються архітекторами і дизайнерами, виходячи з наявного архітектурного середовища. Проте в інтер'єрах і громадських просторах сучасних будинків не передбачено для цього спеціального місця. Можна знайти численні рекомендації з приводу того, як прикрасити свій дім, квартиру, подвір'я з нагоди певних подій [6], а також

поради щодо розміщення декору в інтер'єрах та екстер'єрах громадських закладів [7]. Проте не кожен дім пристосований до таких маніпуляцій.

Через це часто ефект від прикрас є не таким, яким він був запланований. Також часом такі декорації можуть спотворювати вигляд самої архітектури. Особливо це стосується світлових декорацій.

Для того, щоб полегшити роботу дизайнера і зберегти первісний ефект і вигляд запроектованого простору у святкові дні, коли на нього дивиться велика кількість людей, архітектор може сам передбачити місця, в яких такі декорації могли б розміщуватися. Це також сприятиме і гарному вигляду самих прикрас і вигідному експонуванню архітектурного простору.

При вирішенні цього завдання необхідно враховувати традиції, котрі стосуються використання житлового простору, а також те, які предмети найчастіше використовуються при декоруванні і у яких місцях вони повинні бути розміщені.

Проте майже у всіх культурах важливими є місця контакту інтер'єрного простору з зовнішнім середовищем (двері, вікна), а також входи на прибудинкову територію. З точки зору композиції і атрактивності простору, місця для розміщення декору потрібно вибирати серед найбільш експонованих у просторі.

В середині житла потрібно передбачати можливість розміщення декору в кожній кімнаті, його експозицію назовні Особливу увагу цьому питанню потрібно приділяти під час проектування багатоквартирних будинків. Кожен мешканець повинен мати змогу не лише прикрасити свій інтер'єр, але і розмістити зовнішні декорації на видному місці.

Висновок. Отже, змінні тематичні декорації завжди були і продовжують бути невід'ємною частиною архітектурного середовища.

Тому вже на стадії проектування, для більшої ефективності експлуатації середовища, потрібно передбачувати технічну можливість розмістити змінні декорації в найбільш композиційно і візуально атрактивних пунктах архітектурного простору різного рівня – починаючи від окремого житла і закінчуючи громадськими просторами міст і поселень.

Враховуючи важливість цього аспекту використання простору, варто розглянути питання про врахування його в складі основних завдань на проектування об'єктів.

Література

1. Дида О.А. Принципи формування атрактивності архітектурного середовища малих міст: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. арх. : спец.

18.00.01 ”Теорія архітектури, реставрація пам’яток архітектури / О.А.Дида – Львів : НУ "Львівська політехніка", 2015. – 20 с.
2. Шубович С.А. Проблема «Интересного» в композиции города (на примере исторической среды Харькова) / С.А.Шубович, Ю.В.Жмурко/ - [Електронний ресурс] – Доступний з: http://eprints.kname.edu.ua/40075/1/42-50.pdf
3. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу: Іст - реліг. моногр. Видання друге. - К.: АТ "Обереги", 1994. - 424 с.
4. Проскуряков В. І. Архітектура українського театру. Простір і дія : монографія / Проскуряков В. І. – Львів : НУ "Львівська політехніка", 2001. – 564 с.
5. Українська оселя - [Електронний ресурс] – Доступний з: http://arattaukraine.com/sacred_ua.php?id=88.
6. Новорічний каталог «Нова лінія»: ідеї, поради, натхнення - [Електронний ресурс] – Доступний з: http://novalinia.com.ua/gazeta/Catalogue_Christmas_2012_Preview_true.pdf.
7. Оформлення інтер’єрів та екстер’єрів приміщень клубного закладу - [Електронний ресурс] – Доступний з: http://cnt.sumy.ua/Index5.files/oformlennya_intereriv_1.pdf.

Abstract

The paper deal with the problem of necessity of taking into account of public needs of the periodical seting of variable thematical decorations in architectural environment in practice of architectural design. It has ancient cultural and historical origin and continues to remain actual.

Key words: architectural environment, variable thematical decorations, housing space..

Аннотация

В статье рассматривается проблема необходимости учитывать в проектной практике общественной потребности в периодическом размещении сменных тематических декораций в архитектурной среде. Она имеет древнее культурно-историческое происхождение и продолжает оставаться актуальной.

Ключевые слова: архитектурная среда, сменные тематические декорации, жилищное пространство.

УДК 7.746.344

Т.В. Домненко
магістрант кафедри образотворчого мистецтва,
Т.М. Зіненко
к. мист., доцент кафедри образотворчого мистецтва,
Полтавський національний технічний університет
імені Юрія Кондратюка (Україна)

СЕМАНТИКА КОЛЬОРУ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОЇ ВИШИВКИ

Анотація. У статті йдеться про значення кольору в вишиванці як важливому символу української нації.

Ключові слова: колір, значення, культура, вишивка.

Стан проблеми. Навколишній світ завжди був і залишиться наповнений кольорами. Деякі віднайдені самою природою, їм вторять ті, що створила людина, безліч відтінків постійно переплітаються у сітківці нашого ока. Оскільки усі барви є невід'ємною частиною життя, цілком логічне, що вони мають певний вплив на оточуюче середовище та людину зокрема. Ці процеси вивчаються на науковому рівні і тісно пов'язані з психологією, медициною, філософією, мистецтвом. Велике значення також має власний досвід та світосприйняття окремої людини. Враховуючи усі можливі аспекти впливу кольору на людину впродовж достатньо довгого часу на різних територіях, у окремих країнах, націях, угрупуваннях та будь-яких об'єднаннях у існуючому соціумі історично складалися певні правила або закони використання кольору, надавалося різне його значення та тлумачення. Окрему роль в українській культурі відведено народним промислам й вишивці зокрема. В ній також велику значення надається кольору.

Актуальність і новизна. Духовність у сьогоденні знову почала підійматися в Україні на новий щабель, виринати з забуття, а історія й етнічне коріння вивчатися більш ретельно. Незважаючи на трагічні події , що відбуваються протягом останніх трьох років , а, можливо, й завдяки їм, населення нашої країни почало розуміти цінність культури та традицій, що закладена в їх генетичній пам'яті. Вишиванка знову стала важливим духовним символом української нації. Тому в контексті вивчення культури та історії , обов'язково слід звернути увагу на кольорове трактування символів, які широко використовувалися, та в майбутньому можуть бути інтерпретовані в одязі населення нашої країни.

Особистий вклад авторів. В даній праці буде розкрито тему розуміння кольору в українській вишивці не в загальноприйнятому значенні чи на конкретній території , або в окремій культурі, але в синтезі з усіма традиціями та розуміннями, що існували чи існують у світі на сьогодні.

Виклад основного матеріалу. Значення кольору у житті людини змінювалося протягом століть або ж кардинально різнилися, протиставлялися одне одному. Це було пов’язано з різним тлумаченням у певних колах: націй, культур, віросповідань тощо.

Насамперед, розглянемо найбільш вживані тлумачення кольору, що сформувалися до сьогодення.

Білий вважається символом чистоти, недоторканості, невинності. Він є нейтральний. Часто білий ототожнюють з молодістю(точніше, немовлям), а також вказують на його спорідненість з Божественною силою. Білий не можливо сприймати як самостійний колір. В більшості випадків, він використовується лише для ослаблення тону. Отже, можна припустити, що білий існує лише у випадках , коли говоримо про штучні вироби – аркуш паперу, зубна паста, тощо. І навіть тоді ми не можемо стверджувати , що це саме білий колір у його чистому вигляді, оскільки кожен з його відтінків має на собі вплив інших барв.

Білий – колір світла. З ним пов'язане все видиме, осяяне небесним світлом. В давнину – це колір Білобога, а також колір ангелів, святих і праведників. Білий колір і небесне світло – поняття символічно однозначні, бо з ними пов'язані: сторона світу – Схід, пора року – весна, пора доби – ранок, а напрям рух – тільки вперед, бо попереду чекає світле і радісне, що нам приносить Сонце. Білий колір – осереддя світлого «правого» світу...[3].

На противагу культурам деяких країн Сходу (Китай, Індія), де білий колір є символом жалоби, в Україні семантика цієї зовсім інша – святості, чистоти й позитивної енергії.

Риса вишивати білим по білому притаманна нашим предкам-аріям, які звалися синами Світла. Використовуючи відповідну символіку та білий колір, вони заявляли про свою приналежність до Світла (білі рушники, білі сорочки, білі штани, білі свити, білі хати ззовні і зсередини — усе біле). Таким чином арії наближалися до світу Світла Отця, бо Його іпостась — це білий колір [4].

Жовтий сприймається як колір тепла, радості, свободи. Часто його ототожнюють із сонячним світлом та проявом Божественного. Також використовується в іконописанні поруч із близьким до нього золотим.

У народному шитві жовтий часто виступає кольором, що заміняє золото. Але якщо жовтий колір є відображенням свободи і щастя, то саме це його значення підсилюється завдяки гладенький, відполірований, блискучий

поверхні золота. Золото, незалежно від його купівельної спроможності, виражає почуття безмежного осяйного щастя [4].

Оранжевий(помаранчевий, жовтогарячий) символізує собою дію, ентузіазм, прагнення. Він сприятливо впливає на психіку людину. Тому часто помаранчевий колір застосовують і в медицині, наприклад в роботі з психічно нестійкими чи нездоровими дітьми та дорослими. Фахівці стверджують, що оранжевий лікує психічні зрити та депресії, покращує настрій і навіть імунітет.

Червоний колір має найбільш суперечливі одне одному тлумачення. З одного боку він символізує любов, тепло та енергію, але з іншого – страждання, біль, помсту та агресивність. Оранжевий використовують у вишивці як альтернативу або ж навіть відтінок жовтого кольору.

Червоний колір – символ не лише любові людської, але й Божої до тих, кого створив по своїй подобі та образу.

Син Божий заради спасіння людства пролив свою святу кров, а після нього - інші мученики за віру Христову [3]. Тому це один із кольорів , які зустрічаються в одязі священнослужителів.

Червоний колір у палітрі кольорів – перший. Він відповідає нижній кореневій чакрі, чакрі тембру життя, імпульсу життя. Він найактивніший, найагресивніший, збуджуючий, його роль – енергетичне підживлення, утвердження життя, захисту, тобто його оберегова функція неперевершена [4].

Найчастіше поєднання не тільки в українській вишивці, але й загалом в будь-якому зображенні, особливо графічному, червоного кольору з чорним.

Чорний колір має негативне значення в більшості випадків. Його ототожнюють зі злом, хворобою, тугою, смертю. Але альтернативне значення також має місце бути, як символу заглиблення, поміркованості, зрілості. Як приклад неоднозначного трактування та водночас багатогранності розуміння, глибини є те, що чорний колір використовується у вишивці так само часто. Як і білий по всій території України . В залежності від ситуації може символізувати не лише смерть та жалобу, але й родючість, багатство землі. В деяких регіонах чорним можуть вишивати навіть весільне вбрання (сокальські сорочки).

Рушники самим чорним зараз ніколи не вишиваються, але існує припущення, що чорно-білі рушники, як і чорно-білі писанки раніше використовувались у поховально-поминальній обрядовості, можливо, вони зникли через постійну потребу в ужитку та через втрату традиції і замінилися іншими рушниками [4].

Розглядаючи сприйняття і значення кольору в українській культурі в цілому необхідно враховувати не тільки велику роль віри і християнської релігії, але істотний вплив язичницької культури слов’ян, що збереглася в деяких проявах до сьогодення. Взагалі, саме поняття будь-якої символіки

співзначуще з проявами віри в багатобожжя, оскільки , використовуючи певні атрибути, людина впевнена у їх впливі на творення своєї долі. Ще одним пережитком язичництва є використання кольору , асоційованого з певної стихією чи природним явищем: вогнем, водою, землею, сонцем тощо).

Зелений уособлює собою злагоду , спокій, молодість. Неодноразово зеленому кольору приписувалися цілющі властивості. В українській літературі саме трави (і відповідно – зелений колір) зазвичай символізують зцілення. Знахаркам та ворожкам надають небаченої сили , могутності та влади над людиною, її здоров'ям та долею. Зелений – улюблений колір українських народних майстрів, використовують в основному в монохромному ткацтві та шитві, найбільшого поширення набув у поясному та плечовому одязі.

Це колір живої природи, рослинного царства, яке виникло на межі між небом (жовте сонячне світло) і земною (синьою) водою. Наступальний і збуджуючий рух жовтого кольору і протилежний йому заспокійливий та відступаючий рух синього взаємонейтралізуються і консервуються в зеленому. Це самодостатній, статичний, пасивний колір. Зелений несе задоволення і спокій, він має такі якості, як наполегливість і витримка [4].

Синій – символ водяної стихії, жіночої основи, як протиставлення вогняночервоній чоловічій. Поєднання цих барв ще раз нагадує про твердження, що світобудова стоїть на боротьбі та єдності протилежностей. В українській вишивці ж синій колір використовується здебільшого як контур, а не саме наповнення. Ця барва символізує духовність та відповідає високому ступеневі розвитку людини.

Коричневий – затишок, безпека і відпочинок. Утворений колір від затемнення жовто-червоного, а, отже, експресивність його помірна. Найчастіше в українській вишивці використовується на Буковині та в поліхромних вишивках Західної України.

Різнокольорова вишивка , поєднання усіх барв на полотні складна та дає насичення усім людським емоціям. Білий колір не для всіх є найбільш приємним для ока. Деякі його у вишивці не сприймають. Біла вишивка призначена для духовного споглядання, має велике смислове навантаження. Це найвищий щабель для розуміння кольору. Більшість же людей, якщо навіть повертатися до усім відомої піраміди Маслоу задовольняються найбільш доступним та не прагнуть до вершин, задовільняються першочерговими потребами та не цікавляться духовним. Тому більш приємною для їх споглядання є різнобарвна пістрява гамма.

Інша категорія — це вітально сильні люди, як, наприклад, мешканці Карпат, що потребують поліхромності на генетичному рівні. Вони теж не сприймають білого шитва. Тому карпатські вишивки такі яскраві [4].

Висновки. Будь-яка барва в українській культурі є відображенням багатьох символів, що виокремлювалися не лише на теренах своєї держави, але й були запозиченими з традицій інших країн світу. Якщо досліджувати різні аспекти впливу на семантику кольору , то слід також наголосити на впливі віри та релігії. Характерним є в даному випадку відсторонення від часових рамок. Натомість слід розглядати злиття та переплетіння релігій різних країн. Культур, протягом усього існування соціуму.

Значення кольору в українській культурі близьке до найбільш уживаного в інших країнах світу, але має свої особливості. В залежності від своїх потреб духовних та фізичних кожна людина обирає для себе оптимальне поєднання кольорів у вишиванці, яка слугує оберегом та святинею водночас.

Кожен регіон України має своєрідне поєднання барв у народних промислах, у вишивці зокрема. Незважаючи на порівняно невелику протяжність країни, кожний населений пункт, чи декілька таких можуть по-різному трактувати один і той же колір. Це пов’язано не лише із впливом культур сусідніх держав. але й особливістю темпераменту, характеру людей, та цінностей, які вони сповідують.

В подальшому розвиток даної теми вбачається у співставленні трактування кольору конкретних регіонів України з давніх часів та їх інтерпретацію у сучасному розумінні вишиванки та одягу взагалі.

Література

1. Ковтун Л. Український колористичний код світотворення / Л. Ковтун //Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – К.: Вид.-поліграфічний центр "Київський університет", 2009. – С. 49-52.
2. Нікішенко Ю.І. Колір у культурній традиції українців та їх степових сусідів алтайського походження / Ю.І. Нікішенко //Східний світ. – 2004. – №1. – С. 93-98.
3. Символіка кольорів [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://about-ukraine.com/index.php?text=363.
4. Кольори національної вишивки – бачення кольорів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://art-time.at.ua/load/katalog_uzoriv/simvolika_ukrajinskoji_vishivki/kolori_nacionalnoji_vishivki_bachennja_koloriv/52-1-0-656.
5. Символічність кольорів в українській вишивці [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/simvolichnist-koloriv-v-ukrajinskij-vishivtsi/.

Abstract

The article deals with the meaning of colors in embroidery as an important symbol of the Ukrainian nation.

Keywords: colour, value, culture, embroidery.

Аннотация

В статье идет речь о значении цвета в вишиванке как важном символе украинской нации.

Ключевые слова: цвет, значение, культура, вышивка.

УДК 712:7.012

К.І. Здравчева
магістрант кафедри дизайну архітектурного середовища,
Г.О.Осиченко
д. арх., професор кафедри дизайну архітектурного середовища,
Полтавський національний технічний університет
імені Юрія Кондратюка (Україна)

ОСОБЛИВОСТІ ПРОЕКТУВАННЯ ДИТЯЧИХ ІГРОВИХ ПРОСТОРІВ У МІСТАХ

Анотація. У статті визначені особливості проектування дитячих ігрових просторів у містах, що визначаються принципами і відповідними прийомами проектування.

Ключові слова: ігрові простори для дітей, місто, інклюзивне ігрове середовище.

Постановка проблеми та актуальність теми. Розвиток дитини багато в чому залежить від предметно-просторового середовища, що оточує його і різними способами впливає на всі аспекти його розвитку: культурний, фізичний і моральний. В силу своєї специфіки ігрове середовище дітей повинне бути об'єктом пильної уваги архітекторів і дизайнерів, які при проектуванні дитячих ігрових зон, повинні спиратися на дослідження педагогів, психологів, медиків і ергономістів, що дозволяє уникати серйозних помилок, здатних завдати шкоди дитині. Міське середовище повинно стати місцем безпечного, здорового розвитку дитини. На сьогоднішній день в Україні приділяється мало уваги цій проблемі як в теоретичному, так і в практичному плані, що і визначає актуальність теми дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, темами. Проведене дослідження є складовою частиною плану НДР кафедри дизайну архітектурного середовища ПолтНТУ з наукової теми «Проблеми гуманізації міського середовища».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчалися нормативи і вимоги до проектування дитячих майданчиків у житлових дворах, що склалися

в радянський період. Розглядалися рекомендації щодо проектування зон дитячого відпочинку (А. Григор'єв, В. Горохов, Н. Крижанівська, І. Родічкін та ін. [1-5]). Вивчався закордонний досвід проектування дитячих ігрових зон [6-7] та сучасні уявлення щодо вимог до гармонійного розвитку дитини [8-10]. Типологія і вимоги до формування дитячих ігрових просторів потребують оновлення на сучасному етапі проектування з урахуванням накопичених знань з психології, фізіології і виховання дитини.

Мета статті – визначити особливості проектування дитячих ігрових просторів у містах.

Застосовані методи дослідження: аналіз літературних джерел, аналіз вітчизняної і закордонної проектної практики, синтез та систематизація інформації.

Виклад основного матеріалу. Проведено дослідження виявило тенденції в розвитку дитячих ігрових зон у містах, особливості та різні підходи до їх формування [11]. Також з точки зору перспективи наступних досліджень ігрові простори для дітей у місті відокремлені серед всіх міських просторів як об'єкти проектування і дослідження, визначено їх масштабно-ієрархічний рівень. На сьогодні слід говорити про поняття системи дитячих ігрових просторів міста як сукупності невеликих просторів, призначених для ігор, розваг, фізичних вправ, культурно-просвітницьких занять та художнього виховання дітей в оточуючому міському середовищі. Дитячі ігрові простори міста розглядаються як системний міський об'єкт, що має відповідні масштабно-ієрархічні рівні, котрі відповідають розмірам дитячих ігрових просторів, значенню їх в структурі міста, складу функціональних зон та ступеню досяжності населення. Виділяються декілька рівнів міських ігрових просторів для дітей:

Макрорівень: загальноміський парк дитячого відпочинку як окремий елемент чи як складова загальноміського поліфункціонального парку відпочинку; загальноміські спеціалізовані дитячі парки; унікальні спеціалізовані дитячі парки за межами міста (від 3-5 га до 250 га). Наприклад, дитячий парк у місті Суми; дитячий зоопарк у Берліні; національний дитячий парк в Йокагамі, Японія; Діснейленди у Франції, США; Ефтелінг - парк в містечку Каатшовел, Нідерланди.

Мезорівень: дитячі ігрові зони районного значення; спеціалізовані дитячі сквери; містечка дитячого відпочинку у міських районах. Зони середніх розмірів (1- 3 га) мають широке розповсюдження в Швеції, США, Європі, Росії та Україні;

Мікрорівень: невеликі дитячі ігрові майданчики локальних просторів: в житлових дворах, біля громадських споруд, на вулицях, набережних, бульварах та на території мікрорайонних садів.

Визначено і сформульовано наступні принципи формування дитячих ігрових просторів: *принципи відповідності, функціональності, безпеки і екологічності, інклюзивності та естетичності.*

Принцип відповідності на об'єктному рівні визначає відповідність ігрового простору і ігрового обладнання вимогам біопсихологічного, фізичного та когнітивного розвитку дітей, їх антропометричним даним. На містобудівному рівні принцип полягає у залежності характеру і типу ігрового простору (його розміру, функціонального зонування, предметного наповнення та образного вирішення) від масштабного рівня об'єкта, розміщення в структурі міста, та локальних факторів, що характеризують конкретну містобудівну ситуацію (рис. 1-4). Проаналізувавши психофізіологічні і психобіологічні особливості дітей різного віку, ми можемо зробити висновок, що існує, як мінімум, 4 вікових групи, діти яких відрізняються своїм сприйняттям навколишнього середовища, потребами фізичного і психічного розвитку. Це: перша група - діти 1-2роки, друга група - 2-3 роки, третя група - 3-6 років, четверта група 6-10 років. Особливості, які потрібно враховувати при проектуванні дитячих ігрових зон, різних вікових груп: 1-2 роки – потреба у розвитку тактильного пізнання, розвитку рухової активності. 2-3 роки – потреба розвитку фізичної активності, сили рук і ніг. 3-6 роки – потреба розвитку зорового сприйняття і практичного мислення, адаптація до дорослого життя. 6-10 років – потреба розвитку саморегуляції, активний розумовий розвиток. Визначені особливості формують характер і тип ігрового простору для дітей різних вікових груп, відповідний вибір тем, матеріалів і обладнання для ігор.

Принцип функціональності на об'єктному рівні визначає залежність видів функціональних зон просторів, типів ігрового обладнання функціональним і ігровим процесам, котрі проектуються на даній території. На містобудівному рівні принцип визначає функціональну спеціалізацію ігрових просторів в міській системі та появу спеціальних і унікальних ігрових просторів.

Принцип безпеки і екологічності передбачає створення максимально безпечного середовища для відпочинку дітей, котре складається з безпечного для дитини предметного і ігрового обладнання, безпечних конструктивних рішень структурних елементів ігрового середовища. Використовуються екологічно чисті матеріали, простори максимально озеленяються, створюється і забезпечується чисте повітря, ґрунт та водойми в межах простору і прилеглих територій, нівелюються негативні локальні кліматичні умови.

Рис.1. Вплив психобіологічних особливостей розвитку дитини на формування ігрового середовища в містах. Вікова група 1-2 роки

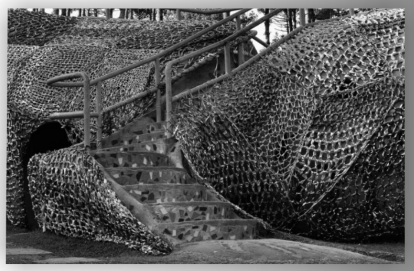
Особливості розвитку дитини 2-3 роки		Вимоги до формування ігрового середовища	Приклади
Активність	-Збільшується різноманітність маніпуляцій. -Характерні ігри: рухливі ігри, сюжетні ігри,творчі ігри. -Формується незалежність зорових і ручних рухів. -Потреба в іграх, які вимагають фізичного навантаження.	Установка спеціальних ємностей з маленькими деталями, які можна діставати. Виділення площин для малювання. Лаконічна організація ігрового простору для зручного вивчення навколишнього середовища. Принцип підбору обладнання пізнання.	 Дитячий парк В'язаний крокодил в Сан-Паулу. Яскраво виражена фактура
Сприйняття і пізнання	-Потребують допомоги дорослих. -Потребують частого харчування. -Відбувається розвиток саморегуляції рухових дій. -Для запобігання плоскостопості необхідно ходити босоніж. - Корисна пішохідна активність.	Використання яскравих кольорів і різних відтінків в обладнанні та на підлозі. Наявність зелених насаджень, які будуть давати тінь. Наявність різних предметів, безпечних для дитини, які можна рухати, кидати, складати з них конструктор. Використання природних елементів.	 Конструктор з легких піноблоків. Дитячий мобільний ігровий майданчик США
Фізичний розвиток	-Середовище в цілому не сприймають. - Тактильний контакт. - Не розрізняють відтінки кольорів. -Не потребують спілкування з однолітками.	Дитині у віці 2-3 роки потрібно спілкування з дорослими і дітьми свого і більш старшого віку. Майданчик повиннен бути з обладнанням для дорослих. Використовується різне обладнання для різних вікових груп.	 Безпечне ігрове обладнання , зяскравою текстурою Леголенд. Копенгаген.

Рис.2. Вплив психобіологічних особливостей розвитку дитини на формування ігрового середовища в містах. Вікова група 2-3 роки

Рис.3. Вплив психобіологічних особливостей розвитку дитини на формування ігрового середовища в містах. Вікова група 3-5 роки

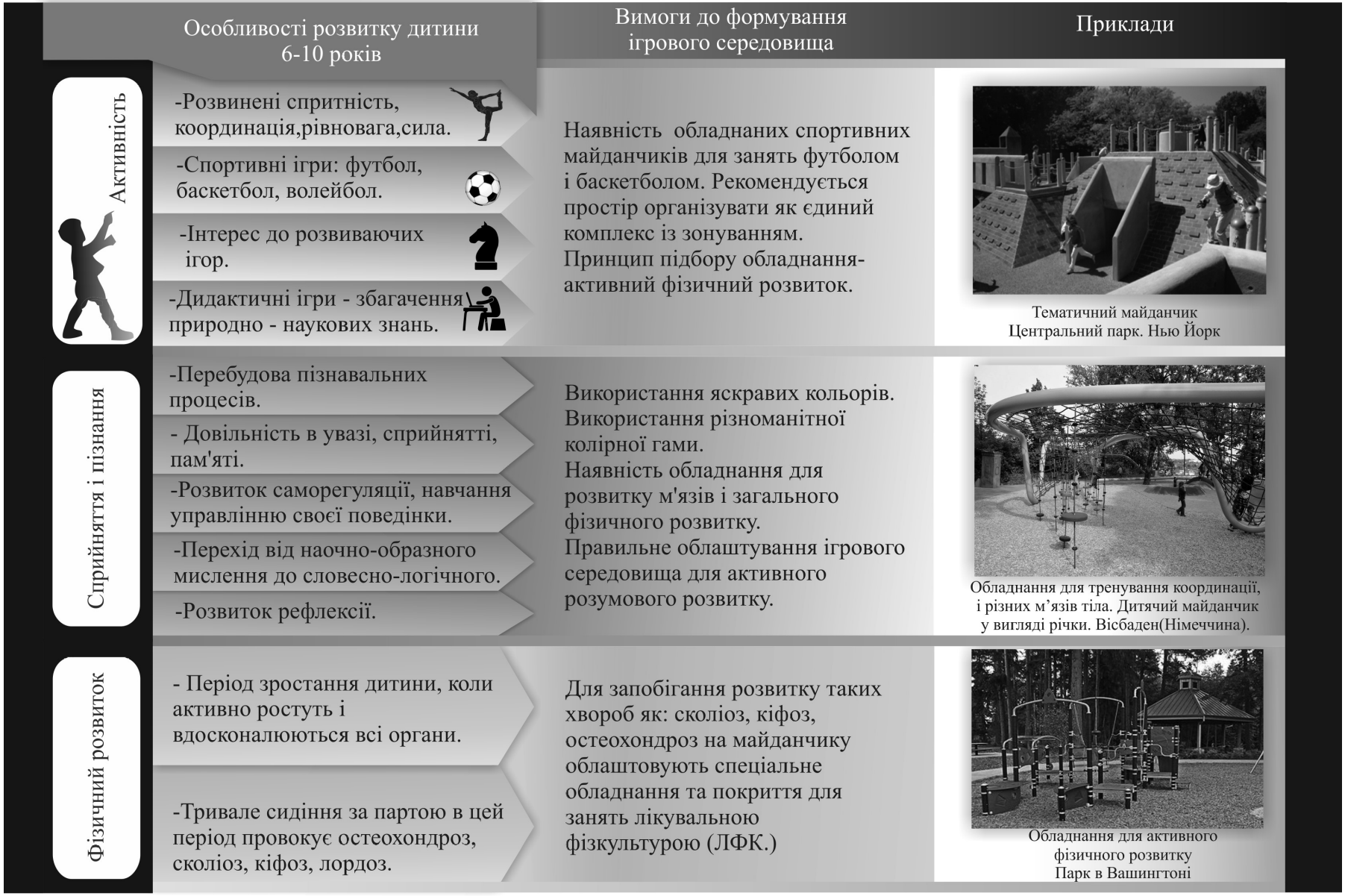


Рис. 4. Вплив психобіологічних особливостей розвитку дитини на формування ігрового середовища в містах. Вікова група 6 -10 роки

Принцип інклюзивності полягає у досяжності ігрових просторів для дітей з обмеженими фізичними можливостями, що потребує використання пандусів і схилів замість сходів, відповідного обладнання та можливості проїзду інвалідних візочків. Принцип потребує використання прийомів універсального дизайну.

Принцип естетичності полягає у створенні гармонійного і естетично привабливого ігрового середовища за допомогою використання різноманітних художніх засобів і композиційних прийомів. Найбільш суттєвими композиційними засобами виступають колір, єдиний стиль предметного наповнення і антуражу, масштабність, природні матеріали і природні компоненти.

Основні рекомендації до формування природних ландшафтів ігрових зон включають: формування різноманітності мікроландшафтів (лісу, полів, гір, водойм, струмків); необхідність відмови від плодових дерев та дерев, що мають плоди; відмова від рослин з отруйним листям та плодами; використання яскравих кольорів рослин; створення сюрпризів – зелених лабіринтів та фонтанів – обманок.

Висновки. Основними факторами формування дитячих ігрових просторів є ігрова діяльність дітей, що реалізує їх потреби у фізичному, розумовому і соціальному розвитку. Особливості проектування дитячих ігрових просторів у містах визначаються принципами: *відповідності, функціональності, безпеки і екологічності, інклюзивності та естетичності.* Диференціація ігрових просторів на 4 вікові групи виступає головною особливістю їх проектування. За підсумками дослідження визначено і інші особливості проектування міських ігрових зон для дітей, які полягають у наступному: а) ігрові простори для дітей не підлягають укрупненню і потребують формування системи взаємопов’язаних невеликих за площею зон і майданчиків, рівномірно розміщених по всій сельбіщній території міста. Це пов’язано з необхідністю пішохідної досяжності просторів для дітей, можливістю забезпечення потреб дітей на невеликих територіях, масштабних їх антропометричним даним; б) необхідності розміщення майданчиків відпочинку дорослих в межах фізичного і візуального контролю за ігровими просторами для дітей ясельної групи; в) необхідності диференціації ігрового обладнання та розділення ігрових зон на території ділянки за віковими групами дітей; г) досяжності ігрових просторів для дітей з обмеженими фізичними можливостями; д) визначальній ролі кольору, стилю ігрового обладнання і антуражу в формуванні образного вирішення ігрових просторів; е) необхідності активного використання арт-інсталяцій та ігрових інсталяцій на території дитячих ігор.

Література

1. Горохов В. Парки мира / **В. Горохов**, **Л**. Лунц. – М.: Стройиздат, 1985. – 328 с.
2. Агде Г. Проектирование детских игровых площадок / Агде Г., Нагель А., Рихтер Ю. – М.: Стройиздат, 1988. – 88 с.
3. Григорьев А. Проектирование. Детские игровые площадки: Уч. пособие / А. Д. Григорьев. – Магнитогорск: МаГУ, 2012. – 234 с.
4. Маслова А. Значение игры в развитии ребенка / А. И. Маслова. – М: Просвещение, 1994. – 123с.
5. Краткий справочник архитектора: Ландшафтная архітектура / Под ред. Родичкина И. – К. Будивельнык, 1990. – 336 с.
6. Inclusive playgrounds/ 7 principles of Inclusive playground design [електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.inclusiveplaygrounds.org/ (дата доступу 28.11.2015).
7. Play-scapes [електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.play-scapes.com/ (дата доступу 12.4.2015).
8. Безруких М. М. Психофизиология ребенка / М. М. Безруких, Н. В. Дубровинская. // Издательство Московского психологического института; Воронеж: Издательство НПО “МОДЭК”, 2005. – №2. – С. 496.
9. Вялов С. С. Норми в педіатрії / С. С. Вялов. // МЕДпрес-інформ. – 2015. – №7. – С. 192.
10. Зінченко В. П. Основи ергономіки / В. П. Зінченко, В. М. Муніпов. // МДУ. – 1979. – 316 с.
11. Осиченко Г.О. Сучасні тенденції в формуванні дитячих ігрових просторів у містах / Г.О. Осиченко //Zbior artykulow naukowych/ Z40 Konferencji Miedzynarodowej Naukowo-Praktycznej “Wspolczesne tendencje w nauce i edukacji” (30/01/2016-31/01/2016). – Warszawa: Wydawca:Sp.z o.o. “Diamand trading tour”, 2016 – с. 35-41.

Abstract

The article features the design of children's play space in cities discovered that determined the relevant principles and methods of design.

Keywords: playing space for children, city, inclusive gaming environment.

Аннотация

В статье определены особенности проектирования детских игровых пространств в городах, которые определяются принципами и соответствующими приемами проектирования.

Ключевые слова: игровые пространства для детей, город, инклюзивная игровая среда.

УДК 7.01:747

О.О. Кайдановська
кандидат педагогічних наук, доцент,
Інститут архітектури НУ «Львівська політехніка» (Україна)

ЕКСПОЗИЦІЙНА СТРАТЕГІЯ МИСТЕЦЬКИХ ВИСТАВОК

Анотація. У статті розкрито значення тематичних експозицій у контексті збагачення інтегрованого культурного середовища міста, їх використання для інноваційних культурних, освітніх і суспільних проектів. Розглянуто аспекти побудови новітньої експозиційної стратегії, створення структурної моделі виставкової діяльності мистецького характеру, визначено елементи організації виставкового простору, експозиційних форм та об'єктів.

Ключові слова: тематична експозиція, мистецтво, виставкова діяльність, дизайн, комунікація.

Постановка проблеми. Виставка як феномен культури є важливою частиною соціальної комунікації, слугує джерелом естетичного і пізнавального досвіду сучасної людини, засобом культурного і художнього виховання, що зумовлює актуальність теоретичного та практичного розгляду різнобічних аспектів виставкової діяльності.

Мета статті – обґрунтувати принципи організації тематичних мистецьких експозицій відповідно до дизайн-концепції виставкового простору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значення мистецтва у суспільному житті обґрунтовано у працях з філософії, соціології, культурології та мистецтвознавства (Б. Віппер, Й. Кант, С. Пазинич, К. Ясперс), науковцями вирізнено соціальну, пізнавальну, сугестивну, виховну, компенсаційну, рекреативну, комунікативну функції. Остання з перелічених (від лат. *communicatio* – єдність, передача, з'єднання, повідомлення) здавна акцентувалася Арістотелем, А. Бергсоном, Г. Гердером, Г. Лессінгом, що розвинуто у сучасних естетичних теоріях семіотики, компаративістики та інших. Мистецтво розглядається як своєрідний канал зв'язку, як знакова система, що несе інформацію, як форма комунікації, що надає представникам різних культур можливість по-новому інтерпретувати художні твори.

Розвиток експозиційних просторів широко досліджено у сучасній архітектурі (Р. Клікс, В. Літвинов, В. Ревякін та ін.) як новітнього виду проектної діяльності, у експериментальних і евристичних підходах до організації простору (С. Саркісов, В. Ткачов, В. Шимко). Важливість проблеми формування цілісної концепції мистецької виставки підтверджено результатами сучасних вітчизняних досліджень зі сфер соціальної політики та культури,

архітектури та дизайну. Зокрема, комунікативні аспекти виставкової діяльності розглянуто В. Сьомкіним при розробленні структурної моделі у вигляді функціональних блоків за етапами формування і експлуатації виставкового простору, В. Северин дослідив розвиток принципів дизайну виставки.

Результати дослідження. Мистецтво комунікативне за своєю природою, передбачає рефлексію сприйняття, співтворчість, засобом чого є художня виставка, яка підкреслює значення мистецтва у сучасному суспільному житті, акцентуючи та транслюючи загальнокультурні цінності. Створені авторами образи викликають хвилю зустрічних почуттів, постають джерелом особистісного осмислення себе та навколишнього світу, мотивують до внутрішнього монологу та потреби творчого самовираження. Таким чином, експоновані художні твори включаються у процес комунікації.

Художня комунікація як інтелектуально-творчий взаємозв’язок автора та реципієнта здійснюється на різних рівнях (психологічному, смисловому, естетичному, ціннісному) через розуміння змісту та образного ряду художнього твору, його прочитання в контексті історії, соціальної реальності, художньої культури, громадської думки [2]. Це процес інтерпретації дійсності, де «… авангардне мистецтво може пропонувати широкій публіці типи повідомлень, які взагалі недоступні дешифруванню, але виконують необхідний стандарт суб'єктивності» [4], «продукування, поширення, зберігання, споживання та передання культурних цінностей, що сприяє духовному єднанню шляхом здійснення обміну культурною інформацією, ефективного лише за умови духовної та культурної цілісності суспільства» [5].

Окреслені соціальні задачі мистецтва активно вирішуються сьогодні. У Законі України «Про культуру» [1] серед першочергових напрямків розвитку сучасної мистецької сфери відзначено створення сприятливих умов для розвитку культурних індустрій, поширення культурно-просвітницької діяльності, культурного дозвілля засобами культурно-мистецьких проектів – «новітньої форми культурної діяльності з визначеними метою і строком реалізації (досягнення мети), а також цільовим фінансуванням згідно з кошторисом (бюджетом)» у різних організаційних формах.

Звертаючись до історії виставкового дизайну, можна прослідкувати динамічний розвиток способів комунікації. В. Северин вирізняє такі основні тенденції – по-перше, виставки постійно тяжіють до більшої демократизації, залученні представників всіх верств населення; по-друге, відбувається колосальне розширення словника дизайнера від статичного розташування об’єктів до поступового зміщення в бік інтерпретаційних та дидактичних композицій, всіх форм фізичної та електронної інтерактивності

(мультимедійних презентацій, міні-вистав, перфомансу тощо), активізації архітектури та графічного дизайну середовища.

Проблема пізнання сучасного мистецтва неоднозначна, викликає доволі суперечливі думки та оцінні судження стосовно ролі, форми демонстрації та взагалі, його доцільності у сучасному суспільному житті. Розширення спектру подачі художнього матеріалу об'єктивно викликає нові мови експонування, що загострює проблему адаптації їх для людей, звичних до сприйняття традиційного класичного мистецтва.

Створення виставкового простору є інтегративним процесом, що поєднує архітектуру, дизайн інтер'єрів, графічні елементи, інтерактивні засоби, світло, звук та інші прийоми, які в комплексі забезпечують передачу, сприймання та інтерпретацію художньої інформації, залучають більшу аудиторію, посилюють інтенсивність розуміння. Основним завданням є презентувати ідею виставки у найбільш яскравій та чіткій формі. Другим важливим аспектом є моделювання багаторівневої комунікації, організація сценарію перегляду виставки, способи активізації сприйняття через діяльність. Дизайн виставки передбачає створення інтерпретаційного потенціалу простору, елементом якого стають відвідувачі, що і забезпечує комунікаційне мистецьке середовище. Майстерно спроектований і реалізований простір допомагає подолати бар'єри між художніми експонатами, дизайном та публікою. Таке комплексне проектування виставки передбачає створення цілісної творчої концепції її функціонування в соціально-культурному просторі міста та розроблення відповідної дизайн-програми, виходячи з конкретної проблемної ситуації, світоглядної, культурної та професійної позиції, поставлених суспільних цілей.

Концепція виставки передбачає цілісність етапів формування і експлуатації комунікативного простору, основою є обґрунтування експозиційної стратегії, яка забезпечить ефективність усіх процедур циклу виставкової діяльності за принципом взаємодії візуального і смислового аспектів. За рекомендаціями В. Сьомкіна [6], структурну модель виставки доцільно компонувати з двох функціональних блоків: 1) формування концепції участі та проведення виставки; 2) концепція вибору об'єктів експозиції. Необхідно обрати певний девіз, провідну ідеєю, що інтегрує всі складові концепції й визначає специфіку виставки, принципи організації предметного простору, асортимент експонатів. Методика організації роботи полягає у наступному: обрати платформу для виставки; з'ясувати можливу кількість учасників і відвідувачів; підготувати та розіслати прес-релізи про виставку; створити алгоритми взаємодії з відвідувачами.

Наступним етапом є організація візуальної демонстрації експонатів. Інноваційні методи та креативні прийоми демонстрації художніх творів стають

все більш актуальні, наприклад, рухомі кінетичні об'єкти, незвичне масштабування, уведення промислових, природних елементів, підсвічування, музичне оформлення тощо. Поряд із цим слід передбачати максимальне залучення відвідувачів до оглядання виставки та неформального спілкування. Можливо організовувати короткочасні художні експерименти, конкурси, виступи, самостійні творчі спроби з включенням виконаних робіт в експозицію.

Значно розширює функції виставки залучення професіоналів з інших сфер, проведення лекторіумів, майстер-класів, розпродажів, конкурсів, робота з дітьми, анімація та інші паралельні заходи. Так, наприклад, можливо організувати роботу команди волонтерів у стилізованих костюмах, які візьмуть на себе роз'яснення, поширення ідей виставки, додатково мотивуватимуть відвідувачів до спілкування. Значно підвішує інтерес до виставки запрошення відомих митців, архітекторів, суспільних діячів, музикантів, а також молодіжних творчих колективів.

Вибір і розташування виставкового устаткування здійснюється відповідно обраній концепції та економічним можливостям організаторів. Перевага надається мобільним рішенням – промислово виготовленим універсальним стендам, що швидко складаються і мають значні можливості для трансформації. Все більшого використання набувають новітні технологічні рішення, що залучає до творчого процесу науковців, інженерів, конструкторів.

Виставка слугує засобом всебічної комунікації, часто стає місцем конфлікту полярних сфер, які зазвичай не перетинаються. Саме завдяки цій взаємодії народжуються нові культурні практики і нові типи комунікації. Різноманіття експозиційних площадок надає нові можливості для розвитку сучасного мистецтва, свободу для діяльності творчих людей і спільнот, простір для плідного спілкування. Художні проекти і програми часто виходять за межі однієї експозиції, отримуючи продовження у суспільному житті та в архітектурі міста як створення мобільного художнього простору, відкритих зон історико-культурного, житлового середовища засобами арт-об'єктів і арт-стратегій.

Таким чином, сучасна художня виставка є синтетичним явищем, що має значний потенціал у культурному житті міста, безперервно розвивається і вивчається у різних аспектах, становлячи особливий вид комплексної презентації мистецтва, науки та технологій.

Висновки. Оптимальний вибір експозиційної стратегії мистецьких виставок забезпечує міжкультурну соціальну комунікацію, сприяє здійсненню просвітницької, виховної роботи, популяризації нових форм і видів мистецтва, збагаченню духовного світу людини. Виставковий дизайн реалізує комунікативну функцію мистецтва у суспільному житті сучасного міста.

Актуальним є **подальше комплексне дослідження** виставкової діяльності як цілісної гармонійної системи організації простору відповідно до технологій та можливостей сучасного експонування художніх об'єктів.

Література:

1. Закон України «Про культуру» (Відомості Верховної Ради України, 2011, № 24, ст. 168) Режим доступу: http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/2778-17.
2. Лоренц Я. Дизайн выставок: практическое руководство / Ян Лоренц, Ли Сколник; пер. с англ. П.В. Кодолова. – М.: АСТ: Астрель, 2008. – 256 с.
3. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации [Электронный ресурс] / Г. Г. Почепцов. Режим доступа: http://polbu.ru/pochepcov_communications.
4. Северин В. Д. Выставочный дизайн в коммуникативном пространстве современного искусства / В. Д. Северин // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв . Мистецтвознавство. Архитектура. – 2011. - № 4. – С. 68-71. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2011_4_20.
5. Сьомкін В. В. Дизайн-концепція в контексті дизайн-ергономічного забезпечення виставково-ярмаркової діяльності / В. В. Сьомкін // Вісник Львівської національної академії мистецтв, 2011. Вип. 21. Режим доступу: http://www.stattionline.org.ua/kultura/112/21014.

Abstract

In the article there is disclosed the meaning of thematic expositions in context of enriching integrated cultural environment of the city; its usage for innovative cultural, educational and social projects. There are considered aspects of constructing modern expositional strategy, creating structural model of exhibitional activity of artistic kind; there are determined elements of exhibition organizing, principles of choosing expositional forms and objects.

Key words: thematic exposition, art, exhibitional activity, design, communication.

Аннотация

В статье раскрыто значение тематических экспозиций в контексте обогащения интегрированной культурной среды города, их использования для инновационных культурных, учебных и социальных проектов. Рассмотрены аспекты создания новой экспозиционной стратегии, построения структурной модели выставочной деятельности художественного характера, выделены элементы организации выставки, принципы выбора экспозиционных форм и объектов.

Ключевые слова: тематическая экспозиция, искусство, выставочная деятельность, дизайн, коммуникация.

УДК 72.04.03

А. В. Ковальський
аспірант,
Львівська національна академія мистецтв (Україна)

РЕТРОСПЕКТИВНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ЄВРЕЙСЬКИХ СИНАГОГ ПОДІЛЛЯ XVII – XVIII СТОЛІТТЯ

Анотація. У статті запропоновано ретроспективне дослідження єврейських синагог зведених у XVII – XVIII столітті в межах історико-етнографічного регіону Поділля. Зазначено символізм синагогального комплексу, окреслено провідні пам’ятки єврейської архітектурної практики, зазначено стилістичні риси.

Ключові слова: єврейська архітектура, синагога, традиція, Поділля.

Постановка проблеми: Незважаючи на те, що єврейські етнічні спільноти у XV – XVIII ст. були широко відомі на території Поділля, до нашого часу дійшли лише окремі пам’ятки єврейської храмової архітектури, що безпосередньо пов’язано із подіями 1914-1945 рр. (період громадянської і двох світових війн, антирелігійних кампаній радянських часів). Внаслідок катастрофічних подій були цілком знищені дерев’яні та значно поруйновані кам'яні синагоги. Незважаючи на велику типологічну розмаїтість синагог України, всі вони – носії єдиного комплексу традиційної єврейської символіки, по-різному відображеної в дусі свого часу.

Актуальність і новизна дослідження полягає в тому, що проведені натурні обстеження, та зафіксовані літературні джерела дають змогу проаналізувати збереженні синагоги Поділля з урахуванням етнонаціональних особливостей та історико-стилістичної, художньої специфіки і відвести належне місце цим спорудам не лише в галузі вітчизняного декоративно-прикладного мистецтва, а й українській культурі загалом.

Особистий внесок автора. Упродовж 2014-2016 рр. зібрано та опрацьовано значний джерельний матеріал із фондів обласних та регіональних музеїв, а також проведено натурні обстеження архітектурної спадщини Поділля, що в свою чергу дає уявлення не лише про єврейське зодчество, а сакрально-меморіальну архітектуру досліджуваної території загалом.

За дослідженнями Котляр Є. О. [3, с. 2.] синагогальна будівля розглядається є молитовною спорудою людської спільноти, що сповідує іудаїзм, об'єднує в собі низку ритуальних, соціально-громадських і адміністративних інституцій, які забезпечують традиційний уклад єврейського життя.

Як місце віросповідання синагога споруджувалася з урахуванням комплексу особливих символічних величин, що надають молитовному простору образу сакрального універсуму, наповненого божественною святістю і порядком у відповідності з іудейським ученням.

Синагога взаємопов'язана з усіма видами єврейського традиційного мистецтва, що мають ритуально-утилітарне призначення: надгробки, декоровані рукописи і друковані видання, церемоніальні об'єкти (метал, кераміка, текстиль), настінні панно.

Стилістичні запозичення, викликані відсутністю власних взірців, міркуваннями безпеки, бажанням виділити синагогу як релігійний і національний центр, набували в ході всієї єврейської історії величного або пересічного характеру у відповідності з балансом між свободою й утисками євреїв. Конкретні епохи, пов'язані з обставинами життя євреїв, набували особливого символічного забарвлення у світовій єврейській долі й синагогальній практиці. .В будівництві синагог Поділля досліджуваного періоду використовували синтез низки архітектурних стилів, що було пов’язано із частими реконструкціями та перебудовами споруд.

Найважливіші компоненти синагогального комплексу (Арон-Гакодеш, Біма, купол, підкупольний простір) вирішувалися з використанням в архітектоніці й декорі символіки верховної влади; семантична подібність фасаду і вівтаря синагоги передається аналогією їхнього вирішення як врат земних і небесних; у єврейській знаковості особливе місце належить арці як багатогранній семантичній моделі (портал, скрижалі, сувій тощо).

У декоративному ансамблі використовується широкий спектр єврейської традиційної символіки: архітектурні мотиви (образи й елементи Храму, Святих місць, мотиви порталу, аркатури, колон та ін.), антропоморфні й астрологічні зображення; символічний бестіарій; рослинний і геометричний орнамент, знакова геральдика й макрографія. Вони формують різноманітні іконографічні сюжети, зв'язки і програми побудови символіко-декоративного ансамблю синагоги.

Визначено, що збагачення образності синагоги також відбувається за рахунок включення до її пластичної мови різних стильових культур і переважно елементів мавританського стилю: підковоподібна арка, «смугастий» фасад, яйцеподібний купол, килимовий орнамент, епіграфіка тощо.

У XVI -XVII ст. оборонний характер обов’язково надавався мурованим синагогам, що будувалися за межами міських мурів. Ці споруди зводили під впливом світського будівництва, декорували аркадовими аттиками з фігуративним завершенням, зміцнювали контрфорсами з густим рядом бійниць в аркатурі, мали баштовий фортечний вигляд. На Поділлі такі синагоги відомі у

с. Сатанів, Шаргород, Гусятин, Гримайлів. В їх стилі втілились ренесансні риси, подекуди поєднанні із східними мотивами як наприклад синагога в Гусятині у декорі поєднує ознаки ренесансу й мистецтва ісламу. Зі зміною історичних подій, а точніше із припиненням турецько-татарських нападів, цей тип сакральної споруди припинив існування [1, с. 28].

Велич тогочасних синагог залежала не лише від фінансових можливостей єврейського кагалу – її обмежували чіткі регламенти християнських володарів краю. Усі муровані синагоги ділились на два типи: intra muros – в «міських мурах» та exra muros – «поза мурами». Перші мали відповідати вимогам костьольного права, тобто не могли стояти поруч із християнськими храмами і мали бути нижчими від них. Синагоги фортечного типу так як наприклад Сатанівська синагога будувались згідно правил фортифікаційної архітектури.

Аналіз синагог під кутом зору характерних символічних і художніх структур надає можливість систематизації традиційних підходів декорування синагог.

Отож, синагога в с. Сатанів збудована в 1532 р. мала оборонне призначення і відповідно входила до системи міських укріплень. Художня виразність читається в самому образі масивних форм, як зазначено в «Історії української архітектури» (Київ, 2003), «для синагоги в с. Сатанів характерне поєднання елементів двох стилів: стрілчаста форма перемичок великих вікон центрального об'єму свідчить про відгомін готики, а оздоблення аттика глухою аркатурою з півциркульних ніш є одним з ранніх прикладів застосування ренесансних мотивів» [2, с. 146].

Мурована з каменю синагога (с. Шаргород) фортечного типу входила до оборонних споруд міста. Побудована на південно-східній його околиці неподалік злиття річки Ковбасної. Збудована за канонами фортифікаційної архітектури, ця споруда мала товсті, до 2 м, кам'яні стіни, патрульно-бойовий обхід по периметру даху, рубежі з бійницями, місткі підвали з таємними підземними шляхами-сполуками та виходами на поверхню, а також кімнати для приходьків, утримання в'язнів тощо.

У 1672–1699 рр.за часів турецького панування на Поділлі, використовувалась як мечеть. Потім, після повернення краю до Речі Посполітої, а згодом й у складі Російської імперії - знову як синагога. Була закрита більшовиками у 30-х роках ХХ ст. і передана в якості одного з цехів сокоморсовому заводу. Нині її повернули юдейській релігійній громаді Шаргорода. Внаслідок перебудов під різними архітектурними впливами синагога зрештою поєднує традиційний мавританськиц стиль та виразні ренесансно-барокові форми (маньєризм). В її аттиках північного фасаду до сьогодні збереглися бійниці для ведення обстрілів угорі. Початково об'єм

синагоги складався з квадратної зали для моління, що була оточена з північної, західної і південної сторін одноповерховими прибудовами. Прируб з півдня втрачено (на його місті зведено сучасну будівлю). Споруда ґрунтовно реконструйована на початку XVIII ст., із закінченням турецького панування, щоб позбутися аналогій з мечеттю. Тоді був зведений другий поверх західної прибудови, де розташовувалась дерев'яна галерея для жінок (не збереглась). Відтоді дещо змінилися пропорції головного об'єму будівлі. У 1893 р. проведено чергову реконструкцію - нове оздоблення гребенів і кутових маленьких башт на даху, прорубано у центрі фасаду новий головний вхід, що використовується донині.

За радянську добу на центральній частині аттика західного фасаду вже сокоморсного на той час цеху було розміщено п'ятикутну зірку замість скрижалей Заповіту із зображенням двоголового орла та шестикутним щитом Давида. Зараз цей абрис знову вільний. Композиція молитовної зали близька до центричної з амвоном-бимой («бима» - стіл або тумба, що стоїть посередині молитовної зали, на який кладуть свиток під час читання) посередині. Молитовна зала організована відповідно до традицій середини XVI ст. - биму оточують чотири зближених до центру стовпа, на яких за допомогою системи арок спираються дев'ять хрестових зводів. Дев'яти сполучених один з іншим внутрішнім обсягам молитовної зали відповідають великі вікна — по три на кожному фасаді. У прибудові до основної будівлі знаходилася школа-хедер. Бима з різними дерев'яними бильцями була розібрана при перепланування синагоги у заводській цех. Не вціліли й внутрішні арки склепінь, що трималися на восьмигранних колонах.

З того, що збереглось з внутрішнього оздоблення після повернення синагоги юдейській громаді: частково конструкція арон-кодеша, стінного вівтаря-шафи для зберігання сувоїв тори, дві його прямокутні ніші (одна над одною), прикрашені по обох боках пілястрами, над місцем, де знаходилась бима, - баня із золотавими спіральними декоративними тяглами, що по блакитному полю тяжіють до центру бані, на стовпах і пілястрах в центрі зали - фрагменти декоративної ліпнини і псевдокласичного стилю капітелі [4, с. 94-95.]

У готично-ренесансному стилі збудована синагога в м. Гусятин (кін. XVI-поч. XVII ст.). Яскраво простежуються і мавританські стилістичні риси: стрілчасті вікна, аркада аттика, вежечки, куполки та інший архітектурний декор. Гладкі стіни основного об'єму споруди прикрашені високо посадженими стрілчастими віконними прорізами. Головний фасад виділений порталом з лучковим завершенням. Високо по осі зроблено кругле вікно. Основний об'єм споруди та її прибудови перекриті напівциркульними склепіннями зі

стрілчастими розпалубками. Синагога увінчана високим аттиком, оздобленим сліпою кілеподібною аркатурою з ключовими бійницями, увінчаними короною з акантового пояска, допасованого для маскування стоків дощової води. Цей архітектурний прийом є унікальним для Гусятинської синагоги й ніде більше не зберігся. Наріжні вежечки з обох боків аттика мають виразні східні впливи, що є типовим для архітектури оборонних синагог. Плаский дах-тераса прибудов огороджений парапетом з ідентичним до аттика декором. В інтер'єрі збереглися п'яти склепіння, тобто нижні його підпори, також зберіглася ніша Арон Га -кодешу, декорована ліпним обрамуванням. У західній стіні основного об'єму споруди влаштовані кам'яні сходи, що вели на дах до бійниць [5, с. 61-63.].

Синагога в с. Гримайлів мурована, зведена в XVII ст., що входила до системи оборони містечка. Незважаючи на те, що з часом були зруйновані перекриття та прибудови вона вражає своєю монументальністю форм. Подекуди збереглися решти віконних заповнень орнаменти віконної гратки із зображенням шестикутної зірки «могендовіт».

Література

1. Історія українського мистецтва: навч. посібник: у 3 ч. – Львів: Світ, 2005. – Ч. 3. – 268 с.
2. Історія української архітектури - К.: Техніка, 2003. - С. 146.
3. Котляр Є. О Автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.01 / Є. О. Котляр; Харк. держ. акад. культури. - Х., 2001. - 20 с.
4. Малаков, Д. В. По Восточному Подолью / Д. В. Малаков, – Москва: Искусство, 1988. – С. 94-95.
6. Опис споруди за виданням Синагоги Укр. Спеціальний випуск інституту Укрзахідпроектреставрація, Львів: Центр Європи, 1998, 61-63 с.

Abstract

The article offers a retrospective study of Jewish synagogues built in the XVII - XVIII century within the historical and ethnographic region Padilla. Indicated complex symbolism, outlines the major Jewish monuments of architectural practice, noted stylistic features.

Keywords: architecture a Jewish synagogue, tradition, Padilla.

Аннотация

В статье предложенное ретроспективное исследование еврейских синагог возведенных в XVII - XVIII веке в пределах историко-этнографического региона Подолья. Указано символизм синагогального комплекса, определены ведущие памятники еврейской архитектурной практики, указано стилистические черты.

Ключевые слова: еврейская архитектура, синагога, традиция, Подолья.

УДК 712.253(477.43/.44)"17/18"

А. А. Комар
аспірантка кафедри теорії, історії архітектури та синтезу мистецтв,
Національна академія образотворчого мистецтва
та архітектури (Україна)

ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ ПАЛАЦОВО-ПАРКОВИХ АНСАМБЛІВ ПОДІЛЛЯ XVIII – XIX СТОЛІТЬ: ПРОБЛЕМАТИКА ДОСЛІДЖЕННЯ

Анотація: У статті розглядається проблематика дослідження принципів формування і розвитку палацово-паркових ансамблів Поділля та стан вивченості питання. На основі аналізу бібліографічних джерел доведено необхідність комплексного вивчення проблеми паркобудування цього регіону.

Ключові слова: палацово-паркові ансамблі, Поділля, садово-паркове мистецтво.

Постановка проблеми. Палацово-паркові ансамблі, синтезуючи природу і архітектуру в єдиний твір, мають цінність не тільки з архітектурної, але й історико-культурної, естетичної та наукової точки зору. Садово-паркове мистецтво, що здавна розвивалось під впливом філософії, літератури, живопису, яскраво відображає історичні епохи. Відтак палацово-паркові ансамблі є комплексними природними, пам'ятками культурної спадщини, підпорядкованими єдиному задуму.

Слід відзначити суттєву роль палацово-паркового мистецтва для розвитку архітектури загалом. Ця категорія відображає сутність взаємопроникнення архітектури й ландшафту, вміння архітектора працювати у природному середовищі з урахуванням природних умов, характеру ландшафту та духу епохи, стилю та мистецьких уподобань. Палацово-паркове мистецтво є також цікавим об'єктом дослідження з точки зору комплексного аналізу взаємодії низки чинників: ступеня розвитку архітектури як мистецтва, художніх смаків епохи, рівня розвитку будівництва, впливу європейської мистецької моди, а також стійкості місцевих традицій. За рахунок того, що палацово-паркове мистецтво є різновидом архітектури для еліти, воно відбиває ступінь розвитку суспільства певної епохи, його смаки та традиції. Всі ці чинники в кожній країні відрізняються, а, отже, становлять інтерес з точки зору їх проявів в окремих регіонах і в різні історичні періоди.

Актуальність теми. Об'єкти культурної спадщини України, які є невід'ємною частиною історії формування нації, відображають її свідомість, духовність, розуміння свого походження та являють собою одну з складових національної ідентичності. З огляду на це є потреба в актуалізації культурної

спадщини для розвитку суспільства і водночас висвітленні давніх культурних традицій країни.

Проблема історії та розвитку палацово-паркового будівництва потребує спеціального теоретико-методичного дослідження. Не зважаючи на досить глибоке вивчення польськими, російськими та українськими вченими цього питання є потреба в критичному узагальнені та систематизації наукового досвіду, який може використовуватися передусім у практичних цілях.

Аналіз досліджень та публікацій. Своєрідні ландшафти й унікальне природне середовище сприяли створенню перлин палацово-паркового мистецтва на всій території України. Цікаві своїми архітектурними та ландшафтними особливостями, вони привертали увагу дослідників, які тією чи іншою мірою вивчали цю тему. Окремо треба звернути увагу на праці Романа Афтаназі, відомого польського історика і дослідника резиденцій та палаців Речі Посполитої, у складі якої перебували землі України. В його одинадцятитомний «Історії резиденцій на давніх околицях Речі Посполитої» [10] описано близько 1500 палаців та садиб сучасної та історичної Польщі, в межі якої попадає частина Поділля. Поряд з описовою частиною цінним є іконографічний матеріал, адже багато об'єктів на сьогоднішній день втрачено.

Значна група робіт торкається як паркобудівництва України загалом (О. Родічкіна, І. Родічкін, І. Ігнаткін, Г. Логвин, О. Липа, В. Тимофієнко, В. Єрошев), так і окремих парків України, зокрема уманської «Софіївки», білоцерківської «Олександрії», парків у Самчиках, Немирові, Вишнівці. Аналіз діяльності архітекторів-паркобудівничих на території України викладено в монографії І. Косаревського «Искусство паркового пейзажа», де приведено принципи композиційних рішень і прийоми формування пейзажів залежно від характеру місцевого ландшафту [3].

Останнім часом дослідники звертають увагу на паркобудівництво і садово-паркове мистецтво окремих регіонів: об'єктом спеціальних досліджень стали Полтавщина (Л. Шевченко), Волинь (О. Михайлишин) і Вінниччина та Житомирщина (Л. Томілович), Галичина (Н. Левкович, Н. Соснова). Окремі аспекти паркобудівництва регіону висвітлено у низці публікацій Є. Тимановича, Б. Пажимського, О. Пажимського, Д. Малакова, Г. Денисика, А. Клименко, *Ю.* Клименко*,* С. Кузнєцов*а,* В. Черняк, Л. Казімірової, В. Вігуржинського, Л. Борисової, А. Шамраєвої, проте для досліджуваного регіону вони розглядаються побіжно.

Відтак, задача полягає у встановленні своєрідного «коду Поділля» і розкриття його в об'єктах палацово-паркового мистецтва в контексті розвитку паркобудівництва Європи часів його найбільш активного розквіту.

Виклад основного матеріалу. Дослідження регіону Поділля має давню історію. Частина територія Поділля під історичною назвою «Пониззя» відома ще з XIII ст., втім межі регіону формувалися впродовж кількох століть. Згадка про нього вже під назвою «Поділля» зустрічається вперше в Литовському літопису. У XV ст. Польща завойовує Поділля, яке отримує статус Подільського воєводства Королівства Польського. В XVI – XVII ст. Поділля позначається на географічних картах Європи вже як окрема земля. З переходом Західної України під владу Російської імперії наприкінці XVIII ст. Поділля набуває статусу окремої губернії. Саме кінець XVIII – XIX ст. є найбільш інтенсивним періодом розвитку садово-паркового мистецтва в Україні. Будівництво резиденцій розпочалося досить пізно порівняно з іншими землями, з огляду на те, що регіон знаходився в постійній військовій напрузі. Зі зміною політичного становища, відбулися й зміни функції архітектурної організації заміських резиденцій, зокрема, замки почали перебудовуватися в палаци. На території Вінниччини – це палаци в Іванові, Мурованих Курилівцях, Чернятині, Шпикові, на Тернопільщині – в Білокриниці, Вишнівцях, Раї, на Хмельниччині – в Ізяславі (рис. 1; 2).

На наш погляд, регіон Поділля, який охоплює сучасні межі Вінниччини, центральної та південної Хмельниччини та східної Тернопільщини, цікавий не тільки завдяки своїм історичним, але й є надзвичайно мальовничим і колоритним з погляду природних умов і топографії. Природні особливості регіону, його історичний ландшафт, зумовили своєрідне формування палацово-паркових ансамблів та мали вплив на семантику, образний стан та художнє рішення маєтків.

Рис.1. Муровані Курилівці. Палац. Акварель Наполеона Орди. 1870-ті рр.

Рис.2. Муровані Курилівці. Палац. Сучасний стан. Фото 2015 р.

Поділля густо насичено об’єктами різного масштабу – від розкішних палацово-паркових комплексів, як, приміром, у Тульчині, Мурованих Курилівцях чи Вишнівці, до невеличких садиб, кількість яких сягає понад 100 (рис. 3; 4).

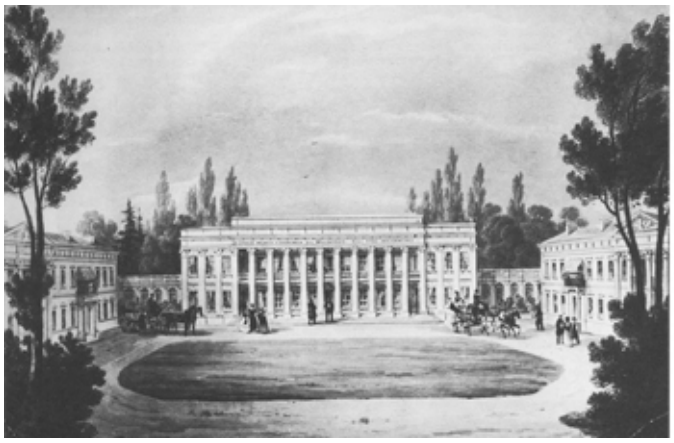


Рис.3. Тульчин. Палац. Акварель Йозефа Ріхтера. 1835 р.

Рис.4. Тульчин. Палац. Сучасний стан. Фото 2015 р.

Архітектурні об’єкти – палаци та садибні будинки, що зазвичай формують ядро палацово-паркових комплексів, мають широкий діапазон архітектурних рішень, як за стилістикою (бароко, класицизм, історизм), так і за масштабом забудови. Здебільшого вони знаходяться у різному стані збереженості. Переважна частина парків на сьогодні погано зберіглася з точки зору первісного ландшафтного задуму: здебільшого вони втратили навіть первісні межі та розпланувальні характеристики, а їх територія увійшла до складу різних функціональних частин населених пунктів. У зв’язку з байдужим ставленням до спадщини садово-паркового мистецтва, зокрема перебудовами та руйнаціями об’єктів, багато пам’яток на сьогодні є втраченими. Все це значно утруднює комплексне дослідження проблеми паркобудівництва Поділля. Саме через це, попри великий потенціал, регіон Поділля ще не став предметом спеціального інтересу дослідників.

Висновки. Цікава з точки зору дослідження специфіка Поділля полягає в тому, що саме тут перетнулися два вектори впливів мистецтва паркобудування – західний (де мистецькі впливи поширювалися переважно через Польщу) та південно-східний (де не менш виразні впливи поширювалися за «посередництвом» Росії). Отже, науковий інтерес спонукає до комплексного вивчення цього регіону, який може стати джерелом отримання нових знань про розвиток палацово-паркового мистецтва України.

Література

1. Денисик Г. І. Садово-паркові ландшафти Правобережного лісостепу України / Г. І. Денисик, І. В. Кравцов. – Вінниця: ПП «Едельвейс і К», 2012. – 211 с.
2. Ігнаткін І. Палаци і парки України: Науково-методична розробка / І. Ігнаткін. – К., 1966. – 24 с.
3. Косаревский И. А. Искусство паркового пейзажа / И.А. Косаревский. – М.: Стройиздат, 1977. – 244 с.
4. Логвин Г. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки / Г. Логвин. – К.: Мистецтво, 1968. – 463 с.

5. Липа О. Визначні сади і парки України та їх охорона / О. Липа. – К.: Вид-во. КУ, 1960. – 176 с.
6. Лихачев Д. Восстановление памятников культуры. Заметки о реставрации мемориальных садов и парков / Д. Лихачев. – М.: Исскуство, 1981. – С. 96-127.
7. Родічкін І. Д. *Старовинні маєтки України* / І.Д. Родічкін, О.І. Родічкіна. — К.: Мистецтво, 2009. – 384 с.
8. Тимофієнко В. Українська садибна архітектура другої половини XVIII — першої третини XIX століття / В. Тимофієнко, В. Єрошев. – К.: НД1Т1АМ, 1993. – 44 с.
9. Томілович Л. Історичні садиби Вінницької області / Л. Томілович. – Чернігів, 2011. – 220 с.
10. Aftanazy R. Materiały do dziejow rezydencji: T. 1-11, Warszawa, 1986-1994.

Abstract

This article deals with the problems concerning the current state and methods of investigation of palace and garden ensembles in the region of Podillya. The analysis of bibliographical sources has proven the necessity of a deep comlpex study of the problems of park design of the region.

Key words: palace and gardens ensembles, Podillya, garden design.

Аннотация

В статье рассматривается проблематика исследования принципов формирования и развития дворцово-парковых ансамблей Подолья и состояние изученности вопроса. На основе анализа библиографические источников доказана необходимость комплексного изучения проблемы паркостроительства этого региона.

Ключевые слова: дворцово-парковые ансамбли, Подолье, садово-парковое искусство.

УДК 72.01:111.852

Г.Л. Коптєва
к. арх., доцент кафедри містобудування,
Харківський національний університет міського господарства
імені О.М. Бекетова (Україна)

ПРИНЦИПИ СПІВВІДНОШЕННЯ ВІЗУАЛЬНОГО СПРИЙНЯТТЯ І ГРАФІЧНОГО ВІДОБРАЖЕННЯ АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА

Анотація. Робота присвячена розгляду принципів співвідношення візуального сприйняття і графічного відображення архітектурного середовища у творчому процесі архітектурного проектування.

Ключові слова**:** візуальне сприйняття, архітектурна композиція, міське середовище, видовий кадр, графічне зображення.

Сприйняття архітектурного середовища є важливим фактором у творчому процесі архітектурного проектування. У цьому значенні досить **актуальним** є введення в навчальний процес підготовки студентів-архітекторів виконання замальовок міського середовища за шляхом руху. Мета малюнка, під час дослідження композиції архітектурно-просторового оточення міста, складається з усвідомлення на чуттєво-емоційному рівні цілісності середовища, гармонійного поєднання ландшафту і архітектурних компонентів, які розкриваються у свідомості людини, що рухається до певної мети. При цьому характерною рисою кожного малюнку є постійна зміна вражень і непередбачених зорових відчуттів.

Виклад основного матеріалу. Викладання малюнка в архітектурних навчальних закладах – один із найважливіших орієнтирів майбутньої діяльності архітектора. Особливо це важливо в еру комп’ютеризації, коли машина взяла на себе, здавалося б, найважливішу функцію автора – зображення його творчих пошуків. Загальна мета архітектора – формування архітектури в реальному середовищі – виділяє процес пізнання реального середовища. Малюнок – це чи не найскладніша сфера інтелектуальної діяльності людини, оскільки пропонує глибоку аналітико-синтезуючу роботу.

У традиційному ракурсі сприйняття архітектурної діяльності творчий процес представляє серію послідовних взаємопов'язаних стадій, які можна представити за спрощеною схемою: занурення в тему, вивчення матеріалу - ескізування і макетування - розробка та графічна подача проекту - реалізація за участю автора. У цій схемі навмисно узагальнені стадії розробки проектної документації, які можуть варіюватися. Невипадково здавна вживалося слово «зодчий» - творець і майстер, що володіє всім спектром необхідних для здійснення задуму вміннями, навичками.

На сьогоднішній день, коли ручна графіка майже повністю здала позиції, досить гостро постало питання збереження і виявлення індивідуальності авторської мови. Комп'ютерний «ескіз» часто не володіє самостійною цінністю - він стає частиною комплексного процесу моделювання. У цьому зв'язку в методичному плані особливого значення набуває метод клаузур. Це надійний спосіб розвитку творчого мислення, пам'яті, ручної графіки. Крім цього, клаузура і ескізування - оперативні способи спілкування майстра і учня.

Ескіз майже завжди емоційно наповнений і викликає відповідну реакцію у глядача, якого приваблює «жвавість», розкутість графіки, свобода подачі матеріалу. Ескіз-пошук є необхідною частиною художньо-композиційної підготовки архітекторів, що розвиває творчі здібності студентів. Ескіз – аналіз натури, пошук неповторності й краси середовища. Можливі різні підходи до класифікації ескізів. Архітектурний ескіз варіюється за стадіями розробки

творчого задуму: ескіз як фіксація першої ідеї; асоціативний ескіз при формуванні концепції майбутнього твору; уточнюючий ескіз в процесі роботи над проектом. За принципом завершеності: начерк, зарисовка; «архітектурний ескіз»; ескізна архітектурна графіка. Ескіз будь-якого типу може стати самостійним твором мистецтва.

У ручному авторському ескізі здійснюється взаємозв'язок, синтез теоретичних пошуків, архітектурних та художніх форм виразності. Таким чином, природа архітектурного ескізу багатозначна: ідейно-смислова, асоціативна; архітектурно-морфологічна; художня. Він одночасно виступає як процес і результат; володіє вираженою ідентичністю і багатогранністю; охоплює ціле і окремі деталі одночасно; висловлює повноту задуму і має недомовленість.

Пасивне, механічне копіювання натури створює лише в’яле, нецікаве зображення. Енергія та краса, глибина та цікавість малюнка залежить від уміння цікаво бачити натуру, споглядати закладений природний образ, осмислити його, що у свій час Ле Корбюзьє назвав «генієм місця», а М. П. Анциферов – «міфом місця» [3]. Чисельні ескізи-пошуки переконують студентів, що максимально відчуте композиційне рішення є важливим фактором вдалого графічного рішення закладених природою ідеї, образу, міфу. Таким чином, останні дослідження в області архітектури, містобудування і ряду гуманітарних наук дозволяють на новому рівні поставити **проблему** невідповідності візуального сприйняття реального архітектурного середовища та його графічного відображення. У зв'язку з цим встановлена **мета** роботи – розкрити сутність міського середовища через натурне зображення архітектурного простору. Визначити принципи співвідношення візуального сприйняття і графічного відображення архітектурного середовища у творчому процесі архітектурного проектування.

Під час натурного вивчення архітектурно-просторового середовища міста, його домінуючого ансамблю або окремих фрагментів варто керуватися певною методикою. Ця методика включає послідовність дій, для вирішення того або іншого завдання, спрямовану на вивчення середовища: його композиції, функціональної організації, соціальної структури, транспортної й інженерної інфраструктури.

Наукова новизна та особистий вклад одержаних результатів полягає в розробці методики архітектурного проектування, в основі якої лежать принципи сприйняття архітектурного середовища через натурне зображення:

- зображення зовнішніх і внутрішніх перспектив, що фіксують просторові зв'язки зовнішньої і внутрішньої структури об'єкта, їх стик на домінуючому вузлу міста або ансамблю;

- зображення зовнішніх панорам, які розкриваються з основних шляхів руху;

- зображення зворотних перспектив з об'єкта у зовнішній простір, формуючи таким чином інтер'єрні структури центрального ансамблю;

- виконання замальовок в напрямку руху, фіксуючи етапи «закриття» домінуючого об'єкта і «розкриття» його в перспективі;

- замальовки локальних фрагментів, характерних якостей простору, що розкривають специфіку оточення;

- виконання перспективи з «пташиного польоту», виявляючи закономірності побудови середовища, якості структури.

У процесі вивчення навколишнього міського середовища великого значення набуває розуміння міста як системи різнорівневих взаємопов'язаних елементів. Для цього необхідно вивчити не тільки архітектурні та ландшафтні елементи, що складають систему, але й просторово-композиційні зв'язки, що утворюються між ними. У процесі такого пізнання міського простору лежить принцип візуального розгляду предмета з усіх боків, відстаней і ракурсів. Архітектура пізнається в часі та русі – ця аксіома є найважливішою для вивчення будь якого архітектурно-просторового середовища. Численні замальовки міста, його значних елементів, будівель, вулиць тощо дозволяють студенту уявити досліджуване середовище як єдине ціле.

Спостереження у архітектора пов'язане безпосередньо з малюнком. Саме малюнок передає те, що архітектор побачив і, що найважливіше, пережив. Бо переживання – це шлях до художнього сприйняття, тобто до сприйняття архітектурного. Малюнок завжди є вираженням естетичної позиції, а також виразом його поглядів на проблему взаємин людини і навколишнього простору. Якщо письменник, поет висловлює свою думку-образ словами, то архітектор відображає свої задуми в малюнку, начерку, ескізі або кресленні.

Таким чином, малюнок у творчій роботі архітектора володіє рядом особливостей:

- ідентичність у формуванні авторської мови, стилю;

- концептуальність на стадії відпрацювання авторського задуму;

- синтезованість на стику художніх, наукових та літературних напрямів;

- поліваріантність ескізу і відкритість до діалогу;

- інтуїтивність малюнка як явища.

Сприйняття – цілісне відображення предметів, явищ і подій в результаті безпосереднього впливу об'єктів реального світу на органи чуття. Найважливішими особливостями сприйняття є: предметність, цілісність, структурність, константність, апперцепція, свідомість, вибірковість, ілюзія [2].

Питання сприйняття архітектури в процесі руху відображені в багатьох роботах М.О. Ладовського, М.Я. Гінзбурга, Д. Саймондса, О.Л. Бєляєвої та ін. Основна думка О.Л. Бєляєвої полягає в тому, що «людина сприймає архітектуру в русі, коли враження від об'єкта створюється від інтегрування у свідомості зорових кадрів, що постійно змінюються. В основі сприйняття міського середовища лежать зорові відчуття, та зрима картина, що відображає все різноманіття форми, світла, кольору, властиве оточуючій нас дійсності» [1]. На думку О.Л. Бєляєвої, враження від навколишнього середовища складається в людини в результаті сприйняття потоку зорових вражень, що розгортається в просторі і часі в процесі руху.

Таким чином, у формуванні архітектурної композиції повинне враховуватися послідовне наростання емоційних вражень за ходом руху - від початку шляху до кульмінаційного моменту. Таким чином, образ міста (ансамблю) формується під впливом накладення безлічі картин при русі по місту. При цьому дороги і вулиці повинні виступати як візуально-просторові канали, що розкриваються на архітектурну домінанту.

Візуальне сприйняття архітектурно-просторового середовища за ходом руху з далеких і ближніх відстаней розкривається в натурних роботах студентів-архітекторів при вивченні містобудівної структури сучасних міст. Важлива і характерна риса в організації архітектурно-просторового середовища - врахування психологічної необхідності орієнтації людини в просторі. При цьому характерною рисою кожного малюнку є постійна зміна вражень і непередбачених зорових відчуттів.

Вивчення міста як специфічного середовища, створеного людиною для життя і діяльності, орієнтує студента-архітектора на розгляд і зображення міста в цілому – від його зовнішніх панорам до чисельних внутрішніх фрагментів міста. При сприйнятті архітектурного простору в русі характерна зміна видових кадрів. При цьому кадр одержує іншу якість.

Таким чином, для підготовки архітекторів необхідно вчити студентів малювати; малювати місто і людину в місті. Малюнок повинен бути присутній у більшості професійних дисциплін. Це і замальовки до архітектурних проектів, і малюнки до завдань з теоретичних курсів, і проектно-графічні композиції. Студент малює безупинно. У цих малюнках він шукає специфіку міського фрагменту, його характер, його усталеність і мінливість, його «геній місця».

Малюнок – це можливість висловити свою закоханість у архітектуру, у природне середовище, у людину, для якої ця архітектура створена. Звісно, у студента є фотоапарат, звісно, він їм активно користується. Але доки є Малюнок, доти є Архітектура, доти архітектор спроможний бачити довкілля і створювати його штучний світ для Людини.

Література

1. Беляева, Е. Л. Архитектурно-пространственная среда города как объект зрительного восприятия / Е. Л. Беляева. – М.: Стройиздат, 1977. – 127 с.
2. Дунклер К. Психология продуктивного (творческого) мышления. Психология мышления / К. Дунклер. – М.: Искусство, 1965. - 234 с.
3. Мастера советской архитектуры об архитектуре : избранные отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов: в 2-х т. Т.2 / под ред. М. Г. Бархина [и др.]. – М.: «Искусство», 1975. – 200 с.

Abstract

The work is devoted to the principles of the relations of visual perception and graphic display of the architectural environment in the creative process of architectural design.

Keywords: visual perception, architectural composition, urban environment, specific frame, a graphic image.

Аннотация

Работа посвящена рассмотрению принципов соотношения визуального восприятия и графического отображения архитектурной среды в творческом процессе архитектурного проектирования.

Ключевые слова: визуальное восприятие, архитектурная композиция, городская среда, видовой кадр, графическое изображение.

УДК 72.01

Х.П. Крамарчук
к. арх., доцент,
Інститут архітектури НУ «Львівська політехніка» (Україна)

ПОЕТИКА ПРОСТОРІВ РОГУ ТА КУТА

Анотація: виявлено смисли простору рогу та кута на основі прикметникових, іменникових понять і поетичного образу, співвіднесено психологічні відчуття кольорів і геометричних форм з психологічними відчуттями просторів рогу і кута

Ключові слова: поетика, простір, ріг, кут, покуть.

> «Якщо б в філософських системах які описують Всесвіт, уяві приділялася увага, стало б очевидним: спершу з'явився прикметник. Можна дати пораду: якщо хочете знайти сутність філософії світу, шукайте прикметник».
>
> Г.Башляр. «Поетика простору».

Стан проблеми і актуальність досліджень. Отже, щоб дізнатися семантику реалії треба шукати її прикмети. У XXI ст. поетика архітектури виокремилась як область архітектурознавства і розвивається як один з методів дослідження об'єктів

архітектури, який використовує потенціал людської уяви та її фіксацію у поетичному слові. Автор даної статті дає таке визначення поетики (2005р.) [1] поетика – 1) інтерпретація образу: емоційно-настроєвий та інформаційно-формотворчий потенціал образу, що породжує емоційно-інтелектуальні переживання людини (поетика як емпірика сприйняття і тлумачення образу (синтетичне накопичення смислів)); 2) поетика як теорія образотворення: а) теоретичні засади формування поетичного образу; б) методичні правила семіотичного аналізу творів архітектури. В поетиці аналіз об'єктів архітектури проводиться через переживаючий образ, закріплений у слові. Найбільш ґрунтовне дослідження науки поетики здійснив наш сучасник Пучков А.А. (2008р) [2] у книзі «Поетика античної архітектури». Автор глибоко розкриває поняття поетики як науки про художнє в якій-небудь виразній формі (матеріальній, ідеальній, діяльній і т.п), а категорію поетики архітектури як науки, яка вивчає в архітектурі як соціальному і художньому явищі те, що може бути досліджено архітектурознавчими, мистецтвознавчими методами і виражено через виразність слова. Метод прочитання поетичного слова семантико-герменевтичний. До джерел дослідження поетики в архітектурі Пучков А.А. відносить: поетичний архітектурний екфрасис (тексти про архітектуру в яких відображено переживання людиною архітектури), архітектурні фантазії, об'єкти художньої архітектури і самі архітектурні поняття, які закріпили в собі метафоричну семантику давнього розуміння даного предмету реальності. Все це становить поетичний образ архітектури.

Французький дослідник психології творчості Г.Башляр в передмові до книги «Поетика простору» під поетичним образом розуміє сам процес переживання новизни образу, щоб пізнати поетичний образ треба відгукнутися на образ. Г.Башляр досліджує людську онтологію простору з допомогою феноменології, тобто розглядає зародження образу в індивідуальній свідомості, відновлює суб'єктивність образу і оцінює масштаб, силу, смисл їх транс суб'єктивності [3]/

Зважаючи що, «поетика архітектури логоцентрична» (Пучков А.А) предметом нашого дослідження є номінація поняттями і образами простору кута/рогу через призму українського світобачення і світотривання. Нам невідомі подібні дослідження поетики простору рогу та кута в архітектурі.

Формулювання цілей статті. На прикладі поетики простору рогу та кута порівняти загальнолюдські смисли та традиційну національну поетику розуміння простору рогу та кута. Розкрити смисловий і образний потенціал простору рогу і кута в українській ментальності.

Виклад основного матеріалу. Спершу розкриємо смисли простору кута і рогу з позиції діалектики внутрішнього і зовнішнього отримані внаслідок співставлення характеристик кольору. В.В.Кандинський [4] в праці «Про духовне в мистецтві

(Живопис)» характеризує два кольори жовтий і синій (див. табл.1), які на нашу думку у психологічному сприйнятті співвідносяться відповідно: жовтий -- з простором рогу (зовнішнім) і синій з простором кута (внутрішній). В.В Кандинський дані характеристики кольорів вважає результатами емпірико-душевного сприйняття яке є основою поетики в мистецтві.

Зняття опозицій вертикалі і горизонталі через їх синтез в першотектонах прямого кута і хреста (на площині) виявлено А.А. Яковенко і І.Г.Пелипенко [5]. Автори описують форму прямого кута як односторонньо розімкнуту, як самодостатню фігуру і як структурно-конструктивний першоелемент правильних багатокутників і перш за все чотирикутника. *Прямий кут* як форма в будь-якому контексті відсилає до значень *стійкості, вкоріненості, збалансованості.* Кут є редукована форма синтезу вертикалі і горизонталі (в тривимірному просторі ми маємо перетин двох горизонталей і вертикалі), тоді як хрест – є завершена форма синтезу вертикально-горизонтальної опозиції. Першотектон *хрест моделює екстравертний принцип смислоутворення* (від центру розходяться вектори), коли *чотирикутник* орієнтований на внутрішнє заповнення і відповідно його кути *на інтравертний принцип смислоутворення.* Простір рогу будівлі, особливо в зруб має семантику векторної направленості від рогу в зовнішній простір. *Простір рогу* -- це завжди *перехрестя.*

Таблиця 1

Порівняльна таблиця психологічного відчуття кольору

Характеристика	Колір жовтий	Колір синій
Фізичний рух	до людини (тілесне) від центру (рух центробіжний)	від людини (духовне) до центру (рух центроспрямований)
Абстрактна сутність	динаміки волюти, яка розгортається до нас з власного центру	динаміка волюти концентрична згортається від людини (втягує) до власного центру (конструкція равлика)
Дія на людину	тривожить людину, колить її, діє нагло і нав'язливо на душу	інтенсивне заглиблення в колір (сильне заглиблення дає елемент спокою, чорний відтінок отримує елемент печалі), поклик людини до безконечного
Стан людської душі (рефлексія)	напади яскравого безумства	голод до чистоти і над чуттєвого, схильність до самозаглиблення де немає кінця
Звук	як різка труба, як високий звук фанфар	світло синє – флейта темно-синє – віолончель контрабас, глибокий орган
Природа кольору	типово земна фарба	типово небесна фарба

Гастон Башляр, в книзі «Поетика простору», простір кута наповнює такими смислами [6], див. табл. 2:

Таблиця 2

Співставлення поетики простору кута та поетики простору кута українців.

Смисли кута (європейський світогляд) Г.Башляр	**Смисли кута (український світогляд)**
Кут це пристановище, яке забезпечує нам одну із первісних цінностей буття: стійкість, кут дає прихисток людському буттю, кут своєрідний напівящик; кут це є зародок кімнати; заокруглені кути нас обіймають, а гострі – відштовхують	Покуття, покуть — південно-східний кут Покуть синонім дому Кут, куток — синонім житла, як місця проживання. “*закопав під покуттям*”[7] – заховав найцінніше. *„впасти в кут”* [8] – лежати в пологах
Простір одинокості і прихистку.	“*Стану собі у куточку, як та бідна сирота./ Стану собі у куточку, стану собі у куті*” [9] Поставити у кут—отримати покуту.
Наповненість кутів. «душа кутів наповнених певними речима» , забуті, кинуті в куті речі	В дитячій кімнаті “*ляльками куток засадили.*” [10] Павук, як і вуж житель кутка: “*На стелі у куточку висить сито (павутина)*”. Взагалі павутина українцями сприймається як засідка а сам павук як гість. За повір’ями не можна вбивати павука й вужа.
Куток заперечує палац кути це «гнізда пилюки»	Функціональна і символічна повноцінність кутів визначають як умеблювання так й розташування в кімнаті людей за соціальним станом: *Петро з апостоли – сидять поза столи (на покутті) / Пред столом – владики / Попід стіни – священики, /коло пєца – мученики* (піч, а саме жар – символ Желі (жалю))*..../ В кутах пустельники, / на припічку – молодиці, / Подля них стоять дівиці.”*[11] В кутах стають найнепримітніші та найсильніші духом.
Кут ототожнюється з запереченням Всесвіту і водночас з побудовою свого всесвіту. Людина відкриває сама себе виходячи з свого кута.	*“В своїй хаті й угли помагають*”,“*Загнати в глухий кут”— розуміється як безвихідь.* *Поставити у кут – покарати.* Лівкут (лівак) Християнин, жертвує богу щоденно у покутті молитву.Герой в міфах жертвуючи йде від вугла (вузла, в’язниці) на широкий простір.
Простір кута це світ уяви, марення., споглядальне життя, яке протікає в кутах будинку	*“Найукритішу тайну врешті допильную*, *У куті найглибшім її доміркую”*

Продовження таблиці 2

Кут медиативний в якому вспливає минуле, де ти можеш самоотожнитися з річчю в даному просторі	Красний кут, покуть. Як бачимо в українців всі кути в просторі кімнати мали високий ієрархічний статус. "*Як увійде було (бакалійник) у лавку, зараз на всі чотири вугли перехреститься*"[12]/ Покуть належить найстаршому в хаті дідові, а також найвищому єству (дідуху) – предку — батькові — молодятам — новонародженому -- і почесному гостю. Покуття це місце ініціацій людини.
Жива істота заповнює порожнечу схову (кута)	*"Діти в кут коли гості в хату йдуть"*
Всі кути заселені образами (маренням), привидами. Кут має душу – він емоційно-живий.	Діди- тіні по кутах хати.Сумувати відходили у кут, до бога. "*Повні житла, вулиці болю та стогнання,/ Повні кути жалості, повні нарікання*" [13] . "*заховався в куточок і лякає діточок"*[14]

Генезис поняття простору і середовища кута в українській традиції. Планувальна форма кола або квадрату традиційного житла залежала від уявлень етносу про рай, які відображалися насамперед у поховальних спорудах. Найчастіше бачимо в індоєвропейській традиції трактування небесного житла через поєднання квадрату огорожі з огненним, водним колом (це іранський Вар, індійська Сварга і Небесний Єрусалим з німбом слави). Квадрат поглинає, виправляє аморфність "викривленого" простору землі [15], ущільнює простір кола, стає раціональною мірою "*від рогу до рогу, хто кого ошукає*" [16], на відміну від ірраціонального кола, який є природною морфологічною моделлю. Вже в словнику староукраїнської мови XIV ст. **коуть** розуміється як куток, дальня частина села, а також як частина поля. В джерелах XVII-XVIIIст. **покуття** називають "пд.-сх. кут", як кут у хаті і також як історико-географічна область України. Аморфну форму мало первісне житло поширене в часи палеоліту на території України. В аморфній формі житла палеоліту семантику кола, центру, світової осі (дерева або гори) мало розміщене по середині вогнище. З появою прямокутних, квадратних форм планування це близько II тис. до н.е. (епоха міді) місця вогнищ, а їх стає декілька, пересуваються на периферію, в кут і при стіну. І відповідно семантику центру та світової осі отримує кут. Ст.сл. **котьць** – розуміється як "клітка", кут, місце біля вогнища.

Дослідимо етимологію, внутрішню форму слова поняття *кут, вугол* яку подає ЕСУМ. Етимологія поняття кут: та гр. **κανύός** "куток ока" , лит. **kampas** – кут, гр. **καμπή** – згин, поворот зводяться до ie. **kam** – згинати. Санскр. **kūţá** – лобна кістка, ріг, вершина, куча, множинність. Етимологія поняття *вугол (угол):* санскр. **angas** – кінцева частина тіла, палець і грецьке **агкон** – згин, суглоб, лікоть, з ie. **ang** – гнути. Латинське слово **angulus** – кут, закуток, віддалене місце є утворене від дієслова

ango -- стиснути, душити, тривожити, мучити і вказує на негативну семантику [17]. Н.В.Топоров подає трактування кута з індоєвропейського кореня, у ведах -- **“amhas”** і означає *залишок хаотичної вузькості, тупик, відсутності благ в структурі макрокосмосу, а також як ентропія (невизначеність), множинність* [18]. Значення вузькості відображають назви кутів **«сутк'и»** на Волині. Сутки – кути в хаті, а також паронім сутки -- укр. означає *“вузький прохід між двома будівлями, тинами*”[19], **паронім** «сутінки» (тінистий простір). Подібне значення вузькості, тупику має паронім: **кутень —** живіт, черево, шлунок. Тут і надалі ми звертаємося до омонімів та паронімів, які опомагають розкрити смисли простору кута та рогу. В.Н.Топоров наголошує на співвіднесеність звукового складу слова і смислу [20]. Крім того кожна буква алфавіту (графема) має свою морфологію (єдність форми і змісту), яка відображає її духовну сутність. Ця морфологія і духовна сутність ізоморфно проявляється в предметному світі сконструйованому відповідним словом. Нариклад, графеми слова кут – «к», «у» мають виразну форму клину, кута. Першопочаткова коренева форма КР-(КЛ) зберігається у словах, які фіксували звуко-образні поняття життєвого середовища людини у найдавніші часи (В.Гринів [21]). Наприклад, форма КР-КЛ творить формотворчий перехід онтологічної форми “кола” в історично ущільнену форму “кліть”: “куля” – “кружіль/колода” — “круг” — “коло” — “крива” — “крапка/кома” — “крок/косий” — “кіл” — “кут” — “ріг(ікло)≡кло/кант” — “кліть”≡квадрат [22]

Українці розуміють кут як ентропію, велику кількість нагромадження чогось, крайня межа: *непочатий куток (край) чогось*”, “*ще мить, і Ти (Бог) в мені вже кожен кут”*[23*]*. Ось чому “*рознести кути у хаті*” [24*]* означає забрати усе. **Куччик** [25*]* – куток (Бойківщина), порівняймо куча, купа. Народ щедре прикрашення кутів зауважив прислів’ям: *“Красна хата вуглами, а обід пирогами”*, Г.Сковорода: *“Не красна хата углами, а живопись красками”*. **Кутар** – килим, яким прикрашають головний куток хати. Жертовні атрибути чи обереги закладалися під усі чотири кути житла, або під один покуть [26*]*. Як було сказано вище, семантика центру з появою прямокутного (квадратного) житла, зміщається на периферію в кут. Сакральний простір **“центр” - вогнище** розділяється діагоналлю **північний кут – покуття** -- на два кути близькі за семантикою, відповідно культовий (опієтизований) простір печі та сакральний простір покуття. Порівняймо “*веселий кут*” [27*]* -- застілля, *“піч – звеселяє хату”, “сказав би – та піч у хаті”* [28*]*, й тотожне *“сказав би та покуть почує”*. Діагональ **північний кут – покуття** намічається вже в епоху Трипілля хрестоподібним вівтарем при віддаленій від входу стіні та піччю при вході. Кут в фольклорі та міфології поруч із сволоком, вогнищем і піччю є символом дому, а покуть має найвищий семіотичний статус простору кута, служить синонімом дому і має найбільше прикметних характеристик (див. рис.1). Найвищий семіотичній статус покуття підтверджується

обрядом закладання *"красного кута"(красний -- означає гарний),* куди вставляли деревце чи хрест [29]. Покуть почесне місце у кутку справа від входу у селянську хату. Сон про падіння покутньої стіни віщує смерть господарів, смерть в родині. Голова сволока обернена на покуття тотожна голові господаря. *"Господиня три угли в хаті тримає, а господар лиш один". Красний кут*, цінний, парадний, з прийняттям християнства його називають *святим* [30]. "*Почесний куток*" [31] у хаті для старших, шанованих людей. "*Голубець"* [32]— певно назва походить від скульптурки голубка (зробленого з довгасто-круглої грудки тіста чи навіть круглого яйця, до якого прикріплені фалдочки з паперу як хвіст та крила)[33], якого підвішували перед хрестом, образами, і називали голубок і має семантичне відношення до голубців (голбців) – могильних хрестів з дашками. Як приклад відповідного покуттю кута в народів Амуру є "*ведмеже місце*"[34] -- кут для найстаріших, гарно застелений. В російській культурі -- *"большой угол"* почесний кут в хаті і місце за трапезою, *верно* – кут в хаті проти отвору пічного [35]. В росіян поняття покуть розуміється як цвинтар, а не як красний кут. В.Даль подає назви всіх чотирьох вуглів у кімнаті згідно їх функцій і їх цінності у росіян: «Четыре угла избы, будто четыре комнаты, покоя, по назначенью своему, носят названья: *1. старший, передний, красный, образной, святой; 2. бабий, куть, жернов угол; 3. стряпной, печной; 4. задний или дверной, коник*[3]*»*[36].

Рис.1 Функціональний й символічний поділ кутів у традиційному українському житлі у їх назвах.

Ж—простір жіночого побутування; Ч – простір чоловічого побутування;
1-Піч; 2- Лежанка; 3 –Піл; 4- Скриня; 5 – Стіл; 6 –Лави; 7 – Мисник.

Покуть (красний кут) є медіатором, який пов'язує покоління роду **предок-нащадок—Бог (найвище єство)**, стверджуючи в людині духовний стержень самоідентичності і надає людині відчуття неперевності існування. Покуть належить найстаршому в хаті дідові, а також найвищому єству (дідуху) – предку — батькові — молодятам — новонародженому -- почесному гостю. На покутті розгортаються

[3] коник – це лава під іконами, видозмінене в російській мові від слова иконник – поличка для ікон (ЕСУМ.- Т.2.- С.551.

святкові дійства, з покуттям пов'язані всі життєві цикли людини: місце куди клали новонародженого, його перша купіль, весілля, смерть [37]. Малювали померлого батька і неньку на почесному місті на покутті [38]. В покутті на столі клали покійника, а ще раніше його навіть там ховали. В просторі того ж кута вішають портрети славетних людей: Шевченка, Сковороди. Предок ототожнюється: дідуху, коляді у вигляді снопу символу майбутнього врожаю, який ставили на покутті. Предок втілений й у вужа, що є покровителем дому, символом добробуту і живе у хатньому куті. Поняття **уж, угор** походять від слова змія, згин, крім того, **ужь** старослов'янською вузол, мотузка та вид змії. Та й знаково змія ∞; це безкінечність, множинність що є тотожне складній семантиці кута. Розуміння паронімів **вузол і вугол** чітко простежуються в зрубних хатах. Наприклад, вуж жив здебільшого у пічному куті, а також міг перебувати і в місці предків -- на покуті.

Порівняймо пароніми **угол і углина** або **вугол і вуглина** відповідно розуміються як *кут* і як *жарина*. Синонім жарини є поняття *грань*, яке крім того має ще значення ребра, утвореного двома пересічними площинами. В красному куті при закладці хати клали вугілля зі старого вогнища [39].

Покуть – синтез їжі тілесної і духовної. Куття це каша, що стояла на покуті, а з санскр. а-аша – їжа, і сторона світу. Отже бачимо, що їжа духовна і тілесна приймалася у певній стороні світу, в українців на покутті: *"почесного гостя на покутті саджають"*, "*непроханого гостя у куток саджають* [40]*"*. Кутю на покутті обов'язково мали покуштувати предки, це їжа, яку вживали при поминанні померлих. Українське слово *куна* означає в'язниця (куна -- скоба), від скоби до якої примикали покараного (санскр. **кун, куна — кут, край**) [41], а покарати ще з дитинства усвідомлюється як *"поставити у кут",* отримати *покуту.* Та ж покута -- молитва до Бога у куті. Покуть функціонально розуміється як домашня каплиця, а стіл підноситься до рівня престолу.

Наступна діагональ яка проходить через центр пов'язує **„глухе покуття"** та **„напільний кут" (рис.1).** Тут прикметник *глухе* покуття вказує на протилежне розміщення до покуття, подібно як у сволоку «голова» — напрямлена до покуття, а «глухий» - розуміється як той, що розміщується протилежно. Кут г*лухе покуття* називають ще *мисник=судник=царник* (Тернопільщина). Треба сказати, що корінь *цар* вводить в високий семіотичний статус предмет чи в даному випадку простір житла. Первісне значення цар[4] – це найкраща, найцінніша жертва Богу. В укр. мові

[4] Цар, що в нашому уявленні — представник верховної влади, він був у початках, мабуть таки мустьєрських, людина-жертва божеству від людей. Таку жертву змалку тримали у розкошах, годували її якнайліпше, виховували якнайдосконаліше, вчили співати, танцювати, всілякої штуки. **Цар призначений божеству і тому сам божественний**. Що пишніше виглядатиме ця жертва-цар, то більше буде людям благ від божества, а тому він ні в чому не має відмови. В призначений час цю жертву вбивали. (**Докія Гуменна**. Благослови, мати! Казка-есей. Київ.: Видавничий дім"КМ Academia", 1995.)С..23// //Jamer Frazer "The Golden Bought", New York:Macmillan Co, 1924. С-279-281.)

частина цар в складних словах підносить поіменовані реалії в статус найцінніших (цар-колос, цар-дівиця, цар-сосна, цар-дзвін і т.д.) [42].

Первісна поняттєва нерозрізненість рогу та кута. Спершу, як видно з етимології (внутрішньої форми слів) *ріг (наріжник), кут (вугол)* були поняттями спорідненими, часто синонімічними і немають чіткої диференціації. Наприклад, в словнику української сакральної дерев'яної архітектури *ріг = кут = вугол = вугли = вугас* [43] є поняттями синонімічними, причому на думку Я.Тараса поняття ріг пішло від вугла зрубу, який виходив за межі площини стіни. Про потовщення на розі читаємо: «*угли обрубуй, а хату отоплюй»* [44]. Ріг як вершина, нарощення простежується в хатах дерев'яних конструкцій виконаних "у зруб", *"рублені з залишком по кутах"* [45]. Причому всі хатні кути на фасад виводилися випусками колод, а в мазанках і пізніше в мурованому житлі формувалися в пілястри. Отже, дивлячись на фасад безпомилково можна було сказати про дільність хати. Так само сволок "рогом" виходив за східну стіну: *"баран у оборі, а роги надворі".* Г.Сковорода образно наріжним каменем називає головне для людини -- істину, що тотожна богові, це і храм блаженства, і ковчег спокою [46].

В українській мові XIV ст. слово ***рог*** означало *ріг тварини та край лісу.* Споріднене з лит.***rãgas*** – ріг, **raguva** – балка, з ієє. **rogo-s** – ріг. Порівняймо пароніми *оберіг* та *об ріг* щільне прилягання, дотикання та й *берегиня* згідно етимології це -- *вершина*, *гора, що поросла лісом,* тобто *край, ріг. Наріжники* хати, обведені кольоровими смужками вікна, піч -- це місця повідомлення про дівчину в хаті. *Хата не зарубана – дівчина не заручена* [47]. Замовляння на причарування коханого промовлялися надворі коло покуття [48]. Ріг, кут будинку виділяють кольором (біле, червоне, синє, солярними знаками, знаками землі (ромб), та плодовитості (ромб з крапкою) , поширений орнамент "деревце", "квітка", "вазон".

Кут власне розуміється як хата, рідний дім і все що діється за рогом, ззовні, осуджується соціумом. Поняття "заугольник" в билинах це безбатченко, а "вуличний" розуміється як мало культурний, не родовий. Прогнати на вулицю і в степ вже в часи Шумерської цивілізації рахувалося покарою [49]. Розглянемо пароніми "вулиця" і "вугол". Улиця, вулиця утворена вуглами будинків, сходитися на вулицю, збиратися біля певного вугла, а "*пообтирати всі вугли*" – добре нагулятися. Вуголлям називають роги вулиць. В українців слово "вулиця, улиця" означало гри та забави на вулиці під час весняно-літнього сезону. Вулиця походить від санскр. ululih, ululuh – голосно кричати, лементувати. *Кут, кінець, магала* -- виділена, окрема частини села, "куток" в зовнішньому просторі -- це місце спілкування молоді, поведінка якої вносить хаос в навколишній світ [50].Простір рогу вимагає від людини уваги. "*Як із–за угла"* – недоречно сказати. *"Як із-за вугла мішком прибитий"*— про дурну людину. *Тупий як вугол сараю.* Ріг будинку це завжди щось несподіване, в дитинстві це завжди боязнь, що вигляне негативний

персонаж казки, а старість як і будь-яка неминуча подія і та ж сама вугласта, кістлява смерть *“чекає за рогом”.*

Ріг—**поріг**, кут—**покуть**, з часткою “по” збільшується якісна характеристика об’єкту, його цінність. Поріг – крайня межа, покуть – найцінніший кут, крайня межа між цим світом і світом Божим.

Висновки. Індоєвропейська основа понять кут, вугол означає згин. Як бачимо, первісно в поняття кута, вугла як згину в природніхх формах людина заклала протилежну семантику ніж в окультурене середовища житлового кута. Простір кута в традиційному народному житлі є центром кімнати (зародком), медіатором (покуть) в протяжності роду і зв’язку його з трансцендентним світом Бога і предків (вуж, дідух, ікони). Кут в інтер’єрі втягує до себе, дає відчуття спокою, захисту, мрійливості. Це простір одинокості, самозаглиблення, пристанища душі. Пароніми кута дають такі образні співіднесення: тупик, край, межа, вузол, вуж, грань/ребро, жар, нагромадження чогось. Простір кута моделює інтровертний принцип смислоутворення, внутрішнє заповнення.

Первісно існувало одне поняття на означення внутрішнього і зовнішнього простору кута. Ріг/наріжник як зовнішній простір кута в психологічному сприйнятті рухається до людини, тривожить людину, створює відчуття небезпеки. Моделює екстравертний принцип смислоутворення (цілеспрямованість на зовні). Етимологія понять, які означують ріг споруди пов'язана з вершиною гори вкритою лісом, ростом, тваринячим рогом, балкою, те що стирчить. Простір рогу формує в просторі роздоріжжя.

Література

1. Крамарчук Х.П. Поетичний образ архітектурно-предметного середовища (на прикладі української народної архітектури): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. арх.: спец.: 18.00.01 «Теорія архітектури, реставрація пам’яток архітектури» / Х.П. Крамарчук. – Львів, 2005 р. – 24 с.
2. Пучков А.А. Поэтика античной архитектуры. Академия искусств Украины / А.А. Пучков. – К.: Феникс, 2008. – С. 10; 16.
3. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Г. Башляр; пер. с франц. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – С. 8-24.
4. Кандинский В.В. Избранные труды по теории искусства / В.В. Кандинский. – М.: Гилея, 2001. – Том 1. – С. 124-129.
5. Пелипенко А. А. Культура как система / Андрей Пелипенко, Игорь Яковенко. — М. : Изд-во «Языки русской культуры», 1998. — С. 106-107.
6. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Пер. с франц.— М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. — 376 с. –С.123, 124, 126, 128.
7. Скуратівський В. Покуть / В. Скуратівський. – К.: Довіра, 1992. — С.8.

8. Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок. Ч.2. / М.Й. Онишкевич. – К.: Наукова думка, 1984. — С. 317.
9. Пісні кохання. – К.: Дніпро, 1986. – С.161.
10. Дзига. Українські дитячі й молодечі народні ігри та розваги / Дзиґа. – Х.: Друк, 1999. – С. 66.
11. Українська література XVIIIст. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 161.
12. Кропивницький М.Л. Твори в 6-ти т. / М.Л. Кропивницький. –К: Держлітвидав. – Т.2 . – С. 301.
13. Смотрицький М. 575-1633. Вірш “Лямент”/ Мелетій Смотрицький // Українська поезія XVII століття. Антологія. – К.: Радянський письменник, 1988 . – С. 135.
14. Дитячий фольклор. Народна творчість. – К.: Видавництво художньої літератури ”Дніпро”, 1986. – С. 58.
15. Диба Ю.Р. Архітектура, як “модель світу” в давньоукраїнських світоглядних уявленнях / Ю.Р. Диба //Вісник. ДУ “ЛП”, резерви прогресу в архітектурі і будівництві. – №287. – С. 147.
16. Українські приказки, прислів’я і таке інше / Уклав М. Номис. – К.: Либідь, 1993. – С. 576.
17. Латино-український словник / Скл. М.Трофимук, О.Трофимук. Інститут неолатині. – Л.: Львівська богословська академія, 2000. – 695 с.
18. Топоров В.Н. Миф. Ритуал.Символ. Образ / В.Н. Топоров. – М.: Прогрес, Культура, 1995. – С. 204, 248.
19. Словник Української Мови. – К.: Наукова Думка, 1973 . – Т. 9. – С. 860.
20. Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. Т. 1: Теория и некоторые ее частные приложения / В.Н. Топоров. – М.: Языки славянской культури, 2005. – С. 14.
21. Гринив В. Праязык и символ. Укр. академия оригинальных идей / В. Гринив. – К.: Логос, 1999. – С. 81.
22. Крамарчук Х.П. Принцип ізоморфізму архітектурно-предметних реалій і їх буквенного виразу / Х.П. Крамарчук // Вісник НУ «Львівська Політехніка». – Львів, 2016.
23. Андієвська Е.. Спокуси святого Антонія / Е. Андрієвська. – Нью-Йорк: Сучасність, 1985. – С. 18.
24. Українські прислів’я та приказки. – К.: Дніпро, 1984. – С. 195.
25. Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок / М.Й. Онишкевич. – Ч.2 – К.: Наукова думка, 1984. — 515 с.
26. Українська минувшина. Ілюстрований етнографічний довідник / А. Пономарьов, Л.Артюх, Т.Косміна та інш. – К.: Либідь, 1993. – С. 28-29.
27. Словник української мови: В 10-ти т./ АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні. – К.: Наукова думка, 1970. – Т. 2. – С. 339.
28. Прислів’я та приказки./ АН УРСР. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського; Упоряд. М.М. Пазяк. – К.: Наукова Думка, 1989. – С. 141.

29. Байбурин А.К. К описанию структури славянского строительного ритуала / А.К. Байбурин // Текст: семантика и структура. М., 1983. – С. 207.
30. Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник / А.П. Пономарьов, Л.Ф. Артюх, Т.В. Косміна. та ін. К: Либідь, 1993. – С. 29.
31. Руденко М.. Поезії / М. Руденко. – К.: Дніпро. 1991. – С. 238.
32. Толковый словарь. В 4-х т. / Сост. В.Даль. – Т.2. – С. 227.
33. Вовк Ф. Студії з української етнографії та антропології / Ф. Вовк. – Х: Видавець Савчук О.О., 2015. – С. 125.
34. Амурські казки. – К.: Веселка, 1978. – С. 64.
35. Былины. – С.-Пб.: ИНАПРЕСС, 1999. – С. 501.
36. Толковый словарь. В 4-х т. / Сост. В.Даль. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1955. – Т.4. – С. 467. – 468.
37. Скуратівський В. Покуть / В. Скуратівський. – К.: Довіра, 1992. — С. 6.
38. Народні пісні в записах Івана Ман жури. – К.: Музична Україна, 1974. – С. 106, 166.
39. Афанасьев А.Н. Народ-художник / А.Н. Афанасьєв. – М.: Искусство, 1986. –С. 75.
40. Євлевич Х. Вірш «Мудрість» / Хома Євлевич // Українська поезія XVII століття. Антологія. К.: Радянський письменник, 1988. – С. 186.
41. Полный церковно-славянский словар / Сост. Григорий Дьячежко. – М.: Издательский отдел Московського патриархата, 1993. – 1120 с.
42. Крамарчук Х. Семантично-структурний аналіз емблеми «Цар-колос» тематичних конференцій Діаспора — Україна. «Діаспора як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті». – 8-10 березня 2006 р. – Тези доповідей. – Л., 2006 р. – С. 200-204.
43. Тарас Я. Українська сакральна дерев'яна архітектура: словник-довідник / Я. Тарас. — Львів: ІН НАНУ, 2006. – 584 с. – С.336-338.
44. Прислів'я та приказки / АН УРСР. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського; Упоряд. М.М. Пазяк. – К.: Наукова Думка, 1989. – С. 135.
45. Етнографія Києва, Київщини. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 160, 170.
46. Сковорода Г. Повне зібрання творів: В 2-х т. / Г. Сковорода. – К.: Наукова Думка, 1973. – Т. 1. – С. 298.
47. Народні перлини. – К.: Дніпро. – 1971. – С. 360.
48. Ви, зорі-зориці... Українська народна магічна поезія. – К.: Молодь, 1991. – С. 218-219.
49. На ріках Вавілонських. З найдавнішої літератури Шумеру, Вавилону, Палестини // Поема: Як би не мати моя. – К.: Дніпро, 1991. – С. 70.
50. Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник / А.П. Пономарьов, Л.Ф. Артюх, Т.В. Косміна. та ін. К: Либідь, 1993. – С.170.

Abstract:

Found out senses of space of corner (interior and exterior) on the basis of substantival, adjective concepts and poetic image, correlated psychological feelings of colors and geometrical forms with the psychological feelings of spaces corner (interior and exterior).

Key words: poetics, space, corner, pokut'.

Аннотация

Выявлены смыслы пространства угла (внутреннего и внешнего) на основании прилагательных, существительных понятий и поэтического образа, соотнесено психологические ощущения цвета и геометрических форм з психологическими ощущениями пространств угла (внутреннего и внешнего).

Ключевые слова: поэтика, пространство, угол, покуть

УДК 72.025.4/9

Н.А. Лещенко

к. арх., доцент кафедри інформаційних технологій в архітектурі,
Київський національний університет будівництва
та архітектури (Україна)

ВПЛИВ КОНТЕКСТІВ НА ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК МІСЬКОГО АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА

Анотація: в статті розглядається контекстуальний підхід до аналізу формування, історичного розвитку та існуючого стану міського архітектурного середовища як найбільш повний при визначенні сучасного напрямку його розвитку.

Ключові слова: контекстуальний підхід, історичне середовище, історико-генетичний аналіз, «генетичний код» міста, аналіз сучасного стану історичного міського середовища, спадкоємний розвиток.

Постановка проблеми. Проектування любого нового об’єкту в уже існуючій ситуації, що склалася історично, формувалася на протязі багатьох століть, слід проводити з урахуванням існуючих, історично сформованих контекстів цього середовища.

Контекстуальний підхід дозволяє розглядати будь-які будівлі в рамках середовища, в якому вони перебувають, в рамках контекстів, в яких вони знаходяться. Це тип дослідження, при якому поряд з індивідуальними ознаками окремих будівель враховуються ознаки контекстів, в яких знаходяться ці будівлі, і які впливають на них. Контекстуальні, середовищні ознаки, в якості незалежних змінних, впливають на індивідуальні ознаки будівель (з'являються

нові форми, нові функції і т.п.) або модифікують взаємозв'язки між індивідуальними ознаками будівель і простору (це перетворення форми, функціональні зміни, доповнення, перетікання просторів площі, вулиці і будівлі, вихід функції будівлі на площу і т.п.).

Контекст – це середовище і час, фрагмент міста на певному часовому етапі, в якому існує об'єкт (будь-яка будівля, простір, комплекс, ансамбль). Загальний стан, сенс та значення середовища на певному часовому проміжку дозволяє визначити стан, сенс та значення окремих його складових (будівель та просторів). Зміни в середовищі впливають на окремі існуючі будівлі, змушують їх змінюватися. Точно також, як і нова будівля може привести до змін в існуючому середовищі.

Тому аналізуючи будь-який окремий будинку та визначаючись, що з ним можна робити, важливо розглядати середовище в цілому, причому з урахуванням його часових змін.

Виклад основного матеріалу. Перед проведенням будь-яких реконструктивних робіт або проектуванням будь-якого нового будинку в історичному середовищі слід прораховувати, як цей новий будинок зможе вплинути на вже сформовану ситуацію, і яким він має бути (функція, об’єм, форма), щоб делікатно вписатися в існуюче середовище, не порушити історичний масштаб та існуючі зв'язки або, навпаки, доповнити відсутні. Для цього потрібен детальний історико-генетичний аналіз досліджуваного середовища і аналіз його сучасного стану. Їх зіставлення дасть можливість зробити прогноз щодо потенціалу його майбутнього розвитку, необхідності і доцільності введення нових будівель з новим функціональним наповненням.

Історико-генетичний аналіз - це зіставлення всіх етапів формування і розвитку історичного середовища та виявлення його найбільш стійких тенденцій, закономірностей, зв'язків, збережених і модифікованих з урахуванням часу. Завдання історико-генетичного аналізу - виявити «генетичний код» середовища (міста).

У чому він полягає, і що треба зробити, щоб його визначити? Треба, по-перше, визначити закономірності еволюції даного історичного міста. Що і хто впливав на його формування і розвиток, які контексти? Це, перш за все:

- географічне розташування і вплив клімату;
- природне оточення: орієнтація на водойми, рослинність, рельєф місцевості;
- історичні події та персоналії.

Тут важливо, під чиїм впливом і який час знаходилось досліджуване місто. Кожен народ приносив в місто ті архітектурні та стильові особливості, які панували в даний момент на його батьківщині. Дуже наочний приклад можна привести, порівнявши будівлі періоду бароко в містах різних регіонів України.

Наприклад, в архітектурі Волинських міст дуже відчувається литовський вплив. Аскетизм литовського бароко можна прочитати в храмах Володимира-Волинського, Олики, Клевані. В містах Львівського регіону - сильний вплив польської архітектурної школи, більш м'які і декоративні форми польського бароко. І, нарешті, пишність і багатство російського бароко в архітектурі міст Лівобережної України.

Що ж стосується впливу окремих персоналій, то тут яскравим прикладом може бути Подільське місто Бар, яке свою назву (первинна назва міста була Рів[1]) і розвиток, будівництво замку, храмів, Магдебурзьке право [4] отримало завдяки Боні Сфорци, польській королеві, італійки за походженням. [2]

Дуже важливими також є:

- соціальний та економічний контексти (хто населяв це місто за родом діяльності: торговці, ремісники, землероби і т. д .; в якому виробничому напрямку місто розвивалося; це впливало на його планувальні особливості);
- національний і релігійний контекст. Українські міста завжди були багатонаціональними. В них жили українці, поляки, євреї, вірмени, росіяни, татари. Різні народи - це різна ментальність, різний побут, різний спосіб життя, а значить різне житло. Житлові будинки розташовувалися окремими кварталами, зазвичай біля свого храму - церкви, костелу або синагоги, в залежності від віросповідання. Однак на ринковій площі або торговій вулиці можна було зустріти розміщені поруч українські, польські, єврейські та вірменські будинку. Прикладом можуть бути міста Меджибіж, Бар.

  Багатонаціональність і різне віросповідання є причиною того, що для українських міст, особливо малих, характерне поєднання на невеликій території різних релігійних парафій зі своїми храмами: церквами, костелами, синагогами. Ці храми були міськими домінантами, центрами тяжіння і будували силует міста.

І, нарешті, результуючими є:

- містобудівний контекст (історичні планувальні та просторові особливості міського середовища);

- архітектурний контекст (функціональні та стильові особливості споруд; масштаб, форма, парцеляція).

Контекстуальний аналіз формування і розвитку досліджуваних історичних міст дозволяє виявити особливості їх планувальної, об'ємно-просторової, функціональної та архітектурно-художньої організації. Це те, що відрізняє одне місто від іншого, те, що зберігалося і переходило від етапу до етапу розвитку цього міста (найбільш стійкі тенденції) і те, що зберіглося до теперішнього часу.

За його допомогою можна буде:

- визначити етапи еволюції планувальної і просторової організації міста;
- дати оцінку важливості цих етапів для загальноміської композиції в цілому;
- виділити головні і другорядні нашарування;
- виділити історично цінні планувальні та архітектурні елементи, які і складають «генетичний код міста», а значить підлягають збереженню.

Аналіз сучасного стану передбачає виявлення сучасних особливостей історичного середовища та його ролі в сьогоднішній загальноміський структурі. [3] Аналіз включає:

1. Визначення сучасного містобудівного значення досліджуваного історичного середовища. Яка його містобудівна роль в сучасному місті? Це може бути історичний центр, ядро, пам’ятковий урбаністичний комплекс і т.п.

2. Визначення його сучасного планування і забудови та співвідношення з загальноміським плануванням і забудовою. Це дасть можливість простежити його зміни, визначити, що зникло, що порушилося, що залишилось, що додалося. Також слід виявити історичні і сучасні домінанти, акценти, рядові будівлі і їх зв'язки.

3. Визначення сучасного типологічного складу будівель, що становлять досліджуване архітектурне середовище і їх топологію. Будинки та зв'язки слід розглядати з урахуванням існуючого соціального, економічного, транспортного та екологічного контекстів. Дуже важливо враховувати існуючу інфраструктуру і виявити всі її недоліки, щоб грамотно її розвинути при реконструкції або новому будівництві.

4. Визначення сучасного об'ємно-планувального і конструктивного рішення цих будівель, що дасть можливість зробити висновок про ступінь їх збереження і про необхідність і можливість реставраційного або реконструктивного втручання.

5. Визначення їх сучасної функції, наскільки вона є гармонійною для історичної будівлі і середовища в цілому.

7. Визначення дисгармонуючих елементів у досліджуваному історичному архітектурному середовищі, які порушують його візуальне цілісне сприйняття і вносять негативні зміни в його силует; порушують топологічні зв'язки; стають причиною небажаної функціональної і архітектурної деформації історичних будівель і середовища в цілому.

Висновки. Контекстуальний підхід до аналізу формування, історичного розвитку та існуючого стану дає можливість зробити висновок про правильний спадкоємний сучасний розвиток історичного середовища. Саме принцип спадкоємного розвитку історичних центрів міст слід застосовувати при розробці проектів їх реконструкції. Основними завданнями реконструкції історичних центрів міст повинні бути:

- збереження їх автентичності;
- збереження та підвищення історичної та архітектурної цінності існуючих пам'яток;
- підвищення якості існуючого архітектурного оточення пам’яток, середовища в цілому;
- створення нового якісного середовища з урахуванням всіх його історичних особливостей.

Проведення грамотних проектів реконструкції історичного середовища вимагає наявності бази детальних, науково обґрунтованих вихідних даних. Саме контекстуальний аналіз формування і розвитку історичного середовища дасть найбільш повну вихідну інформацію.

Література

1. Єсюнін С. Місто Бар Могилівського повіту у другій половині XIX – на початку XX ст.: Соціально-економічні аспекти // Третя Могілів-Подільська краєзнавча конференція. – Могілів-Подільський, Кам’янець-Подільський: Оіюм, 2009. – с.116-117.
2. Лещенко Н.А. Ревалоризація історичних центрів малих міст // Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Наук.-техн. збірник. – К.: КНУБА, 2015. – Вип. 41. – С. 218 – 223.
3. Передпроектний цикл досліджень історичного архітектурного середовища: методичні вказівки до індивідуальної роботи / уклад. Н.А. Лещенко. – К.: КНУБА, 2015. – 17 с.
4. Український степовий кордон в середині 16 століття. Спогади Бернарда Претвича. – Запоріжжя – Київ, 1997, – с.54.

Abstract

The article discusses the contextual approach to the analysis of formation, historical development and current state of the urban architectural environment as the most comprehensive in determining the direction of its further development.

Keywords: contextual approach, historical environment, historical and genetic analysis, "genetic code" of the city, analysis of the current state of the historical urban environment, successive development.

Аннотация

В статье рассматривается контекстуальный подход к анализу формирования, исторического развития и существующего состояния городской архитектурной среды как наиболее полный при определении направления ее современного развития.

Ключевые слова: контекстуальний подход, историческая среда, историко-генетический анализ, «генетический код» города, анализ современного состояния исторической городской среды, преемственное развитие.

УДК 7.75.03

Є. А. Логвина
магістрант кафедри образотворчого мистецтва
Т.М. Зіненко,
к. мист-ва, доцент кафедри образотворчого мистецтва,
Полтавський національний технічний університет
імені Юрія Кондратюка (Україна)

ПОЛЬСЬКІ ПЛЕНЕРИ В УКРАЇНСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Анотація. У статті визначаються художні особливості мистецького життя західної України в 20-30-ті роки ХХ століття та простежується започаткування традиції польських пленерів та їх вплив на мистецьке життя України першої половини ХХ століття.

Ключові слова: образотворче мистецтво, польські пленери, 20-30-ті роки ХХ століття

Постановка проблеми. Польські пленери у розвитку українського образотворчого мистецтва першої половини ХХ століття відіграли важливу роль. Адже саме завдяки їм український живопис збагатився європейськими тенденціями, отримав „ковток” свіжого, незаангажованого комуністичною ідеологією „повітря”. Проводилися дані пленери у невеличкому повітовому містечку Кременці на Тернопільщині.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському мистецтвознавстві польські пленери побіжно висвітлюються у працях О. Федорук, Р. Шмагало. Проте бракує ґрунтовного аналізу даного питання, що й зумовило вибір теми наукової розвідки.

Актуальність. Дослідження історії та розвитку культури власної країни є завжди актуальним, зокрема вплив різних течій у мистецтві та закордонних майстрів, що безумовно робить свій внесок у формування українського малярства.

Мета роботи – дослідити особливості мистецького життя західної України в 20-30-ті роки ХХ століття та відстежити започаткування традиції польських пленерів, їх вплив на мистецьке життя України першої половини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Роль Кременця як художнього осередку західної України у 1930-х роках ХХ століття є очевидною. Огляд літератури доводить, що Кременець найчастіше згадується в контексті польської освіти XIX-XX ст., тоді як роль цього осередку в якості мистецької школи побіжно

фігурує лише у кількох джерелах. Ще на початку XIX століття Кременець був під впливом європейського мистецтва. Цей процес був пов'язаний із функціонуванням і розквітом Кременецького ліцею, який згуртував навколо себе видатних науковців та митців. Після закриття закладу художнє життя осередку занепадало. Лише у 1920-1930-х роках ситуація докорінно змінилася. Відроджений Кременецький ліцей вдруге починає відігравати роль ініціатора перетворення волинського містечка на значний культурний осередок.

Чудові гірські краєвиди та характерна дерев'яна архітектура міста неабияк сприяли популярності Кременця у мистецьких колах. З метою покращення умов перебування художників та заохочення молодих талантів, були запроваджені стипендії. Чимало зусиль затрачалось на агітацію художників залишитись у Кременці для постійного проживання.

Ці намагання виявилися плідними – вже за рік група краківських художників, які вперше побували тут влітку 1935 року, постановила зробити Кременець своїм постійним місцем пленерів, як варшавські художники свого часу обрали Казимир над Віслою. Місто назвали „Волинським Барбізоном" і чимало митців погодились залишились тут на постійне проживання. Серед них – Станіслав Щепанський, Еміль Крха, Ян Цибіс, Гелена Зарембянка, Станіслав Осостович, Євстахій Васільковський, які пов'язали свою творчу діяльність із Кременцем [6, с. 218].

Стрімкому пожвавленню культурно-естетичного життя міста сприяли не лише літні пленери та послідуючі виставки, але й діяльність відновленого Кременецького ліцею. Саме цей заклад реалізував своє культурно-освітнє місце, створюючи у 1928–1929 роках сталу інституцію під назвою Канікулярна Музична Студія [1, с. 99].

Найважливішою формою пропаганди кременецького пленеру в мистецьких колах стала стипендіальна акція, розпочата секцією при фінансовій допомозі Інституту Пропаганди Мистецтв у Варшаві. Акція полягала в організації п'яти тижневого безкоштовного проживання стипендіата в Кременці. Після закінчення пленеру він зобов'язувався залишити одну із своїх праць на користь організаторів. Саме цими творами було започатковано Громадський мистецький фонд при художній секції Об'єднання осілих, який у 1935 році налічував вже більше 30 робіт художників з Варшави, Кракова, Вільно, Познані, Львова і т.д. [2, с. 67].

Окрім творчої праці, художники одночасно знайшли себе у педагогічній роботі на мистецьких курсах Кременецького ліцею. Канікулярна Художня Студія, створена у 1937 році, згуртувала навколо себе чимало знаних особистостей, випускників провідних польських мистецьких академій: Варшавської, Краківської, Вроцлавської.

Навчальна програма Канікулярної Художньої Студії включала лекції та практичні заняття: живопис і рисунок, орнамент, графіку і моделювання, проектування театральних декоративних інтер'єрів, вправи і креслення з перспективи, методику рисунку та загальні відомості з історії образотворчого мистецтва, народної творчості, естетики та інші [3, с. 218]. Окрім цього, передбачалась ціла низка спеціальних пропедевтичних лекцій відомих знавців мистецтва і методики, декілька показових вистав та екскурсій. У зимовий період курсів Канікулярної Художньої Студії заняття відбувались заочно – у вигляді написання робіт та виконання практичних вправ і постановок.

Метою Канікулярної Студії було зближення Волині з польською громадськістю через власні культурні зв'язки. Художня Студія особисто внесла свій вклад в цю справу, створюючи новий осередок у центрі Кременецького повіту. Практично кожен з митців Студії залишив помітний слід в історії польського малярства, серед них Еміль Крха, Леон Ормезовський, Станіслав Щепанський, Ганна Цибіс, Ян Цибіс, Чеслав Ржепінський, Штудніцький, Тодорович, Адам Гержабек, Майхрзак, Євстахій Васільковський, Гелена Зарембянка, Станіслав Схейбаль, Владислав Сталінський, Георгій Вольф, Казамир Рутковський, Єжи Сенкевич, Мар'ян Внук та Ірена Карпінська [5, с. 33]. З-поміж викладачів студії та заїжджих художників (найчастіше випускників Варшавської та Краківської мистецьких Академій) начисленішу групу становили художники-колористи. Всі вони захоплювались французьким імпресіонізмом та новаторським постімпресіонізмом і вважали основним завданням живопису висвітлення творчих ідей за допомогою елементів колористики. Вони належали до різних творчих гуртів, але їх об'єднувала спільна ідея і бажання популяризації європейських мистецьких здобутків.

Результатами тимчасового перебування та проживання у місті цілої плеяди художників міжвоєнного часу є так звані „кременецькі пейзажі". У довоєнний період без краєвидів цього міста не можна було уявити жодної значної виставки.

У наш час частина творів з кременецьких пленерів знаходиться в музеях та приватних збірках Кракова, Варшави, Вроцлава, Любліна, Кременця. Чимало із них можна зустріти на аукціонах. Мистецька збірка міжвоєнного періоду, висвітлена у фондах Кременецького краєзнавчого музею, хоч і не вражає своєю чисельністю, проте у повній мірі передає дух і віяння епохи колористів. У колекції представлені різні за жанрами та технічним виконанням роботи, які і в наш час дають можливість глядачеві доторкнутись до тонких граней довоєнного авангарду. Саме він відіграв базову роль у подальшому становленні художніх традицій польського малярства.

Помітне місце серед осілих у Кременці митців займає художник Еміль Крха (1894–1972), випускник Краківської академії мистецтв, учень Т. Акцентовича та С. Камоцького. Відомий польський постімпресіоніст до моменту появи у Кременці практикувався у Франції, Бельгії, Голландії. Його творча діяльність була представлена на виставках у Львові, Кракові, Варшаві. Він належав до мистецького об'єднання „Zwornik", утвореного випускниками Академії мистецтв у Кракові в 1928 році. До групи, окрім багатьох інших, увійшли художники Чеслав Жепінський, Георгій Вольф, Казимир Рутковський, Сжи Гепперт – також постійні учасники кременецьких пленерів та викладачі КХС. Основними принципами живопису групи були високий мистецький рівень та посилена увага до кольору і фактури. Сам же Е. Крха надає перевагу темним тонам, так званій *nourriture terrestre*, для якої інспірацією були кольори землі та її фактура .

Е. Крха вперше з'явився у Кременці в якості учасника пленерів, а в 1938 році залишився на постійне місце роботи у Кременецькому ліцеї. У ККМ збереглись кілька тогочасних студійних і пленерних робіт майстра, за якими можна оцінити стильове спрямування творчості художника у цей період. Серед творів майстра можна зустріти не лише пейзажі, які були притаманними фактично усім колористам, але й натюрморти та портрети. Всі вони відрізняються за технікою виконання. „Натюрморт з квітами" та „Натюрморт з цибулею" споріднені між собою на лише теплою (земляною) колірною гамою, глибокими відтінками та світлотіньовими ефектами, але й різнорідною фактурою. Абсолютно різнохарактерні між собою полотна „Поронінський пейзаж" та „Пейзаж п'ятий". Якщо перший виконаний у спокійних врівноважених зелено-вохристих кольорах зі спрощеною композицією лісового пейзажу, то другий – підкреслено примітивний у рисунку, з яскравими червоними, синіми та жовтими співставленнями. Нагромадження різноколірних будиночків та крамничок підсилюється дійовими особами: між будівлями існують покупці, перехожі, собаки і коти.

Мистецьке об'єднання „Zwornik" проіснувало до 1939 року, тож проживаючи уже у Кременці, Е. Крха продовжував брати активну участь у виставковій діяльності групи. Живописець залишався у місті і після закриття ліцею у 1939 році аж до 1943, з надією змін у політичній ситуації навколо міста. По війні продовжив педагогічну та творчу діяльність у Кракові [1, с. 109].

Одночасно із Е. Крха до Кременця прибув художник і мистецький критик Ян Цибіс (1897–1972), один із найвагоміших колористів Польщі. Мистецьку освіту здобув у Академії мистецтв Вроцлава, пізніше навчався у Кракові, де знаходився під впливом свого вчителя Я. Панкевича. Після студіювань у Парижі, де відбулась його перша виставка, повернувся, захоплений творчістю

П. Сезана. Ще у Парижі свою творчість пов'язує із угрупуванням „Komitet Paryski" – скорочено K.P., „капістами". Його по праву вважають найтиповішим представником цього мистецького гурту. Живопис трактував як трансформацію на полотно відчуттів і переживань, отриманих від споглядання натури. Після повернення віднайшов власний стиль живопису, який відзначався високою колористичною вартістю, вільністю, фактурою та експресією. Підтримував традиції французького імпресіонізму та постімпресіонізму, присвячуючи свої полотна загальним проблемам кольору. Серед багатьох жанрів живопису його улюбленим був пейзаж.

Мистецтвознавець О. Федорук пише: „Через десятиріччя, освячені усім ладом історично-мистецької причинності, полотна Цибіса як музейні реліквії несуть дух та ідеї глибинних засад польського постімпресіонізму, мистецтва капістського творчого крила, яке окреслило магістраль розвитку польського живопису в контексті паризького колоризму" [1, с. 88]. Окрім творчої та педагогічної діяльності, Ян Цибіс займався редагуванням відомого краківського мистецького видання „Glos Plastyköw". У Кременці 1930-х років він не лише брав активну участь у КХС, але й був постійним учасником щорічних пленерів. Результатом плідної праці художника стали численні полотна із зображенням місцевої природи (один із них – „Пейзаж з Кременця" 1937 року – знаходиться у власності Національного музею у Варшаві). Чимало кременецьких пейзажів майстра і досі з'являються на виставках, аукціонах. Після одруження на випускниці Кременецького ліцею, художниці Гелені Зарембянці, художник оселився у селі Сапанів, на околицях Кременця. Він, як і Е. Крха, був змушений залишити Кременець у 1940-х роках.

Подібна ситуація і з Євстахієм Васільковським (1904–1977), викладачем народного мистецтва у КХС. На початку творчої кар'єри він студіював у Відні та Львові, багато подорожував по Європі. Творчо пов'язаний із львівською групою „Linea". Належав до Професійного союзу художників. У другій половині тридцятих років переїхав у Кременець, працював у ліцеї. Постійний учасник художніх виставок, він організував у Кременці дві персональних. Серед збережених у ККМ творів йому належить „Вулиця старого міста", виконана у техніці крапок-мазків. Кілька будиночків, між якими вгору в'ється алея тінистих дерев. Картина пронизана сонячним промінням та плямами холодних тіней, які разом створюють враження мерехтіння світла і коливання вітру. У техніці крапки також виконана робота „Мертва натура з маскою" (Львівська картинна галерея). У власності ККМ знаходиться ще один пейзаж художника без назви, виконаний у примітивній спрощеній манері, але тонові поєднання, чистота кольорів, яскравість видають майстерність маляра, його тонке відчуття натури.

Серед видатних особистостей – викладачів пленерів – було чимало представників авангардних рухів. Окрім вищезгаданих художників, особливою індивідуальною виразністю відзначаються: Станіслав Щепанський, Леон Ормезовський, Богуслав Швач, Чеслав Жепінський, Георгій Вольф, Ганна Рудзька-Цибісова. Всі вони належать до покоління славнозвісних авангардистів міжвоєнного періоду, діяльність яких була визначальною і в 1945–1955 роки. Окрім спільних мистецьких ідей та педагогічної роботи, вони всі різнились творчими вподобаннями та інтерпретацією натури.

Станіслав Щепанський (1895–1973) – випускник Краківської Академії мистецтв, ще до створення пленерів працює в ліцеї на посаді театрального консультанта. Разом зі своїм молодшим колегою Чеславом Жепінським (1905-1995), також випускником Кракова, надавав перевагу пейзажам із емоційною та колористичною виразністю, поетичністю. Станіслав Щепанський – учасник гурту „Zwornik", у повоєнний період – ректор Краківської академії мистецтв.

Ще один митець цієї плеяди, який кілька років поспіль перебував у полоні кременецьких мотивів, – професор Леон Ормезовський з Львівського політичного інституту, завзятий прихильник модерністичних течій. Лише одне полотно цього художника вдалось віднайти у фондах ККМ. Це пейзаж „Вулиця Горна" – результат кременецьких пленерів [4, с. 42]. Цікавий композиційний задум картини – вузькі густозаселені вулички з експресивними червоними дахами, які потопають у зелені, виконані з гори Воловиці у сильному перспективному скороченні.

З кожним роком у місто з'їжджалось все більше знаменитостей, увіковічуючи романтичні волинські закутки і розповсюджуючи полотна по всій Україні та Польщі. Серед митців, захоплених красою Кременця, – маляр і педагог Тадеуш Данбровський (1895–1939), Теорій Вольф (1902–1985), Богуслав Швач (1913), Ганна Рудзька-Цибісова (1897–1988), Станіслав Осостович (1906–1939), Марцін Самліцький (1878–1945) та багато інших. Започаткована ними галерея станом на 1938 рік уже містила близько сорока картин. Таким чином, мистецьке видання „Glos plastykow" за 1938 рік вже охарактеризує Кременець як значний малярський осередок, де щорічно під час пленерів перебуває близько 60–70-ти художників з усіх куточків України та Польщі. Фактично не було жодної виставки без пейзажів цього міста.

Висновок. Таким чином, польські канікулярні пленери, як мистецький осередок, перебували у стані безперервного напруженого пошуку, прагнучі не тільки відображати, але й формувати, притаманними їм засобами, нові риси культурного життя. Це осмислення масштабності творення викликало сплеск творчості, в якій мистецькі здобутки минувшини і народної традиції оновлювалися і відроджувалися. Масштабність та значущість процесу

підтверджується і тим, що він охопив усі без винятку сфери і жанри художньої творчості і діяльності. Становленню Кременця як потужного мистецького центру та його добрій репутації у малярських колах у значній мірі сприяла поява тут єдиної у Польщі Канікулярної Художньої Студії, яка відіграла важливу роль у розвитку українського проєвропейського образотворчого мистецтва першої половини XX століття.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у дослідженні малярського доробку Тадеуша Данбровського, Теорія Вольфа, Богуслава Швача, Ганни Рудзької-Цибісової, чия творчість маловідома в українському мистецтвознавстві.

Література

1. Федорук О. К. В колі традицій і авангарду (польський живопис повоєнних років) / О. К. Федорук. – Київ : Абрис, 1995. – 232 с.
2. Encyklopedia Powszechna PWN. Panstwowe wydawnicíwo naukowe. – Warszawa, 2003. – 426 s.
3. Malarzc polscy XIX-XX wieku – Krakow, 2004. – 307 s.
4. Мистецтво Львова першої половини XX століття. Каталог виставки 14-24 квітня 1994 року. – Львів : Каменяр, 1996. – 84 с.
5. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст. Структурування, методологія, художні позиції / Р. Шмагало. – Львів : Художні технології, 2005. – 526 с.
6. Rysunkowe ognisko wakacyjne Liceum Krzemienieckiego // Zycie Krzcniienicckie. – 1938. – №9. – rok. VII. – S. 218.

Abstract

The article defines the artistic features of artistic life in Western Ukraine in 20-30-th of XX century and analyses the Polish tradition of plein airs and their influence on the artistic life of Ukraine in the first half of the twentieth century.

Keywords: art, Polish plein airs, 20-30 years of XX century

Аннотация

В статье определяются художественные особенности художественной жизни Западной Украины в 20-30-е годы XX века и прослеживается начало традиции польских пленэров и их влияние на художественную жизнь Украины первой половины XX века.

Ключевые слова: изобразительное искусство, польские пленэры, 20-30-е годы XX века.

УДК 711.459.6 711. 122

З.В. Лукомська
к. арх., доцент кафедри архітектурного проектування,
Івано-Франківський національний технічний університет
нафти і газу (Україна)

ЦІННІ БАРОКОВІ КОМПЛЕКСИ У СУЧАСНІЙ ОБ'ЄМНО-РОЗПЛАНУВАЛЬНІЙ СТРУКТУРІ МІСТ ТЕРНОПІЛЬЩИНИ

Анотація: на прикладі історичних міст Тернопільської області, період розквіту яких припадав на 17 – 18 ст., розглянуто особливості формування сучасного середовища центрів міст навколо цінних барокових об'єктів.

Ключові слова: цінні барокові комплекси, архітектурно-містобудівна спадщина, домінанти історичних міст, об'ємно-розпланувальна композиція.

Постановка проблеми. Тернопільська область налічує найбільшу кількість історичних замкових комплексів Західної України. Окрім того містобудівна спадщина регіону багата на історичні монастирські, палацово-паркові, сакральні, громадські комплекси, які формують об'ємно-просторову композицію центрів міст.

Не дивлячись на динамічний розвиток та насиченість історичними подіями цього регіону України в минулому, на даний час у об'ємно-розпланувальній структурі багатьох міст домінують історичні сакральні, громадські, палацові споруди, елементи колишніх фортифікацій. Ці об'єкти у більшості випадків пройшли кілька будівельних періодів, зазнали змін, але і сьогодні формують сучасне міське середовище та посідають значне місце серед об'єктів архітектурно-містобудівної спадщини України та Європи.

Очевидно, що архітектурний образ міст постійно видозмінюється, трансформується, але завдяки саме цим самобутнім об'єктам та комплексам з багатою історією, сьогодні маємо можливість спостерігати цікаві та довершені містобудівні прийоми видатних європейських зодчих, що працювали на наших землях [3, 6].

Виклад основного матеріалу. Серед досліджених та представлених об'єктів палацово-паркові, фортифікаційні, замкові та сакральні комплекси історичних міст Тернопільської області: Микулинців, Язлівця, Збаража, Вишнівця.

Цікавим об'єктом дослідження є містечко *Вишнівець,* розташоване на межі Волині та Поділля, понад рікою Горинь (Схема 1.а). Існуючий там замок і середмістя від половини XV ст. було родинним гніздом Вишневецьких. Закладення Вишнівця, подібно як і Збаража приписують Дмитрові Корибутові,

хоча за результатами найновіших історико-документальних досліджень ця версія викликає великі сумніви[5].

На початку XVI ст. Вишнівець відігравав роль оборонного форпосту на шляху татарських походів на Волинь. Біля підніжжя основного укріплення – замку, розташовувалося приміське поселення – підзамче. Також є відомості про існування оборонних мурів навколо середмістя. У XVII ст. Ярема Вишнівецький перебудував існуючий на той час замок і уфортифікував його новою бастіонною системою [3, 14].

Вишнівецькі неодноразово, покидали та повертались у своє родинне гніздо, причиною цьому були вагомі історичні події – постійні турецькі набіги, Велика Північна війна. В результаті цих подій замок неодноразово руйнували і відбудовували знову [7].

У період правління останнього з Вишневецьких Михайла Сервація замок було перебудовано на палац, згідно із тогочасними новітніми архітектурно-інженерними поглядами. У 1720 році зведено на базі існуючого корпусу, який було значно розбудовано, резиденцію в стилі класицизуючого бароко, яка була достойна одного з найбагатших магнатів Речі Посполитої, яким і був Михайло Сервацій. Резиденція набула рис популярного на той час ”palazzo in fortezza”. Проектував цей комплекс найправдоподібніше творець перебудови костелу Св. Михаїла Якуб Бланже Деспрес. Палац було оточено бароковим садом проекту Діонісія Міклера [14, 22].

Палац своїм архітектурно-ландшафтним вирішенням перевершував всі відомі на той час магнатські резиденції Європи. Вигляд його можна було порівняти хіба що із найпомпезнішою монаршою резиденцією тодішньої Франції чи замком Кронборг у Данії. Зали заму були оздоблені найдовершенішими творами мистецтв та складали найвеличнішу приватну колекцію Речі Посполитої 18 ст.

Після Вишнівецьких у кінці XVIII ст. їх спадок перейшов родині князів Мнішів, які не просто підтримували у порядку та примножували величезні маєтності, а й часто приймали у палаці найвищу знать тодішньої Речі Посполитої на чолі з королем Станіславом Аугустом.

Але на початку XIX ст. у зв’язку із частим переходом палацу із рук в руки, його доля докорінно змінилась. Так, що до половини XIX ст. наповнення та оздоблення інтер’єрів, мистецькі колекції світового значення, цінна бібліотека були втрачені[6].

---

[5] Обгрунтування нових гіпотез щодо головних історичних етапів розвитку Вишнівця та його засновників подає Р. Підставка [15]. У хроніці М. Стрийковського Вишнівець вперше згадується у 1395 р. у зв’язку з будівництвом укріпленого замку[7].

[6] У період коли власником палацу був граф Володимир Платер, прорахувавши свої можливості, він був змушений розпродати майже все майно із аукціону. В результаті чого видатні мистецькі збірки були розпорошені по приватних колекціях [14].

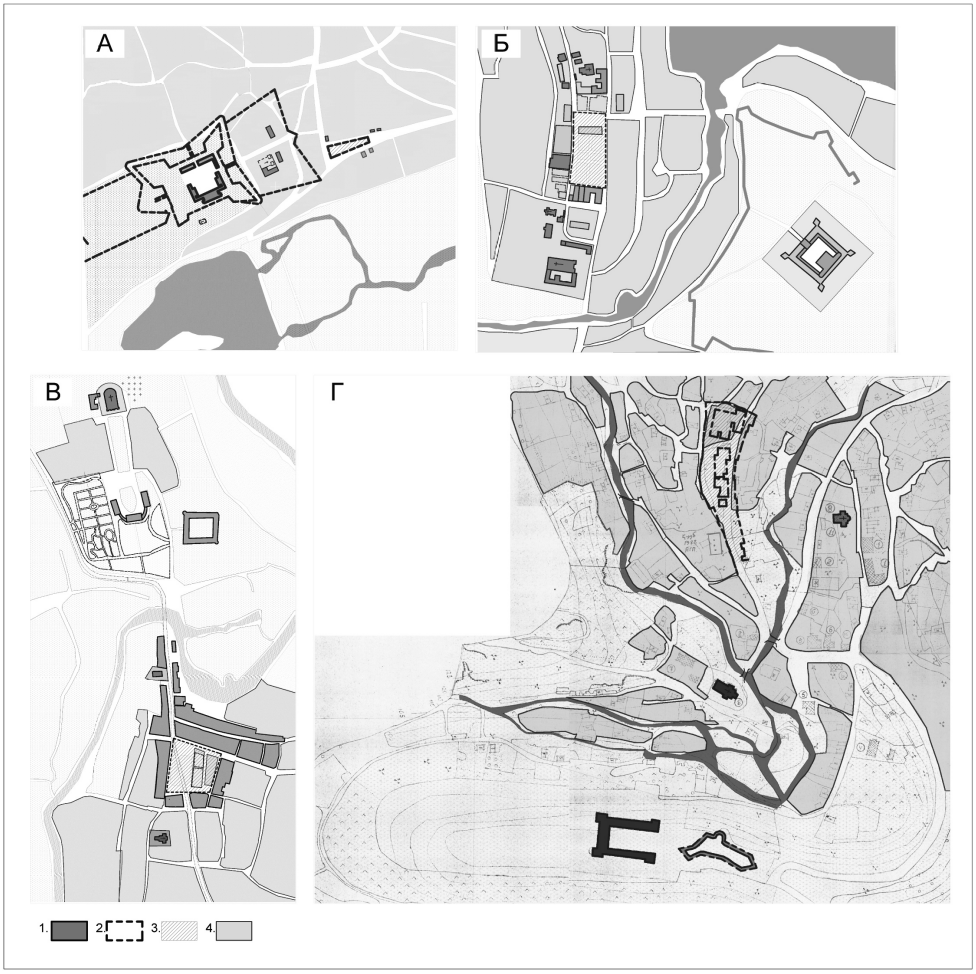


Схема 1. Розташування цінних пам'яткових комплексів у сучасній структурі населених пунктів: А. смт. Вишнівець, Б. м. Збараж, В. смт. Микулинці, Г. с. Язлівець. Умовні позначення: 1.цінна барокова забудова; 2. втрачена цінна історична забудова; 3. межі історичної площі ринок; 4. сучасна забудова.

До складу палацового ансамблю на період XVIII ст. входили: центральний двоповерховий корпус, бічні флігелі та галереї, що утворювали просторий курдонер перед головним входом до палацу, бароковий терасований сад та бастіонні фортифікації. Весь комплекс було обнесено характерною бароковою огорожею. Палацовий ансамбль майже у повному об'ємі є збережений до теперішнього часу.

До складу спряженої фортифікаційної системи резиденції Вишневецьких входив також комплекс монастиря Кармелітів Босих. Комплекс був уфундований Яремою Вишневецьким[7] у 1645 році, а завершений останнім із роду Михайлом Сервацієм. Святиня у 1655 році була пошкоджена військами Б. Хмельницького. Впродовж XVII – XVIII ст. комплекс не одноразово руйнували і знову відбудовували. Монастир складався з храму Святого Михаїла, комплексу келій, та господарських приміщень. Нажаль, у радянський

7 Ярема Вишневецький перший з цієї княжої української родини прийняв католицьку віру [11].

період костел було повністю знищено. Тому на даний час існуючими є тільки споруди келій та помпезна барокова огорожа комплексу.

Важливою складовою історичного міста є бароковий сад Вишневецького палацу, який був розпланований у 1731 році на території родинного маєтку, та у видозміненому вигляді збережений до сьогодні. Парк складався із трьох структурних елементів – нижньої і верхньої платформ, між якими на великому виступі Замкової гори було утворено партерну частину. У ландшафтному вирішенні парку було застосовано стиль природного лісу. Також на даний час є частково збережена цегляна історична огорожа та вхідна брама парку [8].

Біля підніжжя Замкової гори розташовується церква св. Вознесіння, колишня замкова церква 16 ст., яка була родинною усипальницею найперших із роду Вишневецьких.

Як і в попередні кілька століть головною просторовою домінантою міста в даний час є колишній палац Вишнівецьких, який використовується як музей. Разом із історичним бароковим садом, спорудами колишнього монастиря Кармелітів Босих, замковою церквою та фрагментами бастіонних фортифікацій він утворює вагомий історико-культурний осередок не тільки міста Вишнівця, але і всього Тернопілля.

Наступним об’єктом дослідження є місто **Збараж**, яке належить до найдревніших міст Тернопільщини (Схема 1.б). Розташоване воно на річці Гнєзна, що є притокою Серету. Заснування літописного Збаража датують X століттям. Але перші писемні згадки про місто походять із XIII ст.[8] Згідно відомих історичних описів з періоду 13 ст., а очевидно, і раніше місцевість потерпала від постійних нападів татар, тому XIV ст. було прийнято рішення про будівництво кам’яного замку [9, 10].

На початку XV ст. було зведено фортецю, яка творила єдиний прихисток міщан у випадку нападів [12]. Впродовж століть родинний маєток Збаразьких неодноразово руйнували та відбудовували. Родина Збаразьких мала намір звести свою родинну обитель надійною і такою, що відповідала би найсучаснішим архітектурно-містобудівним вимогам XVII ст., тому до проекту було залучено Віченцо Скамоцці. Виконаний ним початковий проект резиденції типу ”palazzo in fortezza” був частково змінений, ймовірно, не менш видатними будівничими згаданої епохи Генріхом ван Пеном і Андреа дель Аква. В результаті було зведено оборонну резиденцію чотирикутної форми в плані з ранньобароковим палацом та бастіонними укріпленнями. Всю замкову споруду оточував рів заповнений водою. Інтер’єри ж замку були скромними і не виділялись особливими мистецькими рішеннями [13, 21].

---

[8] В період XIII ст. контроль над цими українськими землями намагався встановити князь Лешко Білий, а з 1362 року все Поділля, а відповідно і Збараж, належать Федору Коріатовичу, що був єдиним власником цих земель до осені 1393 р. Після нього власником Збаража став князь Дмитро Корибут [20].

Саме цей замок опинився в епіцентрі конфронтації між військами Богдана Хмельницького та Яреми Вишневецького у 1649 році. Наступне випробування він пройшов вже у 1675 році, в результаті чого фортеця була спалена татарами. В кінці XVII ст. маєтності Вишневецьких переходять до родини Потоцьких, які доклались до перетворення колишньої оборонної фортеці на витончену аристократичну резиденцію. Нажаль у модернізованому вигляді резиденція проіснувала також недовго і з середини XVIII ст. перебувала у стані занепаду, очікуючи періоду відродження, який наступив аж у 1990-х роках із становленням незалежності України. У кінці XX ст. розпочинається реставрація замку та утворюється на базі нього заповідник ”Замки Тернопілля”.

Сьогодні цей об’єкт як і багато століть тому є головним акцентом історичного ядра міста Збаража. Окрім того він відіграє роль культурно-мистецького магніту, який притягує відвідувачів до міста, та виконує історико-просвітницьку функцію.

Збаразький палац разом із збереженими пам’ятками сакральної, житлової, громадської архітектури та видозміненим, частково збереженим простором колишньої площі ринок формують сучасне середовище центру міста [18].

На сьогодні серед збережених пам’яткових споруд історичного середмістя головними є: палац XVII ст. із фортифікаційною системою; костел і монастир отців Бернардинців (1627); Успенська церква (колишній Тринітарський костел (1755-1758)); Церква Воскресіння Христового (1764); фрагменти ринкової квартальної забудови; елементи розпланувальної структури колишнього середмістя. Перелічені історичні споруди та комплекси формують простір сучасного міського середовища Збаража. Ці об’єкти утворюють живописну, за рахунок складного ландшафту об’ємно-просторову композицію міста, яка вирізняється геометрично-правильним розплануванням території середмістя, що походить із періоду XVII ст.

Містечко *Микулинці* повстало на винятково мальовничій місцевості Поділля (Схема1.в). Сприяла цьому близькість до ріки Серет та заліснені колись сусідні пагорби. Попри Микулинці проходив один з головних татарських шляхів, тому на мисі оточеному півколом ріки в середині XVI ст. було зведено укріплений замок [1, 3] поряд з яким, згодом розвинулось середмістя.

У 1760-ті роки неподалік від середмістя було закладено чудовий палац з парком, який мав традиційне для періоду бароко об’ємно-просторове вирішення [5]. Майже у повному об’ємі палацовий комплекс є збережений і на даний час. До його складу входять: центральний двоповерховий корпус, два флігелі та дві півкруглі у плані галереї, що утворюють просторий курдонер

перед головним входом до палацу. Вагомою складовою ансамблю є колишній бароковий сад, який на даний час є збережений у видозміненому вигляді.

Ще однією видатною спорудою Микулинців є Костел св. Трійці, який є яскравим взірцем епохи пізнього бароко, а на Тернопіллі Микулинецькому костелу немає рівних за величчю [19]. Дослідники його архітектури схиляються до думки, що автор проекту надихався архітектурою Дрезденського катедрального собору Св. Трійці[9] та вбачають багато спільних рис у об'ємно-просторових вирішеннях цих споруд. Впродовж XVIII – XX ст. костел зазнавав пошкоджень від природних стихій та неодноразово був ремонтований, на даний час споруда відреставрована та виконує свою первісну функцію. У 1780 році при костелі було створено монастир отців-місіонерів ордену Св. Вінцента.

Головною особливістю історичного міста Микулинців є осьова об'ємно-просторова композиція, яка походить з періоду XVII ст. та добре простежується у сучасній містобудівній ситуації.

В ході дослідження було виявлено що, головні елементи міського утворення розташовані вздовж єдиної розпланувально-просторової осі, яка поступово розкриває глядачеві ці об'єкти. Отже, у міському середовищі Микулинців послідовно розташовано площу ринок із ринковою забудовою, сакральні споруди, палацові споруди з бароковим садом, який також мав чітке розпланування, а замикає просторову вісь споруда костелу св. Трійці. Не зважаючи на складний рельєф місцевості, будівничими та власниками міста було створено живописну і одночасно регулярну осьову об'ємно-розпланувальну композицію міста.

Сьогодні у середовищі історичного центру міста збережені цінні історичні об'ємно-просторові елементи: ринкова квартальна забудова із чітко відображеною первісною парцеляцією; палац XVIII ст. (частково перебудований); палацовий парк XVIII ст.; костел св. Трійці XVIII ст.; монастирська дзвіниця XVIII ст.; будівля монастиря XVIII ст.; замок XVI ст. (частково збережений).

На даний час майже всі із представлених цінних історичних об'єктів колишнього міста зазнали змін, але в сукупності вони утворюють унікальне середовище та цілісну об'ємно-просторову композицію. Тому є підстави вважати місто Микулинці зразковим містом-ансамблем періоду XVII – XVIII ст.

Колишнє місто *Язлівець* і сьогодні вражає надзвичайно гармонійною об'ємно-просторовою композицією історичного середмістя, яка була сформована у XVII – XVIII ст. (Схема1.г). Історія виникнення міста Язлівця

---

[9] Дрезденський катедральний собор Св. Трійці будувався упродовж 1738 - 1754 років за ескізами італійського архітектора Гаєтано Чіавері. Його визнають однією з найвеличніших споруд Дрездена у пізньо-бароковому стилі.

сягає ймовірно XIV ст.[10], про що свідчать перші письмові згадки. Активному своєму розвитку місто завдячує вигідним розташуванням на торговому шляху ”Вія Регія” [2. С.77], що з’єднував Молдову зі Львовом. У період XVII століття Язлівець вважали вагомим торгівельним конкурентом Львова [2. С.18].

Його розпланувально-просторова структура на той період складалась із широких вулиць із кам’яною житловою забудовою, сакральних споруд всіх общин жителів міста: русинів, вірмен, поляків, євреїв. На високому неприступному із трьох сторін мисі, який омивається двома річками, розташовувався середньовічний оборонний замок[11]. У другій половині XVIII ст. в процесі розбудови частини середньовічного так званого нижнього замку було утворено палацовий ансамбль з характерними бароковими рисами, який складається із величної двоповерхової споруди палацу із досконалим італійським терасованим садом. Крім того на період XVII ст. місто мало ратушу[12], в’їзні брами та інші громадські та виробничі споруди. Найвищий розквіт Язлівця припадає на період з кінця XVI до початку XVII ст.

Наступні набіги турків та татарів, а також козацькі наступи спричинились до руйнування міської забудови, тому найдовший період свого існування місто було невеличким, але надзвичайно мальовничим, оскільки розташоване над двома річками: Язловчиком і Вільховцем.

На даний час найцікавішим збереженим елементом колишнього міста є палацовий комплекс із парковою складовою, у половині якого розташований монастир Сестер Непорочного Зачаття Пресвятої Діви Марії, а в іншій половині лікувальний заклад. Саме цей об’єкт є гарним прикладом втілення барокових архітектурно-містобудівних принципів утворення досконалої об’ємно-просторової композиції на складному рельєфі.

На даний час історичне ядро колишнього міста формують збережені цінні історичні комплекси та об’єкти, що походять із періоду закладення міста і часу його розбудови. У видозміненому вигляді збереженими є цінні історичні будівлі та споруди Язлівця, які є незмінними елементами об’ємно-просторової композиції: замок XIV – XVII ст. у вигляді руїни; палац XVII ст. із парком пристосований під монастир та під лікувальний заклад; костел Успіння Пречистої Діви Марії XVI ст. (частково зруйнований); колишня вірменська церква XVI ст.; церква Св. Петра і Павла поч. XX ст.; каплиця родини

---

[10] До тепер не встановлено точної дати виникнення міста. Перша хронологічна письмова згадка про Язловець походить з 1412 р. коли було уфундовано костел під назвою Марії Магдалини [17].

[11] Будівля Язлівецького замку, неправильної форми у плані, складалась із кількох різночасових елементів. Будівництво споруди замку відбувалось у кілька етапів [4].

[12] Гіпотези щодо місця розташування та архітектурного вирішення язлівецької ратуші періоду XVIII ст. подає О. Рибчинський, опираючись на описи споруди у Актах Язлівецьких 1765 року, кадастрову карту, панораму міста 1900 року М. Созанського [16].

Блажовських XIX ст. на цвинтарі; елементи розпланувальної структури колишнього середмістя; єврейський і польський цвинтарі.

Хоча на даний час Язлівець втратив статус міста, а майже всі із збережених об'ємно-просторових елементів колишнього середмістя зазнали змін, але і сьогодні його унікальне гармонійне середовище вражає своєю досконалістю та живописністю, надзвичайно вмілим використанням особливостей ландшафту та цілісною об'ємно-просторовою композицією.

Висновки. На прикладі розглянутих історичних об'єктів Західної України розкрито роль та місце цінних барокових комплексів у сучасній об'ємно-розпланувальній структурі міст. Кожен із представлених ансамблів має свій унікальний історичний шлях розвитку, впродовж періоду існування змінювався його архітектурно-містобудівний образ, функціональне призначення. Але і сьогодні значення цих об'єктів є визначальним у формуванні архітектурного та культурного аспектів розвитку регіону.

Саме завдяки незмінним замковим, палацовим, сакральним, ландшафтним комплексам, які є домінантами історичних міст зберігаються риси національної ідентичності у сучасній забудові міст Західної України. Представлені пам'яткові комплекси відіграють роль історико-культурного символу міста на всьому шляху його розвитку та посідають значне місце серед об'єктів архітектурно-містобудівної спадщини України та Європи. Тому ключовою проблемою, яку необхідно ставити перед архітекторами-науковцями та архітекторами-реставраторами є визначення стратегії розвитку та розроблення програм регенерації цих об'єктів, які б дали можливість повною мірою розкрити історико-архітектурну цінність цих об'єктів, забезпечити їх співіснування із сучасним середовищем міст, і максимально сприяти їх охороні та збереженню.

Література

1. Aftanazy R. Mikulince. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. – Wojewodztwo ruskie. Ziemia Halicka i Lwowska: w 7 t. / R. Aftanazy. – Wroclaw – Warszawa – Krakow. – Zaklad Narodowy imienia Ossolinskich. Wydawnictwo 1995. – T.7. – S. 116 – 123.
2. Baracz S. Pamiatki Jazlowieckie / S. Baracz. / – Lwow, 1862 – 140 s.
3. Czolowski A. Przeszlosc i zabytki wojewodstwa Tarnopolskiego. / A. Czolowski, B Janusz. – Tarnopol: Naklad. PON.- 1926. – S. VIII. – 198 s.
4. Guerquin B. Zamek Jazłowiecki. / B. Guerquin.// Polska Akademia Nauk.Sekcija Architektury i Urbanistyki. Studia i materiały do Teorii i Historii Arhitektury i Urbanistyki. – Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1960. – T. II. – 165 s.
5. Hauser Z. Warownia nad Seretem / Z. Hauser // Spotkania z zabytkami. Kultura. Tradycje. Pamiatki. – 1998. – №10. – S. 17 – 18.

6. Kowalczyk J. Rezydencje poznobarokowe na Wolyniu / Kowalczyk J. – Warszawa, 1997. – T IV. S. 48 – 87.
7. Stryjkowski M. Kronika polska, litewska, żmudska i wszystkiej Rusi etc. / M. Stryjkowski. – Warszawa, 1846. – T. II. – S. 57–59.
8. Zelechowska K. Ciolek G. Ze studiow nad zalozeniami ogrodowymi wolynia. / K. Zelechowska, G. Ciolek. // Biuletyn historii sztuki i kultury. Kwartalnik wydawany przez zaklad architektury Polskiej i historii sztuki politechniki Warshawskiej. Warshawa. – Marzec 1939. – S.19 – 46.
9. Вербовецький Ю. Центр княжого володіння: невідомі сторінки виникнення у кінці XVI — початку XVII ст. нового розпланування Збаража та міської фортифікаційної системи / Ю. В. Вербовецький. // Збараж — місто в Медоборах. — 1997. — № 2. — С. 2, 4.
10. Збаражчина. Збірник статей, матеріалів і споминів про Збаразький район у двох томах. / [під ред. В. Жили]. – Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто: Наукове Товариство ім. Шевченка. Укр. архів. 1985. – 2 том. – 523с.
11. Зимницька С. Проблема зміни віри представниками роду князів Вишневецьких у вітчизняній та зарубіжній історіографії другої пол. XIX – першої пол. XX ст. / С. Зимницька. // Наукові записки. Серія “Історичні науки”, – 2013. – Вип. 20. – С. 157 – 163.
12. Малевич А. Збараж: іст.-краєзн. нарис / А. П. Малевич. — Львів : Каменяр, 1984. — 46 с.
13. Нельговський Ю. Замок князів Збаразьких. / Ю. Нельговський // Вісник історії краю. — 1997. — № 2. — С. 4.
14. Опис Вишневецького замку. [Вміщений у Інвентарі маєтностей князів Вишневецьких, що знаходилися у Кременецькому і Летичівському повітах Волинського і Подільського воєводств]. 1748 р.– ІР НБУВ, ф.1, спр.150.
15. Підставка Р. Замок у Вишнівці: історія виникнення, становлення та локалізації / Р. В. Підставка // Historical and Cultural Studies. - 2014. - Volume1, № 1. - С. 69-76.
16. Підставка Р. Язловець — 640. Історія, архітектура, туризм. / Підставка Руслан, Рибчинський Олег. — Тернопіль:Вид.: Лібра терра, 2013. – 128 с.
17. Підставка Р. Язловець – ключ Поділля / Р. Підставка // Відлуння віків. — 2010. — № 2(13). — С. 65-69.
18. Рибчинський, О. З історії Збаразької ратуші / О. Рибчинський //Народне слово. — 2010. — 19 березня. – С. 2.
19. Славчук Ю. Микулинці // Шляхами Золотого Поділля. Тернопільщина і Скалатщина: Регіональний історико-мемуарний збірник: В ІІІ т. – Нью-Йорк - Париж – Сідней – Торонто: Друкарня ОО. Василіян, 1983. – Т. ІІІ. – С. 301 – 309.
20. Федорів, Т. Збараж: погляд крізь віки. Іст.-краєзн. нарис / Т. Федорів, О. Мандрик. — Збараж: Рушник, 2011. — 116 с.
21. Челебі, Е. Опис фортеці Збараж / Е. Челебі // Збаражчина: зб. ст., матеріялів і споминів / ред. В. Жила. — Нью-Йорк – Торонто, 1980. — Т. 1. — С. 177—178.

22. Шиян Л. Вишневецька резиденція в просторовій структурі Вишневця. / Л. Шиян // Наукові записки НЗ "Замки Тернопілля", – Збараж, – 2015. –№5/2015. С. 60 – 63.

Abstract

The features concerning formation of the modern environment of city centers around valuable baroque objects were considered in this article by the example of historic cities of Ternopil region, the heyday of which got closer to 17 - 18 centuries.

Keywords: valuable baroque complexes, architecture and town-planning heritage, historic town dominant, shape and planning composition.

Аннотация

На примере исторических городов Тернопольской области, пертод расцвета которых приходился на 17 - 18 вв., рассмотрено особенности формирования современной среды центров городов вокруг ценных барочных объектов.

Ключевые слова: ценные барочные комплексы, архитектурно-градостроительный наследие, доминанты исторических городов, объемно-распланировочная композиция.

UDC 72.01: 72.023

N.V. Lushnikova
PhD (Eng.) Associate Professor,
Department of Architecture and Environmental Design
National University of Water and Environmental Engineering, Rivne (Ukraine)

MATERIALITY OF ARCHITECTURAL FORM WITHIN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY GEOPOLITICAL PROCESSES

Abstract. The paper gives coverage of the main aspects of interrelation of geopolitics and contemporary architecture, in particular the materiality of architectural form. Local and ‘international’ materials applied for conceptual design projects often reflect the position of the state at the geopolitical world map. There are considered the materiality of architecture through the prism of main geopolitical concepts in modern world.

Keywords: materiality, geopolitics, architectural form, globalization, postmodernism, neo-modernism.

Introduction. Geopolitics is determined as a study of the influence of geography, economics, and demography on the politics and especially the foreign policy of a state and a combination of political and geographic factors relating to something. [1]. Many researchers pay attention to the reciprocal action of politics and architecture. The geopolitical significance of the architecture can be discovered

through the material constituent of architectural form and discover its geopolitical value.

The aim and scope of the research. Although there is accumulated a lot of sources confirming the interrelation between architectural form and political phenomena, it is still a limited information about influence of geopolitical factors on material implementation of the architectural project. The aim of current research was the revealing little-studied aspects of interrelationship between architectural materiality and geopolitical process in modern world. The time scope of the research spread from the post-war period to nowadays; geographically the research reveals the basic aspects of such interrelations attributable to developed world.

Modern geopolitical picture of the world: State of art. According to modern geopolitical imagination over last decades there was a number of dramatical changes worldwide. The dissolution of Soviet Union resulted in multipolarity instead of dominated bipolarity. Globalization processes deepening European integration, decreasing centralization in different states of Asia, Africa and South America, extreme growth of China economy oriented on export of the raw and goods of low-cost, deindustrialization of the economics like in USA are distinctive features of permanently changing picture of the world. At the same time there are armed conflicts for territories. The "state based world <…> might seem to be in serious disarray" [2]. According to J.A. Agnew, "the world <…> live in postmodern times because of increased awareness of Eurocentric nature in this way of thinking" [3].

Among different geopolitical conceptions and doctrines, there are eliminated aggregative conceptions to fit the description of the main tendencies in architecture. In terms of Order of Great Spaces suggested by Carl Schmitt, there are applied Mackinder concept of a Sea, subjected to motion (dynamic, modernization, applying the latest developments, orientation on individual, commercial things). Whereas another conception of Land means rather traditional conservative static system with strong hierarchical links [4]. There is also suggested the concept of Grossraum ("great space") suggested as global or regional arrangement, "respecting the national interest of one or another Great Power or alliance" and correlated to it, concept of the "Empire" [4]. The social and political value of architecture and its materiality can be discovered through the prism of these processes.

Politics, geopolitics and architecture. There are several opinions on interrelation between architecture and politics as well as geopolitics. In recent history of Modern architecture can be considered as total and therefore most geopolitical one. Thus, arguing the convictions political attitude of Modern Movement Marcel Breuer in 1935 stated: "<…> politics, of course, paly an immensely important part in architecture, but it is a mistake to identify that part with anyone of its different

functions<…>. The technical and economic potentiality of architecture is independent of the political views of its exponents" [5].

However, a large number of researchers argued for the influence of political and geopolitical processes on architecture. In articles, programs and manifestoes of modern architecture interrelation between social, political and architectural were and is of great importance [6, 7]. According to Allan Greenberg, "classical architecture is based on a language of form capable on communicating these ethical and political ideals" [8]. Roger Scruton considered that "…modernism <…> told us to be true <…> to social function, to materials, to political principles" [9]. Renzo Piano and Richard Rogers stated that "Ideology can not be divided from architecture. Change will come from radical changes in social and political structures" [10]. In his work "Towards a Radical Eclecticism" Charles Jencks stated that 1980 that in the contemporary consumer society among others reveal political problems as basic ones. Charles Jencks in his "13 Propositions of Post-Modern Architecture" summarizes: "Architecture must crystallize social reality and in the global city today, the Heteropolis, that very much means the pluralism of ethnic groups; hence participatory design and adhocism" [11].

Timothy Luke determined global geopolitics along with the nation-state and mass society is historical artefact "used for constructing and conquering the built environment or social spaces of second nature" [12].

Stefano Boeri talks about geopolitics of clichés - public images, that identify every country. The architectural images, the "physical and material space" create "powerful metaphors of a country's social and cultural life" [13].

Peter Eisenman's supposes that idea of new rise of critical architecture is connected with two main geopolitical processes: end of class struggle communism versus capitalism and positions of Pacific Rim and Muslim countries, not dependent on Western capital. Politics of location replaced politics of colonization [14]. In many researchers architecture is considered as an instrument for propagation political ideology to the society [15, 16].

The heritage of outstanding architects often demonstrates geopolitical motives. That is a very true for masters of Modernism age. In this way it could not but mention, work by Eeva-Lisa Pelkonen, devoted to Alvar Aalto, who wrote remarkable regional history of architectural modernism, full of geopolitics' connotations to his activities [17].

However just few of the works suggests the way of geopolitical understanding of architecture. Alison Wolanski describes modern architectural theory as duality and confrontation of 'flows and roots' thus admits the oversimplification of such analysis because of the complex processes of internationalization and searching of national identity in modern global world. 'Flows' as a synonym of decentralization, dynamism

is more attributable to Western world, where ‘materiality and form have now more to do with global trends than with indigenous materials and skills’ [15]. ‘Roots’ as synonym of tradition, concerning about place, identity. It is more attributable to Muslim world. To our opinion ‘Flow’ can serve as equivalent of conception of the ‘Sea’ described earlier as well as ‘Root’ to the ‘Land’.

The current dialog between more universal language of Neo-Modern tendencies and versatile language of postmodern architecture can be considered in terms of flows and roots. However these dialog should not be oversimplified as if Neo-Modern style has its out roots in Modern architecture whereas it makes a dynamic flow over the world. At the same time postmodern conceptions, rather dynamic and synergetic, have their roots in historicism.

The materiality of architecture with geopolitical context. The most of considerations geopolitical constituent in architecture and architectural one in geopolitics deal with form and space as fundamental elements [16]. Thus there are few sources taking into consideration materiality of architecture. Adrian Forty in his book “Concrete and Culture” devotes the chapter to geopolitics of this international material [18]. He considers that reinforced concrete has ‘universal nature.’ Thus at the raise of Modern architecture, he identifies U.S. as the nation of steel, and Europe as a land of concrete, thus he thinks that it really ‘started to matter after <…> Second World War’ due to the influence of US on European affairs. Reinforced concrete application broadens as soon as prefabricated systems have been developed. In today world as A. Forty states, center of concrete gravity moved from ‘developed world’ to developing world’. He considers ‘national concretes’ as specific approaches to concrete architecture expression, which formed in Japan, Mexico, Brazil, USSR national styles. Geopolitically this material is the most international (‘beyond control of any one nation’ [18]) and most democratic one.

Through all the history of architecture materiality was closely connected to technical progress. The most vital demonstration of geopolitical vision of the countries can be seen in the pavilions of World Fairs. They make significant geopolitical influence, as technological advancements implemented in material form and their political positions of the states. That can be confirmed by the research of Oliver Elser [19]. Like this, increasing geopolitical confrontation between Germany and Soviet Union can be observed at The Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne in Paris on 1937 designed by ‘court’ architects of Hitler and Stalin. Located ‘face to face’, the USSR pavilion designed by Boris Iofan and faced with Samarkand marble and German pavilion by Albert Speer both demonstrated massiveness and power.

The materiality of governmental buildings and complexes, international organizations, cultural centers, museums to attend for local and foreign visitors,

officially and non-officially can serve as precious source of geopolitical views of the countries.

Stone as ‘eternal’ material since ancient time became the main demonstrator of architectural style and political power as well as for identification the region. Geopolitical concept of ‘Empire’ fits to the stone application. The New Chancellery by A. Speer with vast polished marble floors, Palazzo della Civiltà Italiana in Rome-rather outwardly restrained, completely coated with travertine Giovanni by Guerrini, Ernesto Bruno Lapadula and Mario Romano, built as a part of Esposizione Universale di Roma. A new Roman Empire style was implemented in materials traditional for ancient Rome. According to Irona Chipova and others for this reason after World War II stone had “negative ideological taint as <…> ‘fascist’ material [20, 21].

The best samples of decorative and structural stone from deposits from all over the state stone used to be accumulated and widely used for facing main administrative building, and public places of high attendance (like underground stations) as it was in USSR. For instance, decorative stones of 18 deposits of former USSR were used for facing interiors of State Kremlin Palace in Moscow [22]. The declared ‘fraternity of people’ in this multinational state was also implemented in spreading the stones through all the huge territory and applying in architectural projects of different republics. The expansion of socialist architectural forms of Stalinist style like Moscow “Seven Sisters” forwarded abroad and implemented in local natural stones like Palace of Culture and Science in Warsaw. Completed in 1955, a year of Warsaw Pact that fixes established geopolitical bipolarity; it was aimed to symbolize implementation of socialistic ideas and links with Soviet Union.

Today the stone become an ‘ambassador’ of the country of origin in all the world. The stone as ‘eternal’ massive material always was the best to fit total models. Revision of classical models in postmodern Neo-historicism architecture allowed to reopen the stone potential as “true” material with unique opportunities. Return to roots in material and form at the same time new interpretation of the historical forms and minimalistic formal means of Neo-modern conceptions in projects by Peter Zumtor such as Museum of Archibishop’s diocese in Cologne. Bibliotheca Alexandrina designed by Snøhetta faced with gray Aswan granite with carves scripts demonstrates the deep roots Egyptian civilization. Stone remains the best material to feel Genius Loci and Zeitgeist.

In postwar architecture due to geopolitical processes new countries and administrative centers arose. The invitation of the demonstrate their integration and there are several examples when world recognized Masters of Modernism were invited to implement for governmental buildings. Legislative Assembly by Le Corbusier in Chandigarh built with high expression in reinforced concrete, National

Assembly of Bangladesh in Dhaka by Louis Kahn which demonstrates allusion with ancient fortification built of cast-tin place concrete and inlaid with white marble elements became the symbols of international style far beyond the places of their origin. Whereas Charles Correa critically revised internationalism applying traditional architectural elements of his motherland - terracotta and form which biggest assembly chamber Stupa in Sanchi in the project of Legislative Assembly of the State of Madhya in Pradesh in Northern India

The modern largest cities often become Heterpolicises or 'Great places' therefore the flows accumulate different cultural experience and traditions not attributable to primary roots. Thus, the 'regional' laminated wood and natural wood, along with 'international' concrete, coral, aluminium castings, glass panels, and stainless steel became the main substances for implementation the national sprit of Kanak people for The Jean-Marie Tjibaou Cultural Centre in Noumea, New Caledonia by Renzo Piano. The example of bringing new values in the city with strong and old architectural traditions is the Mosque and Islamic Cultural Center by Paolo Portoghesi in Rome. In this and similar centers throughout the Europe carved stone, ceramics, gazed bricks are widely applied attributable first of all to Islamic architecture.

The confrontation and cooperation between international and regional, attempts to keep the national identity in the variety of materials and forms is an integral attribute of architectural materiality nowadays. The reinforced concrete, glass and steel became primary materials of Modern architecture as well as Neo-modernism and strong means in the process globalization in the architecture. That lead to the appearance of conceptual projects, in particular, ambitious megastructures in rather young but fast developing states. The leader in the quantity and quality of iconic superstructures is United Arab Emirates. The challenging architecture of steel, aluminum, and high-strength concrete and glass, which considering to 'international materials' demonstrates the material potential of the state and at the same time representing the ambitions of the state at the world geopolitics. This reveals the 'flows' conception rather than keeping 'roots', traditional for Islamic architecture. There is an opinion that "the main interest of ruling government in newly independent states is to demonstrate visible power and progress to receive the recognition in the world" [16].

In growing democratic and decolonization processes there are observed claims for 'Empire' status. In these cases, as there are tends to return to neo-historical style with classical forms richly decorated interiors, in some cases wide applications of imitations [23, 24]. Architectural projects implemented in two decades of the Under Yuri Luzhkov's governing in Moscow were marked as "Luzkkov style". With wide imitative materials and forms use a s a distinctive feature. For instance, there is

widely applied gres imitating natural stone, titanium nitride for gold leaves etc. There was common imitation of high-tech buildings sometimes with ordinary glazing and steel elements (Business center “Zenith’) [23] or large-scale business complexes like Moscow-City not completed. ‘The Guardian’ described this phenomena as “bulldozing Moscow's architectural heritage and replacing it with mock-palaces”. It was a limited attempt to integrate into Western civilization through the own transformation of postmodern and neo-modern by return to neoclassical roots, including pre-Petrine period in Russian history. Egg house by S. Tkachenko was called a hyperironic quintessence of Russian version of postmodernism [23]. That is a symbolic that these phenomena are the fragments of the whole picture of the current political state. President of the former Soviet Union Mikhail Gorbachev said in 2011 regarding political system in Russia: "We have everything - a parliament, courts, a president, a prime minister, and so on. But it's more of an imitation." [25].

The global growing tendency to dematerialization of architecture in terms of saving and rational application of material resources is implemented in parametricism, as a ‘new global ‘great new style after modernism’ according to Patrik Schumacher [26].

Conclusions. Connotations of materials and architecture reveal geopolitical intentions and geopolitical position of a state in the world. The basic architectural objects, which are able to reveal geopolitical position of a state as well as world tendencies in dynamics are temporary structures of World Fairs’ pavilions and key conceptual administrative buildings and cultural objects throughout the world. There are available a series of works, which prove the strong interrelation between architecture and geopolitics, however just few reveal materiality influence.

Upon analysis the main modern geopolitical conceptions it was suggested that Order of Great Spaces developed by Carl Schmitt and based on two main concepts of Sea as dynamics and synergy, and Land as tradition and conservatism can be applied along with conception of Flows vs. Roots by Alison Wolanski in terms of geopolitical understanding of architecture and its materiality.

References list

1. Geopolitics. Meriam-Webster Dictionary. Available at: http://www.merriam-webster.com/dictionary/geopolitics.
2. Dittmer J and Sharp J (Ed.) Geopolitics: An introductory reader. New York, Routledge, 2014, 386 p.
3. Agnew J.A. Geopolitics: Re-visioning World Politics, 2nd ed. New York, Routledge, 2003, 154 p.
4. (n/a). Geopolitical realism. 26.01.2016 Available at: http://katehon.com/article/geopolitical-realism.

5. Where Do We Stand? Architectural Review, April 1935, 133-36. Reprinted in Peter Blake, Marcel Breuer: Architect and Designer. New York: Museum of Modern Art, New York, 1949, 119- 22.
6. Nesbitt K. (Ed.) Theorizing a new agenda for Architecture. An anthology of architectural theory: 1965-1995. Chapter 8. Political and ethical agendas, p. 370-410.
7. Sykes A.K. (Ed.) Constructing a new agenda. Architectural theory 1993-2009. New York, Princeton Architectural Press, 2010, 511 p.
8. Greenberg A. Why Classical Architecture is Modern. In the book: Theories and manifestoes of contemporary architecture. Ed. by Ch. Jencks and K. Kropf. Chichester, Academy editions, 1997, pp. 201-202.
9. Scruton R. Architectural Principles in an Age of Nihilism. In the book: Theories and manifestoes of contemporary architecture. Ed. by Ch. Jencks and K. Kropf. Chichester, Academy editions, 1997, pp. 203-206.
10. Piano+Rogers. Statement. In the book: Theories and manifestoes of contemporary architecture. Ed. by Ch. Jencks and K. Kropf. Chichester, Academy editions, 1997, pp. 248-249.
11. Jencks Ch. 13 Propositions of Post-Modern Architecture. In the book: Theories and manifestoes of contemporary architecture. Ed. by Ch. Jencks and K. Kropf. Chichester, Academy editions, 1997, pp.131-132.
12. Luke T.W. Simulated Sovereignty, Telematic Territoriality: the political economy of cyberspace, in the book: Spaces of Culture: City, Nation, World. Ed. by M. Featherstone and S. Lash, London, Sage, 1999, p.29.
13. Boeri S. Architecture and Geopolitics. Domus, 2007, 901. Available at: http://www.terraventure.org/Geo-political%20Research_files/Architecture%20and%20Geopolitics.pdf
14. Eisenman P. Critical architecture in Geopolitical world// Architecture beyond architecture, Architecture Beyond Architecture. Davidson C.C. and Serageldin I. (eds.), Academy Editions, London, 1995, pp. 78-81.
15. Wolanski A. Towards a Geopolitical Understanding of Architecture/ In the Book: Cultural and Ethical Turns Interdisciplinary Reflections on Culture, Politics and Ethics. Edited by Ben Garner, Sonia Pavlenko, Salma Shaheen and Alison Wolanski Oxford, Inter-Disciplinary Press, 2011, pp. 137-145.
16. Ismail A.S. Architecture as an expression of political ideology. Available at: https://www.academia.edu/4793866/architecture_as_an_expression_of_political_ideology.
17. Pelkonen E.-L. Alvar Aalto: Architecture, Modernity, and Geopolitics, Yale University Press, 2009, 228 p.
18. Forty A. Concrete and culture: a material history. Chapter 4. Geopolitics; Chapter 5. Politics. London, Reakton books, 2012, 335 p.
19. Elser O. Propaganda and change: Architectural icons at World Expos since 1851. Style Park. Available at: http://www.stylepark.com/en/news/propaganda-brand-change/359420.

20. Miller Lane B. Architects in Power: Politics and Ideology in the Work of Ernst May and Albert Speer, Journal of Interdisciplinary History 17 (1986): 283-310.
21. Chipova I. Honest Materiality. Speech: Materiality. 2009, 4, pp. 18-29.
22. Викторов А.М., Викторова Л.А. Природный камень в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1983. – 191 с.
23. Парамонова Д. Грибы, мутанты и другие: архитектура эры Лужкова.- Москва: Strelka Press, 2013. – 100 с.
24. Sarzyński P. Dyktatura przepychu. Polityka, 10(2948), 5.03-11.03.2014, s.100-105.
25. Darlington R. A Short Guide to the Russian Political System. Last modified on 14 December 2015 Available at: http://www.rogerdarlington.me.uk/Russianpoliticalsystem.html.
26. Schumacher P. Parametricism as Style - Parametricist Manifesto. London. Presented and discussed at the Dark Side Club1, 11th Architecture Biennale, Venice 2008. Available at: http://www.patrikschumacher.com/Texts/Parametricism%20as%20Style.htm.

Анотація

Стаття присвячена основним аспектам взаємозв'язку геополітичних явищ та сучасної архітектури, зокрема матеріальної складової архітектурної форми. Місцеві та «інтернаціональні» матеріали, використовувані для втілення ключових концептуальних проектів часто є відображенням позиції держави на геополітичній мапі світу. Матеріальність розглядається насамперед в контексті головних геополітичних концепцій сучасності.

Ключові слова: матеріальність, геополітика, архітектурна форма, глобалізація, постмодернізм, неомодернізм.

Аннотация

Статья посвящена основным аспектам взаимосвязи геополитических явлений и современной архитектуры, в частности материальной составляющей архитектурной формы. Местные и «интернациональные» материалы, используемые при воплощении ключевых концептуальных проектов, часто отображают положение государства на геополитической карте мира. Материальность рассматривается в первую очередь в контексте главных геополитических концепций современности.

Ключевые слова: материальность, геополитика, архитектурная форма, глобализация, постмодернизм, неомодернизм.

УДК: 72.03

О.Л. Михайлишин
доктор архітектури, доцент,
Національний університет водного господарства
та природокористування (м. Рівне, Україна)

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА МОДЕРНІЗАЦІЯ ЯК ДЕТЕРМІНАНТИ РОЗВИТКУ АРХІТЕКТУРИ МІЖВОЄННОЇ ВОЛИНІ

Анотація: у статті розглянуто основні проблеми, завдання та напрями розвитку архітектури Волині у 1920-30-х роках в контексті державотворчих, трансформаційних та модернізаційних процесів у Другій Речі Посполитої та досліджуваному регіоні. Окреслено суть понять "соціокультурна трансформація" і "модернізація".

Ключові слова: архітектура, містобудування, соціокультурна трансформація, модернізація, Волинь, міжвоєнний період.

Постановка проблеми. Ризький мирний договір, укладений у березні 1921 р., остаточно закріпив кордон між Другою Річчю Посполитою та Радянським Союзом. Як відомо, за цим правово-політичним актом українські землі були розділені і по частинах увійшли до кожної з означених держав. На захід від кордону розташувалась Польська держава – величезний конгломерат суспільно-економічних структур з різними правовими, адміністративними, монетарними системами. Інтеграція усіх територій в єдине ціле ускладнювалась їх більш ніж столітнім перебуванням у різних державах (до 1918 р. 69% території перебували у складі Російської імперії, близько 20% належали Австро-Угорській, приблизно 11% - Німецькій імперії [1, с.258]), що наклало відбиток на спосіб життя населення, формування системи особистих і суспільних цінностей, рівень культури, звичаї, а також на ставлення до держави в цілому.

Перед польською владою постало надважке завдання ендогенного характеру – подолати стагнацію економіки, знівелювати диспропорції в суспільно-економічному розвитку східних і західних територій, мінімізувати соціально-культурні відмінності між регіонами. Тобто, в окремих частинах нової держави та в її межах як єдиного соціокультурного цілого мали відбутись різномасштабні трансформації, які стали б відображенням цілеспрямованої діяльності владних інститутів та усіх верств суспільства для досягнення єдиної мети. Водночас, Польська держава, інтегруючись у західноєвропейський економічний і соціокультурний контекст, зазнала екзогенної дії, сприйнявши модернізаційний імпульс, що передбачав перехід від традиційного (аграрного) до сучасного (індустріального) суспільства і прийняття відповідних цінностей. Тому, можна говорити про *трансформаційний* і *модернізаційий*[13] вектори розвитку польського суспільства, де перший передбачав необхідність вирішення внутрішніх проблем і змін як таких, другий визначав чітку

[13] У даній роботі трактування модернізації пов'язується з цивілізаційним підходом до вивчення суспільства (О.Шпенглер, А.Тойнбі), що проголошує примат культури над економікою – неможливість будь-якої модернізації поза контекстом культури.

орієнтацію на зовнішні взірці і новації, окреслюючи напрям і якісні характеристики цих змін.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Враховуючи значну кількість існуючих теорій, а також неоднозначність трактування в суспільних та гуманітарних науках поняття "соціокультурна трансформація", необхідно окреслити сутність використовуваного терміну. Так, під трансформацією в загальному визначенні розуміють зміну, перетворення виду, форми, істотних властивостей чого-небудь[14]. Проблемі визначення понять та дослідження соціокультурних трансформацій як перехідних процесів розвитку суспільства присвячені ряд дисертаційних робіт російських дослідників О.Глазунова [2], В.Сургуладзе [3], Б.Старостіна [4]. Найбільш прийнятним, на нашу думку, є сформульоване О.Глазуновим визначення соціокультурної трансформації як перехідного стану культури, такого фрагменту культурно-історичного процесу, коли культурна реальність вже вийшла за межі попереднього якісно визначеного культурного стану (типу культури), але не досягла ще характеристики цілісності нового типу, нового системного рівня, визначеності і самототожності нової якості [2, с.66]. Культурологи (зокрема, Ю.Лотман) вважають, що ці періоди, як правило, супроводжуються кризами, трансформаціями світогляду суспільства в цілому, суперечливістю художніх тенденцій і, одночасно, інноваційними пошуками у всіх сферах життєдіяльності.

Соціокультурну трансформацію слід відрізняти від модернізації, яку в загальноприйнятому визначенні розуміють як підвищення складності суспільних систем і організацій в результаті зростання структурної і функціональної диференціації, виникнення нових форм інтеграції, збільшення адаптивної здатності даного суспільства. Водночас – як різнорідні соціальні процеси та явища, що супроводжують становлення індустріального суспільства "західного типу" [5, с.341]. Тобто, окреслені поняття відрізняються за своїм змістом в контексті дії (як невизначеність напряму і спрямованість - відповідно), стосовно міжвоєнної Польщі і в її складі Волині, можемо розглядати їх як синонімічні. Така можливість виникає з огляду на окреслення терміном "трансформація" глибинних процесів, що відбуваються еволюційним шляхом у соціокультурній сфері [3, с.15], в тому числі, внаслідок "модернізації" – специфічних соціально-економічних змін в країнах з наздоганяючим типом розвитку [5, с.341], до яких належала Друга Річ Посполита. Напрямок трансформації може бути зверненим як до минулих форм організації соціокультурного середовища, так і до модернізації. Тому, термін

[14] Словник іншомовних слів / [за ред. О.С.Мельничука] – К.: Головна редакція Української Радянської енциклопедії, 1977. – С.676.

“модернізація” може бути використаний як синонім “трансформації” стосовно соціокультурних змін, з якими прийнято пов’язувати успіхи модернізації [3, с.21].

Мета статті. Окреслити взаємозв’язок між соціокультурними трансформаціями та модернізацією і напрямами розвитку архітектури та містобудування Волині у міжвоєнний період

Виклад основного матеріалу. Зусилля політичного керівництва Польської держави на поч. 1920-х рр. спрямовувались в першу чергу на розв’язання *соціально-економічних проблем*: відновлення знищеного під час Першої світової війни господарства, об’єднання його в єдину систему і цілісний наступний розвиток, відбудову населених пунктів, їх житлового фонду та інфраструктури.

Разом з тим, модернізація, що розглядалась як джерело економічних та соціокультурних трансформацій і спиралась на західноєвропейські взірці, породжувала проблему *національної ідентифікації*, основним виразом якої у Польській державі стала політична незалежність і культурна самобутність (релігія та близькість до традицій титульного етносу). Адже основним *ідеологічним*[15] завданням, яке потребувало термінового вирішення та постійної уваги від влади, стало формування польської нації і її національної свідомості, необхідні для будівництва національної держави. Розв’язання цього завдання було можливим лише за умови внутрішньої політичної, економічної, соціальної стабільності, заснованої на врахуванні інтересів народів, що населяли Польську державу. До цього зобов’язував Договір про національні меншини (Паризька мирна конференція, 28 червня 1919 р.) і статті Ризької мирної угоди, що декларували забезпечення росіян, українців, білорусів й інших народів, які підпадали під владу Польщі, рівними умовами для розвитку їх національних мови, освіти і культури.

Тому, соціокультурні трансформації мали проявитись передусім в духовній сфері життя суспільства, якісних перетвореннях системи суспільних цінностей, мотивації і моделі соціальної дії, супроводжуючи та ініціюючи перехід від одного стану соціокультурної системи до іншого. У трансформаціях завершувалось те “старе”, що зберіглось на протязі попереднього культурно-історичного циклу і формувалося те “нове”, що буде розвиватись у наступному циклі [2, с.66]. Перехідний етап знайшов своє яскраве відображення у одній з форм культури – архітектурі. І саме архітектура Волині яскраво ілюструє соціокультурні трансформації міжвоєнного періоду.

---

[15] Ідеологія – сукупність ідеалів, цінностей, цілей поглядів, за допомогою якої певна спільнота висловлює своє ставлення до існуючої соціальної реальності, окремих її проблем і конфліктів [5, с.199]. Офіційна ідеологія визначає вектор соціального розвитку і спеціально стверджується у суспільній свідомості.

Специфіку волинського суспільства після Першої світової війни визначили політичні події на європейському континенті та зміна державного підпорядкування краю. Внаслідок чого відбулася кардинальна зміна суспільного контексту – нематеріального середовища розвитку архітектури. Зокрема, соціально-економічного (тип економічної системи, рівень економічного розвитку), політичного та правового (правові норми і форма політичної організації), соціокультурного (соціальний – соціальна стратифікація населення, структура його етнічного складу; культурний – світогляд і релігійні вірування населення). Не менш значущим був уклад відносин, що сформувався в довоєнний період. Основною його ознакою була колосальна суспільна інерція, успадкована від напівфеодальної Росії. Саме це явище детермінувало два діаметрально протилежні наслідки: модернізаційні процеси в суспільстві поступово підвищували якість життя соціуму, але були настільки слабкими, що дозволили зберегти окремим етнічним групам, в першу чергу українцям, свою ідентичність.

Визначальною рисою соціальної структури населення краю була абсолютна перевага сільських мешканців. На поч. XX ст. Волинь залишалась аграрним регіоном, де, станом на 1912 р. селяни складали більше 90% усього населення Волинської губернії Російської імперії, а темпи зростання міського населення – були одними з найнижчих поміж південно-західних губерній [6, сс.42, 245]. Частка сільського населення Волинського воєводства за даними першого перепису населення Польщі, здійсненого у вересні 1921 р., становила 89.1% [7, с.71].

Стан соціально-економічного розвитку Волині безпосередньо залежав також від особливостей національної структури населення. На відміну від інших регіонів України, окрім Галичини, мешканці краю у своїй сукупності були строкатою етнокультурною спільнотою, яка сформувалася в Речі Посполитій у XVIII ст. внаслідок “другої хвилі” колонізації великими польськими та сполонізованими магнатськими родинами [8, с.18]. Тут проживали українці, поляки, євреї, німці, чехи, татари, представники інших народів. Українці були найбільшою національною меншиною в Другій Речі Посполитій (за різними даними – від 14% [1022, с.125] до 16% [8, с.187]), які заселяли щонайменше 25% території держави [643, с.375]. І якщо національні меншини складали близько 40% усього населення Польщі [9, с.125], що само по собі було великою загрозою територіальної цілісності та стабільності держави, то у Волинському воєводстві вони складали абсолютну більшість – 83.2%**.** Саме тут кількісна перевага українців над представниками титульної нації (поляками) була вираженою найяскравіше: 68.4% – у 1921 р., при загальній чисельності населення воєводства понад 1.4 млн [1, с.358, 382]. Поляки були

другою за чисельністю етнічною групою – 16.8%, третє місце посідали євреї – 10.5%, німців налічувалось – 1.7%, білорусів – 0.1% [1, с.382]. Численність представників інших народів була незрівнянно малою.

Міста Волині часів Другої Речі Посполитої успадкували неоднорідність етнічної структури населення та його національний склад (57% - євреї, 22% - українці, 16% - поляки, 3% - росіяни, 1% - німці, 1% - чехи [7, с.75]. Однак, зміна формального лідера серед національних меншин в міському соціумі, а також якісних характеристик населення, що репрезентували усі етнічні групи, спричинили до трансформації соціальних, економічних, етнонаціональних, взаємин між мешканцями міст.

Співжиття етнічних груп на засаді польської суспільно-культурної гегемонії – таку модель пропонувала держава для міст, як і для усього регіону, де поляки перебували у виразній меншості. Для влади також було важливо нівелювати російські впливи на міське життя, що залишались достатньо потужними впродовж усього міжвоєнного періоду. Ця проблема набула особливої гостроти в культурній і духовній сферах. На противагу сформованому до 1917 р. міфу про Україну, як ”законну” частину Росії, що не має власної національної ідентичності, мови, культури, польським аргументом у вже розв’язаній територіальній суперечці стала ідея культурно-цивілізаційного месіанства стосовно східних територій в контексті обрання Польщею західноєвропейського шляху розвитку. Навіть через два десятиліття після відновлення незалежності Польщі про актуальність обраної стратегії йшлося на з’їзді Польської Шкільної Матері[16] у 1938 р. в Луцьку: “Змінилися форми життя і умови, але залишились без зміни завдання поширення поглиблення і усталення польськості і основ західної цивілізації. Мусимо бути пильними, залишатися і працювати на кресовому бастіоні” [10, с.8].

Саме в містах держава прагнула реалізувати сформульовану на початку незалежності “кресову ідею Оплоту і Місії”. Образно-символічне порівняння міст на східних територіях Другої Речі Посполитої з оборонними фортецями, бастіонами державності, героїзація польського населення як потенційних солдат-захисників батьківщини, були покликані піднімати патріотичний дух і демонструвати постійну готовність боротьби як з внутрішніми, так і зовнішніми ворогами.

Водночас, у романтизуванні минулого і пафосі звеличення колишніх звитяг, пропагуванні культури титульної нації чітко проглядалось прагнення до створення нової національного міфології, в якій значення кресів змінювалось з історичного на ідеологічне [11, с.39]. Низький рівень суспільного розвитку та

[16] Польська Шкільна Матір (Polska Macierz Szkolna) – культурно-освітня організація, заснована у 1906 р. на території Польського Конгресового королівства. Опікувалась розвитком мережі приватних шкіл з польською мовою викладання.

національної свідомості населення Волинського воєводства в цілому породжував у владних колах Речі Посполитої примарні сподівання на привабливість польської культури – як умови її швидкого перейняття меншинами та на слабкість національних рухів, не здатних ефективно протидіяти полонізаційним процесам. Міста ж мали стати носіями давніх чеснот, суспільних основ і цінностей у новому прочитанні, а міська громада – солідаризуватись для досягнення вищої мети побудови держави.

Архітектуру і містобудування Волині 1921-1939 рр. можна розглядати як соціокультурний феномен, виникнення і розвиток якого стали результатом кардинальних суспільних змін в Європі та Другій Речі Посполитій наприкінці першого двадцятиліття XX ст. і тривали до початку Другої світової війни. І, навпаки, архітектурна діяльність спрямовувалась на створення певної просторової моделі середовища, яка б стимулювала ці соціокультурні зміни. Усі структурні елементи цієї діяльності – містобудівна, об'єктна, пам'яткоохоронна – у тому чи іншому ступені на різних етапах впродовж досліджуваного періоду відображали різні компоненти трансформації, в першу чергу, "традиційний відступ" та модернізацію.

Пріоритетність чи паритетність названих компонентів детермінували завдання в політичній та ідеологічній сфері – прийняття ідеології національного державотворення, загальнокультурної деколонізації ("націоналізацію" культурного життя, дерусифікацію символічного простору, і створення власного – чітко національного), інтеграції в західноєвропейський культурний простір. Тому, зважаючи на потужність зовнішніх чинників модернізації, які стосовно Волині набули властивостей емерджентності, тут була прийнята "ідеальна модернізаційна модель", в якій універсальні елементи традиційної культури [...] використовувались для впровадження універсалізму Заходу" [4, с.87]. У цьому контексті набувала особливої актуальності проблема мотивів і стимулів модернізаційної діяльності. Для Волині пропонувались мотиви, що мали традиціоналістське підґрунтя, а спрямовувались на модернізацію для досягнення певного соціокультурного ідеалу. Разом з тим, особливість полягала в тому, що стосовно досліджуваного регіону йшлося про *неорганічну культурну модернізацію*, що являла собою нав'язування ідей, цінностей, чужих для місцевого соціуму, мала результатом руйнування існуючої соціальної традиції і візуалізувалась у відповідних архітектурно-просторових концепціях і вирішеннях.

Названі обставини визначили наступну особливість архітектурного процесу на території міжвоєнної Волині – *відсутність конфлікту* між традицією і модернізацією в національному (польському) прочитанні в архітектурному формотворенні, характерну для інших регіонів Другої Речі

Посполитої. Адже як перша, що шукала відповіді на питання сьогодення в минулому, так і друга, що спрямовувала погляд у майбутнє, привносились сюди ззовні і сприймались як різні, але рівнозначні елементи іншого соціокультурного простору.

Водночас, стосовно образно-стилістичних тенденцій в архітектурі міжвоєнної Волині можна говорити про *вибіркову модернізацію* як про ще одну особливість її розвитку. Прагнення "повернення" і "приєднання" до західноєвропейської цивілізації, відділення від російського історичного та культурного досвіду виражалось у змістовому дуалізмі художньо-естетичної основи формотворення, поширюваної в регіоні. Так, екстраполяція традиціоналістської парадигми у національній (польській) версії спрямовувалась на заміщення російських взірців. Окремі елементи цієї парадигми синтезували в собі трактування у якості традиційних не тільки вернакулярні (в широкому розумінні цього поняття) об'єкти, але й такі, що засвідчували спільність соціокультурної динаміки Польщі і Західної Європи в минулі періоди, представляли взірці національного варіанту класичних архітектурних стилів, а, значить, обґрунтовували необхідність синхронізації відповідних процесів вже у XX ст. Зміна формально-стилістичних ідентифікаторів, що відбувалась в польській архітектурі на поч. 1920-х рр. під впливом різнорідних чинників, в результаті урівняла в правах традиціоналістів і новаторів. Універсальність форм архітектури авангарду допускала можливість "подвійного кодування" образу об'єктів: як зразків національного і, одночасно, "інтернаціонального" стилю. Проте, на заваді всеохоплюючого впливу останнього на Волині стала місцева духовно-релігійна традиція – єдиний чинник національно-культурної та історичної ідентифікації регіону, а також – аргумент у міжнетнічному діалозі та при формуванні державної ідеології.

Позитивна конвергенція – як ще одна особливість архітектурної діяльності на Волині у 1920-30-х рр. – означала синтез на волинському ґрунті тих елементів західноєвропейських і польських архітектурних концепцій або їх адаптованих версій, які сприяли найбільш швидкому і ефективному розв'язанню конкретних завдань в соціальній, ідеологічній, культурній сферах регіону і візуалізувались на містобудівному і об'єктному рівнях.

Соціокультурна трансформація, що відбувалась на Волині внаслідок кардинальної зміни політико-ідеологічних умов, детермінувала деструкцію існуючої тут світоглядно-ціннісної системи, внутрішні протиріччя між ціннісними стандартами, що запроваджувались державною ідеологією у суспільну свідомість, та прагненням більшості населення зберегти власну ціннісну ідентичність завдяки діяльності окремих суспільних інститутів (церква).

Ці протиріччя знайшли свій вираз у підходах до формування архітектурного середовища населених пунктів і їх архітектурного простору, пріоритетності застосування певних архітектурно-стилістичних систем і архітектурних форм.

Водночас, дослідження показали чітку *диференційованість і нерівномірність* щодо глибини, змісту і зовнішніх проявів модернізаційно-трансформаційних зсувів, зокрема за допомогою архітектурних засобів, у центрі та провінціях, на території Великої Польщі та "східних кресах", у містах і сільській місцевості, в тому числі на Волині, що відбувались на тлі і в контексті трансформацій в Західній Європі та СРСР.

Просторово-планувальний розвиток середовища волинських міст був тісно пов'язаний з урбанізаційними процесами – одним з проявів модернізації. Зростання політико-ідеологічної та соціально-економічної ролі міст регіону спонукало до розв'язання проблем з точки зору соціальної та культурної. В обох випадках йшлося про символізацію змін.

Так, змінювана якість архітектурного простору матеріально фіксувала соціальні процеси, що відбувались у суспільстві. У першу чергу, це – формування іншої моделі стратифікації, інтеграції соціуму в новій політичній і соціокультурній реальності, а також дії, спрямовані на реструктуризацію планувального каркасу, морфології забудови, вирішення житлової проблеми в містах Волині.

Остання складова визначала необхідність засвідчення культурно-історичної спадкоємності міського середовища – як ще одного символу його сучасного розвитку.

Архітектурний простір трактувався тут як транслятор цінностей, що, по-перше, дозволяв кожній соціальній групі бути включеній в соціокультурне поле; по-друге, був чинником формування різних форм ідентичності.

Проте у найбільших містах Волині (Рівному, Луцьку) просторово-планувальні перетворення спрямовувались не на акцентування первинної етнокультурної ідентичності простору та збереження традиційних елементів міської тканини, а на візуалізації європейського та польського минулого цих міст, яке виконувало роль своєрідного містка до сучасності і, одночасно, на унаочнення соціальних змін, що відбувались у волинському соціумі впродовж 1920-30-х рр.

Тому, можна говорити про *композиційно-просторову дивергенцію* існуючих та нових елементів планувального каркасу як про закономірність розвитку міського середовища.

Збереження елементів планувальної структури міського історичного ядра (міст-магдебургій з ринковою площею та храмом), яка втілювала європейську

містобудівну традицію, та одночасне формування в структурі міст системи нових громадських просторів, які відображали процес державотворення, означало *символізацію* цих просторів як чинника інтеграції міської громади, її історичної, територіальної, релігійної, врешті, цивілізаційної ідентифікації. Таким чином, на відміну від процесів, що відбувались у міжвоєнний період в СРСР та Радянській Україні, розвиток середовища волинських міст відбувався не шляхом нищення архітектурних просторів-символів минулого і заміщення їх такими, що заперечували його цінність, а шляхом творення нових, що в архітектурно-просторових формах втілювали ідею модернізації та загалом відображали соціокультурні трансформації в суспільстві.

Під впливом нової соціально-політичної парадигми міське середовище наповнювалось архітектурними об'єктами (храмами, народними домами, школами), які фіксували ідеологічну модель в просторовій формі, утверджуючи національну та релігійну ідентичність. В контексті символізації простору набувало актуальності завдання охорони об'єктів архітектурної спадщини минулого, які виступали ціннісними орієнтирами ідеологічної моделі суспільства, були ланкою, що засвідчувала спадкоємність його розвитку, спільну історичну пам'ять соціальних груп і етносів – громадянську ідентичність.

У сільській місцевості, зважаючи на низьку динаміку соціальних змін, пріоритетним завданням на просторовому рівні було створення/реконструкція або збереження територіальної та етнорелігійної ідентичності громади, яке реалізовувалось шляхом будівництва нових або реставрації існуючих храмів – просторових домінант, маркерів середовища аксіологічного змісту.

Ознакою модернізації та інтеграції середовища у контекст соціокультурного розвитку польської держави, і, значною мірою, асиміляції соціуму стало також активне будівництво шкіл. Розширення типології об'єктів проектування відобразили інституційні зміни та трансформації культурно-дозвіллєвих практик в суспільстві, детерміновані соціально-політичними змінами та запровадженням технологічних новацій.

Необхідність візуалізації змін у соціально-класовій, професійній структурі волинського соціуму, формування морфології міського простору нової якості зумовлювала на початковому етапі накладання польської архітектурної традиції на місцеву, що визначило архітектурно-стилістичну "багатошаровість", поліпарадигмальність формування образу житлових і громадських будівель. При цьому щодо привнесених форм відзначався скорочений цикл розвитку, який лише формально зафіксував інтегральність соціокультурних процесів на Волині стосовно загальнодержавних; щодо місцевих – еволюційність розвитку циклу і згасання.

Поширення авангардної стилістики і її переважання у архітектурних вирішеннях до кінця міжвоєнного періоду на Волині, на відміну від країн-лідерів авангардного руху та центрів архітектурної думки у Другій Речі Посполитій, можна вважати свідченнями процесів наздоганяючої модернізації, а також незмінності ідеологічної і культурної парадигм. Як відомо останні проголошували незалежність (постколоніальний вектор розвитку), національну державу, її культуру (“польськість” і “європейскість”) базовими національними цінностями для польського суспільства в цілому і волинського соціуму – зокрема.

Висновки. Розвиток архітектурно-містобудівного середовища населених пунктів Волинського воєводства у міжвоєнний період був унаочненням модернізації волинського суспільства, його інтеграції в соціокультурний та економічний простір Другої Речі Посполитої. Змінюване під дією комплексу зовнішніх та внутрішніх чинників, це середовище було одним з найважливіших чинників соціокультурних трансформацій у всіх сферах життя в регіоні.

Література

1. Historia Polski w liczbach: w 2 t. – T.1. – Państwo. Społeczeństwo. – Warszawa: Główny Urząd Statystyczny, 2003. – 576 s.
2. Глазунов О.Н. Проблемы социокультурных трансформаций в теоретическом наследии Франкфуртской школы: дисс. на соиск. науч. степ. канд. культурологи: спец. 24.00.01 “Культурология” / Глазунов Олег Николаевич. – М., 2007. – 169 с.
3. Сургуладзе В.Ш. Тенденции социокультурной трансформации современного российского общества: дисс. на соискание уч. степени канд. философ. наук: спец. 09.00.11 “Социальная философия” / Сургуладзе Вахтанг Шотович. – М., 2007. – 193 с.
4. Старостин Б.С. Социальное обновление: схемы и реальность / Б.С. Старостин. – М. Политиздат, 1981 – 183 с.
5. Философский словарь / [под ред. И.Т.Фролова]. – 7-е изд., переработ. и доп. – М.: Республика, 2001. – 719 с.
6. Прищепа О.П. Міста Волині у другій половині XIX – на початку XX ст. / О.П. Прищепа. – Рівне: ПП ДМ, 2010. – 287 с.
7. Mędrzecki Wł. Województwo Wołyńskie. 1921-1939. Elementy przemian cywilizacyjnych i politycznych / Wł. Mędrzecki. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź: Wyd-wo PAN, 1988. – 203 s.
8. Грицак Я.Й. Нарис історії України: формування української модерної нації XIX-XX ст.: [навч. посібник для учнів гуманіст. гімназій, ліцеїв, студентів іст. фак. вузів, вчителів.] / Я.Й. Грицак. – К.: Ґенеза, 1996. – 360 с.

9. Zieliński H. Historia Polski 1914-1939 / H. Zieliński. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1985. – 427 s.
10. Polska Macierz Szkolna na Wołyniu / Równe: Wyd-wo Wołyńskiego Zarządu Miejskiego Wojewódzkiego Polskiej Macierzy Szkolnej, 1938. – 61 s.
11. Ziemiński A. Miasta kresowe Polski międzywojennej: mit i rzeczywistość / A.Ziemiński // Odra. – 1984. - №4. – S.38-43.

Abstract

The article analysis the main problems, tasks and trends of the architecture development in Volyn in the 1920-30s within the context of the processes of nation-building, transformation and modernization in the Second Polish Republic and the researched region. The notions of "sociocultural transformation" and "modernization" are explained and defined for the use in the article.

Key words: architecture, urban planning, sociocultural transformation, modernization, Volyn, interwar period.

Аннотация

В статье рассмотрены основные проблемы, задачи и направления развития архитектуры Волыни в 1920-30-х годах в контексте трансформационных, модернизационных процессов во Второй Речи Посполитой и исследуемом регионе. Определена суть понятия «социокультурная трансформация» и «модернизация»

Ключевые слова: архитектура, градостроительство, социокультурная трансформация, модернизация, Волынь, междувоенный период.

УДК 72.03

О.І. Морклянник

к. арх., доцент, доцент кафедри «Архітектурне проектування», Інститут архітектури НУ «Львівська політехніка» (Україна)

УТОПІЧНІ ІДЕЇ СОЦІАЛІСТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ В ЖИТЛОВІЙ АРХІТЕКТУРІ ЛЬВОВА КІН. 40-Х – І ПОЛ. 50-Х РР. 20 СТ.

Анотація. В статті зроблена спроба незаідеологізованого аналізу проблеми утопічних ідей соціалістичного реалізму в архітектурі Львова кін. 40-х – І пол. 50-х рр. 20-го ст. та виявлено архітектурні прийоми, застосовувані в будівлях, що притаманні даному періоду. Підкреслена важлива риса архітектури соціалістичного реалізму – невідповідність зовнішньої форми внутрішньому змісту.

Ключові слова: житлова архітектура, соціалістичний реалізм, утопічні ідеї соцреалізму.

Постановка проблеми. Заангажованість архітектури СРСР у сферу державної ідеології ставила перед архітекторами надзавдання, вирішення котрих виходило за межі фахових дискусій і переходило у площину політики. Проблема формування стилю в архітектурі аналізованого періоду асоціюється з соціалістичним реалізмом. Для Львова це короткий відрізок часу (менше 10 років) – кін. 40-х – І пол. 50-х рр. 20-го ст.; розвиток архітектури в цей час (зрештою, як і в подальшому, аж до поч. 90-х рр. 20-го ст.) відбувався під ідеолого-політичним контролем держави СРСР, в склад котрої вже увійшла Українська РСР. До моменту входження Західної України, зокрема Львова, до складу УРСР (1939 р. а згодом 1944 р.) в СРСР (поч. 30-х рр. 20-го ст.) вже сформувався і активно розвивався соціалістичний реалізм. В літературі радянського періоду знаходимо: «...найважливішим завданням…стала розробка творчого методу соціалістичного реалізму у застосуванні до специфічної природи архітектури» [1, с.13]. На сьогодні, аналізуючи незначну кількість архітектурних об'єктів у Львові, досліджуваного періоду, можемо робити спроби незаідеологізованого аналізу утопічних ідей соціалістичного реалізму.

Метою статті є: проаналізувати утопічні ідеї соціалістичного реалізму в житловій архітектурі Львова кін. 40-х – І пол. 50-х рр. 20-го ст.

Завдання статті:

- охарактеризувати загальний контекст епохи зародження і розвитку соціалістичного реалізму;
- розкрити суть соціалістичного реалізму, як декларованого творчого методу в архітектурі;
- виявити утопічні ідеї соцреалізму та їх втілення в об'єктах житлової архітектури Львова.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Загальний контекст періоду 1932- 1955 рр. в СРСР. Послідовність фактів історії радянської архітектури неможливо пояснити, базуючись лише на їх внутрішньому розвитку; очевидними є якісні відмінності певних періодів та їх кардинальних переходів. Результати практичної архітектурної діяльності свідчать про зміну ціннісних орієнтацій та орієнтирів. 1932 р. став початком розвитку догматичної ідеології, котра набувала сили шляхом повернення до неокласичних традицій. 1932 - 1955 рр. – найсуперечніший період у розвитку архітектури СРСР, так як його формування відбувалося під впливом партійно-урядових рішень. Зі створенням у 1932 р. Спілки радянських архітекторів припинено вільні формологічні пошуки. В архітектурній професійній свідомості панувала установка на соціальну утопію; нові утопічні ідеї 30-х рр. 20-го ст. передбачали звернення до «вічної досконалості» класики. При

зверненні до статутів Спілки радянських архітекторів виявляємо типові формулювання, які стверджують, що будь-який твір мистецтва створений лише для відповідних цілей. Концепція чистого мистецтва, мистецтва для мистецтва стала неприйнятною для тоталітарної системи, що в подальшому відобразилося в утопічних ідеях соціалістичного реалізму.

Заголовна стаття у Віснику Академії архітектури УРСР у 1946р. під назвою «Вище ідеологічний рівень працівників архітектури» [2] містила: «Однією з найважливіших передумов розв'язання … завдань є подальше втілення соціалістичної ідеології в суспільне життя країни, підвищення комуністичної свідомості людей … Працівники радянського архітектурного мистецтва … мають докласти всіх зусиль до того, щоб створити величні споруди і ансамблі, гідні нашої соціалістичної епохи». Будівництво нового суспільства вимагало нової архітектури. Здавалося б, що за цими формулюваннями не приховано нічого конкретного і теоретично, навіть залишалося місце для певного архітектурного плюралізму, при умові політичної лояльності архітектури.

Проте, вже до серед. 30-х рр. 20-го ст. сформувався специфічний творчий метод (стиль). Із соціалістичним реалізмом був ототожнений історизм, у вільному трактуванні, що поєднував класичні принципи з «сучасністю» елементів форми. Глибоке залучення історії в радянську архітектуру було виправдане пропагандистськими завданнями: «реалістична, зрозуміла народу ідейно-художня спрямованість мистецтва… слугувала активним засобом виховання соціалістичної свідомості радянської людини, патріота своєї батьківщини» [1, с.13]. Проблема змістового трактування поняття соціалістичний реалізм в архітектурній теорії займає одне з провідних місць. Наведемо трактування поняття соцреалізму в архітектурі в роботі А. П. Мардера: «Говорячи про реалізм в архітектурі, необхідно мати на увазі не правдивість архітектурної форми, а спосіб архітектурного мислення» [3, с 168].

Прагнення зробити архітектуру ідеологічно заангажованою вимагало розвитку необхідних засобів виразності - це призвело до реанімації ідеї «архітектури, що говорить». У 30-х рр. 20-го ст. «мова архітектури» ставала все більш конкретною, набуваючи вербальних характеристик [4, с.435]. Суть концепції полягала у наданні архітектурі глибокого інформаційного та ідеологічного змісту, підтвердженням чого може слугувати статут Спілки архітекторів, де було зафіксовано, що соціалістичний реалізм з його установкою на «відображення дійсності у її революційному розвитку» є основним методом радянської архітектури.

На архітектуру були перенесені критерії, випрацювані в літературі, живописі, скульптурі; «правдивість» в архітектурі була пов'язана з символізацією ідей ілюстративними чи асоціативними засобами. Символічними

стали класичні архітектурні форми, що символізували близькість величного майбутнього. Парадокс, за висловом А. Іконнікова, полягав у тому, що «для більшості людей того часу все це не відповідало дійсності, проте сприймалося як форма міфу, котра дозволяла відчути «ефект присутності», що на якийсь момент відключав їх від проблем реального життя … Архітекторів … до створення квазіутопії приваблювала … ілюзорна причетність до матеріалізації мрії» [4, с.480].

На думку, одного з класиків дослідження проблеми утопічного мислення, А. Іконнікова «Утопія – це спеціально сконструйований ідеал, котрий нав'язується життю, як парадигма її зміни …. В основі утопії – ідея раціонального всепроникаючого порядку для загального блага; ефективність його заперечується нівелюванням індивідуального та особистого. Жорстка безособистісність поглиблюється тим, що в прагненні до чистоти ідеалу автори і прихильники утопій підкорюють своє бачення світу і прийняті системи цінностей безкомпромісному протиставленні «нашого» і «ненашого». В їх конфлікті утопічний ідеал бачився ціллю, що виправдовує будь-які засоби і в кінцевому рахунку утопічна свідомість готувало ґрунт для тоталітаризму і його крайнощів» [5].

Утопічні ідеали були вкорінені в державно-партійну ідеологію та суспільну свідомість, що формувалася. В стилі архітектури соціальні трансформації епохи знайшли яскраве відображення, проте не на шляху соцреалізму, а реалізму соціального – як необхідного елементу загалом будь-якого архітектурного «віддзеркалення». Соціалістичний реалізм – теж реалізм, але навмисно доведений до ідеологічних та естетично- методологічних крайнощів [6].

В цілому, підсумовуючи успіхи у створенні соціалістичного реалізму в архітектурі досліджуваного періоду, ми можемо констатувати, що формально його вдалося створити, шляхом відпрацювання системи архітектурних прийомів та засобів, завдяки котрим ця архітектура стала пізнаваною. Емпіричне висловлення догматичної дійсності проявилося не в історії створення певної архітектурної форми, а в історії пасивних проявів людського духу загалом у 30 – 50-х рр. 20-го ст. [6].

Ситуація у Львові кін. 40-х – І пол. 50-х рр. 20-го ст. Зі встановлення радянської влади у Львові (жовтень 1939р.) Одним зі своїх першочергових завдань вбачала у перебудові всієї структури громадського та мистецького життя «звільненого міста» на відповідний лад. Тому до Львова була направлена група архітекторів з Радянської України. За словами її керівника, а надалі головного архітектора Львова О. Касьянова їх завданням стало «перевести забудову Львова на соціалістичний лад» [7]. Трансформації почалися з організації архітекторів в єдину Спілку (котру було засновано наприкінці

1939р.) [8, с.154] та створення Львівського філіалу «Діпроміст». Діяльність Спілки архітекторів а також робота проектної організації була перервана подіями ІІ Світової війни; новий етап роботи розпочався після другого встановлення у Львові радянської влади 7 липня 1944р. Зміна політичного режиму встановленням тоталітарного порядку відобразилася у структурі діяльності архітекторів Львова створенням Спілки архітекторів, жорстко підпорядкованій централізованій владі, та проектної організація «Діпроміст» з метою послідовного впроваджувати принципів, засобів і прийомів соціалістичного реалізму, вже апробованих в архітектурних об'єктах Радянської України і СРСР, загалом.

Роботу по наданню Львову «нового» соціалістичного вигляду було розпочато з розробки першого радянського генплану у 1940 р., проте, події ІІ Світової війни позбавили актуальності напрацювання. Робота над другим генпланом розпочалася у 1946 р. Планом відбудови та розвитку народного господарства СРСР на 1946 – 1956 рр. передбачалося перетворити Львів у великий промисловий центр СРСР і Західної України, зокрема [9].

Що ж пропонувалося у галузі житлової архітектури? Львів помірно постраждав в роки ІІ Світової війни; історичний центр міста залишився, практично, неушкодженим. Житлове будівництво повоєнного часу велося розосереджено і є представлене чотири-, п'ятиповерховими будинками у центральній частині міста. Це було не випадковим явищем, а відповідало загальносоюзним тенденціям архітектурного проектування того часу. Найбільші досягнення «архітектури як мистецтва» пов'язане із забудовою головних міських магістралей, де житлові будинки створювалися як унікальні об'єкти, форма яких претендувала на вираження духу епохи, її ідей. Головні дороги забудовувалися як дороги тріумфу, призначені для обрамлення святкових маніфестацій та парадів. У Львові такою головною віссю, де розгорнулося житлове будівництво стала вул. 1 Травня (тепер вул. Городоцька). На ній було споруджено кілька об'єктів, де, як правило, використаний характерний для історичної забудови прийом акцентування кутів будівлі архітектурною пластикою і виділення їх вінцевими елементами.

Прикладом є житловий будинку на розі вул. Городоцької і вул. Я. Мудрого (рис. 1). Традиційно, ріг споруди акцентовано пілястрами на рівні другого і третього поверхів, а увінчують споруду на куті лучкові фронтони з обелісками. Будівля оздоблена архітектурною пластикою з військовою атрибутикою.

В кін. 40-х рр. 20-го ст. змістилися ідеологічні акценти архітектури в бік прославляння перемоги та радянського народу. Необхідно було шукати нові архітектурні метафори та візуальні коди, пов'язані зі зміною геополітичних реалій. Ними стали чисельні військові емблеми, зірки, шпилі, що нагадували

про непереможну армію й утверджували радянську присутність у все ще, ідеологічно, ненадійному Львові.

Слід зауважити, що утопічною ідеєю радянської архітектури досліджуваного періоду стало усунення поділу архітектурних об'єктів на унікальні та типові. Це мало стати ознакою глибокої та всеосяжної демократизації суспільства. «Дехто вважає, – говорив Л. Каганович, – що спрощене, грубе оформлення – це стиль пролетарської архітектури. ... Пролетаріат хоче мати будинки, у яких не лише зручно жити, але також хоче мати будинки гарні» [10, с.92].

Важливою особливістю розвитку житлової архітектури 30-х рр. 20 ст. в СРСР - стало саме розуміння житла як «палацу». Стереотип палацу як втілення житла реакційних сил минулого, змінилося іншим: у суспільній свідомості «палац» став символом торжества нового суспільного устрою. Після перемоги СРСР у ІІ Світовій війні тема «палацу» стає звичною для житлового будівництва. У Львові класичним прикладом «палацу для робітників» став комплекс, споруджений по вул. Тургенєва (тепер вул. Героїв УПА) у 1951-1954 рр. (рис. 2).

Рис. 1. Житловий будинок на розі вулиць Городоцька і Я. Мудрого (арх. Я. Назаркевич, 1952р.)

Рис. 2. Житловий будинок по вул. Героїв УПА (арх. І. Персиков, 1951-1954 рр.)

Тут присутні ознаки палацовості – симетрична композиція, яка формується головним корпусом і двома крилами-флігелями з внутрішньої сторони, що створюють курдонер. Будівля по вертикалі поділена за законами класичної композиції на три частини: п'єдестал, що формується першим і другим поверхом, «тіло» – третій і четвертий поверх, і «вінчання» – п'ятий поверх. Відповідно, перший і другий поверх покриті суцільним гладким тиньком, розшитим «під дошку», третій і четвертий - розчленований ритмічно розкладеними рядами спарених пілястр коринфського ордеру. Останній поверх

відділений від основної частини споруди глибоким карнизом. Завершує споруду аттик у вигляді балюстради; акцентує головний фасад ризаліт, який вирішений у вигляді лоджії. Парадоксом є інше: частина будинку була призначена для поквартирного заселення, частина - гуртожиток коридорного типу з кімнатами площею 12 м^2.

Висновки з даного дослідження:

– характеристика та дослідження контексту епохи зародження, розвитку та формування соціалістичного реалізму, як творчого методу, свідчить про повну заангажованість архітектурної діяльності в догматичну ідеологію держави;

– суть соціалістичного реалізму, як декларованого методу в архітектурі полягала в способі архітектурного мислення та формуванні архітектурної професійної свідомості, де панувала установка на соціальну утопію;

– утопічні ідеї соцреалізму полягали в домінуючих у суспільстві міфах і є повністю відображені в житловій архітектурі Львова даного періоду. Домінування міфу «нової соціалістичної епохи» спричинило поширення та втілення системи архітектурних прийомів та засобів історизму в об’єктах житлової архітектури Львова досліджуваного періоду.

– надважливою рисою архітектури соціалістичного реалізму стало невідповідність зовнішньої форми внутрішньому змісту.

Література

1. История советской архитектуры 1917 – 1954 гг.: Учебник для архитектурных вузов. Спец. «Архитектура»/ Н.П. Былинкин, В.Н. Калмыкова, А.В. Рябушин, Г.В. Сергеева; Под общ. ред. Н.П. Былинкина и А.В. Рябушина – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Стройиздат, 1985. – 256 с.
2. Вище ідеологічний рівень працівників архітектури – Вісник Академії архітектури УРСР. – 1946. – № 2. – С. 1– 2.
3. Мардер А.П. Эстетика архитектуры: Теоретические проблемы архитектурного творчества / А.П. Мардер. – М.: Стройиздат, 1988. – 216 с.
4. Иконников А. В. Историзм в архитектуре / А.В. Иконников. –М.:Стройиздат, 1997.–559 с.
5. Иконников А.В. Между утопиями и реальностью [Электронный ресурс] / А.В. Иконников // Архитектон: известия вузов: сетевой научно-теоретический журнал. – 2012. – № 39. – Режим доступа: http://archvuz.ru/2012_33/3.
6. Пучков А. Стильоспадкоємність радянської архітектури. Спроба побудови соціальної матриці [Електронний ресурс] / Андрій Пучков, Светлана Сімакова // матеріали сайту Архитектор Павел Алешин. – Режим доступу: http://www.alyoshin.ru/Files/publika/puchkov/pu_sov_arch.html.
7. Касьянов О.М. Соціалістична реконструкція м. Львова / О.М. Касьянов. – Архітектура Радянської України. – 1940. – №9. – С. 8.

8. Повідомлення про роботу Львівської організації Спілки радянських архітекторів // Радянський Львів 1939-1955. Документи і матеріали – Львів, 1956.
9. Трегубова Т.О. Львів. Архітектурно-історичний нарис / Т.О. Трегубова, Р.М. Мих. – К.: Будівельник, 1989. – 272 с.
10. Иванов С.Г. Архитектура в культоротворчестве тоталитаризма: философско-эстетический анализ / С.Г. Иванов. – К.: Стилос, 2001. – 168 с.

Abstract

In the article an analysis the utopian ideas of socialist realism in residential architecture of Lviv late 40's - early 50's of the 20-th century. Discovered architectural techniques used in buildings. Underline important sign of socialist realism architecture - discrepancy the external form of internal contents.

Key words: residential architecture, socialist realism, utopian ideas of social realism.

Аннотация

В статье предпринята попытка незаидеологизированного анализа проблемы утопических идей социалистического реализма в архитектуре Львова кон. 40-х - I пол. 50-х гг. 20-го века. Выявлены архитектурные приемы, применяемые в зданиях, которые свойственны данному периоду. Подчеркнута важная черта архитектуры социалистического реализма - несоответствие внешней формы внутреннему содержанию.

Ключевые слова: жилая архитектура, социалистический реализм, утопические идеи соцреализма.

УДК. 373.3.025.7

Н.І. Ніколайчук
Народний художник України,
декан факультету образотворчого мистецтва,
Київська дитяча Академія мистецтв (Україна)

КОМПОЗИЦІЙНІ СИСТЕМИ ЯК ОСНОВА ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

Анотація. Стаття присвячена дослідженню феномена композиційного мислення як необхідної форми для створення і розуміння мистецького твору. Візуальний діалог ефективно демонструє живе сприйняття дійсності, дозволяє заглибитись у зміст динамічного сюжету, зосередитися на статичних паузах, які підсилюють силу мистецтва, дають можливість відчути образ. У статті подано авторське прочитання терміну «композиційне мислення» та прослідковано його роль у процесі формування творчої особистості художника.

Ключові слова: образотворче мистецтво, творча особистість, композиційне мислення.

Стан проблеми, її актуальність і новизна. Що є найважливішим у становленні творчої особистості художника, що вагоміше: розуміти та усвідомлювати чи відчувати, насолоджуватись, емоційно наповнюватись? Відповідь така: глибина та наповненість наших почуттів, моменти активного емоційного переживання впливають на нашу чуттєву сферу, ми отримуємо насолоду, або досвід переживання. Отримання досвіду, або оновлених почуттів підсилюють наше тяжіння розуміти, усвідомити цілісність, розмежувати головне і другорядне.

Візуальний діалог ефективно демонструє живе сприйняття дійсності, дозволяє заглибитись у зміст динамічного сюжету, але й замислитись над статичними паузами, які підсилюють силу мистецтва, дають можливість відчути образ.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика компоненту впливу композиційного мислення на формування творчої особистості художника досліджують у своїх працях культурологи, мистецтвознавці, філософи культури, а також педагоги та психологи. Серед вчених, що вивчали дану проблематику в останні роки: Є. Антонович, Д. Богоявленська, Я. Василькевич, Є. Гергель, О. Лобода, О. Максименко, Л. Міщиха, Ю. Музиченко, М. Пічкур, М. Стась та інші.

Виклад основного матеріалу. Композиційна режисура в геометричному аспекті спирається на «образотворчу грамоту». Її можна порівняти з сольфеджіо в музичному мистецтві. Без знань основ композиційного мислення, неможливо сприймати художній твір цілісно, тобто його пластичне втілення через засоби виразності (форма, колір, тон, фактура, тощо) і основним художнім задумом, змістом, сюжетом, темою, символом, образом).

Розвинене композиційне мислення дозволяє відчути поліфонію пластичного вирішення, ефективно відчути творчій дух сприйняття реальності і оригінальності внутрішньої полемічності твору. Отже на відміну від повсякденної свідомості, композиційне мислення ні за яких умов не є однозначним. Воно завжди містить у собі кілька смислових шарів. Але знову ж таки сі вони не є чимось заздалегідь «відомим». Треба вміти «бачити» й розуміти всю поліфонію смислів в тому самому мистецькому творі, а саме в цьому допоможе художнику оволодіння композиційним мислення.

Навколо нас існує велика кількість образних штампів. Вони постійно репродукуються у візуальному просторі і їх кількість, переходить у нову якість. Тиражування зразків, встановлення еталонів в нашому повсякденному житті

породжує відповідний стиль схематично-інструктивного репродуктивного візуального мистецтва.

Відбуваються процеси «розгармоніювання» сфер продуктивної та репродуктивної діяльності і відповідних сфер свідомості. Розширення світоглядного діапазону, усвідомлення людиною навколишнього світу, свого місця в ньому, свого ставленні, відношення до цього світу й до себе, своїх претензій і намірів , що до реалізації цих намірів, творчого самовираження.

Композиційне мислення зумовлює поєднання у ньому інтелектуально-розумового компонента з почуттєво-емоційним. У мисленевому процесі вони перетворюються, співвідносяться, переробляються, на їх основі народжуються нові образи з метою творчого вирішення тих, або інших завдань, що стоять перед суб'єктом. Тому процес мислення найбільш плідно здійснюється у різних проблемних ситуація. У системі художньо-естетичного розвитку особистості вагоме значення має вивчення композиції, оскільки вона взаємопов'язує усі засоби образотворчого мистецтва і є «найзмістовнішим компонентом художньої форми».

Образотворче мистецтво виступає, певною мірою комунікативним полем, що забезпечує спілкування людей різних національностей культур, та робить можливим передачу основних художньо-культурних досягнень людства новим поколінням на основі діалогічному підходу. Культура існує, як спілкування, як діалог різних культур, як форма вільного вибору особистістю, змісту свого життя і прийняття відповідальності за свій вибір, свої вчинки, свою долю.

Твори образотворчого мистецтва – «найбільш організований і матеріалізований» запис творчої енергії. Образотворче мистецтво є універсальним засобом формування композиційної культури і разом з тим – культури загальної. Воно допомагає їй встановити зв'язок із минулим і майбутнім, через спілкування з художніми творами. Образотворче мистецтво забезпечує гармонію інтелектуального та художньо-естетичного розвитку творчої особистості, сприяє збагаченню її емоційно-почуттєвої сфери, розвиває її пізнавальну й творчу активність, естетичні потреби і смаки, допомагає їй включатися в процес засвоєння та творення художньо-естетичної культури своєї нації. Активне, творче ставлення до мистецтва наявністю потреби у самопізнанні. Прагнення до відкриття власної позиції. Особистісної точки зору та ідею, або художній задум іншого ґрунтується на дійсному, активізованому потязі до самого себе, що знаходить позитивний відгук, зацікавленість у сприйнятті візуальної форми.

Істотною ланкою самопізнання художника виявляється самоусвідомлення, адже свідоме ставлення до асоціацій образів, думок, художніх задумів, що виникають у процесі роботи, висвітлює зміст і

характеристику існуючого підсвідомого досвіду, пробуджує потяг до самовираження, уможливлює інтерпретації, а отже сприяє творчій реалізації.

Для художника важливим вміння осмислити художнє враження і чуттєво з'ясувати сам образ. Образ предмета, або об'єкта який сприймається, завжди складається з чуттєвого враження і певного суб'єктивного доповнення, що вражає досвід людини. Цілісність прийняття в художній творчості – це не фіксація, тобто, що сприймає художник, а і те як він розуміє, те що сприймає. Цілісність сприйняття, поєднане мисленням і те і інше будується на знаннях з основ композиції. Композиційне мислення вбирає в себе і емоційно-чуттєве сприйняття і логічне мислення в якому пам'ять і досвід ґрунтується на вивчення традицій, законів, канонів попередніх епох, кращих зразків світової і національної культури. Закони композиції мають об'єктивний, загально світоглядний характер, тому вони мають фундаментальну дію впродовж значного терміну часу у розвитку образотворчого і візуального мистецтва. Правила і прийоми, що допомагають у побудові композиційного простору, в ескізно-пошуковій роботі та композиційній режисурі просторових і пластичних форм. Правила і прийоми мають динаміку розвитку при розробці пластичного мотиву, ядра композиції.

«Нова модель» композиційного мислення в основі якої лежать принципи, що зростають з іманентних законів композиції: принцип «діалогу», «структурної цілісності», «максимуму інформації» та інших, дозволяють розширити діапазон уявлень про композиційну діяльність і мислення в контексті основних функцій художньо-естетичної активності, творчої особистості. Створення відповідних культурологічних засад для розвитку композиційного мислення і визначення його ролі у становленні творчої особистості художника, допоможуть покращити, активізувати творчі процеси в образотворчому мистецтві.

Відсутність достатньої розвиненості композиційного мислення в системі формування творчої особистості художника у сучасних умовах «інформаційного шторму» візуального мистецтва призводить до хаотичного стану, втрати відчуття можливостей управління авторськими творчими процесами.

Причин даного явища чимало: відсутність реальної мотивації, цілеспрямованості, доцільності у творчому виявлені авторського мистецтва; невпевненість талановитої людини в тому, що суспільство потребує реалізації їх творчого потенціалу; те, що художник-митець, автор-філософ залишається один на один з проблемами, має місце також відсутності діалогу автор – викладач; художник часто перетворюється в аніматора, візуалізатора, втрачаючи лідерську позицію; отримання мистецької освіти та володіння

академічними знаннями і навичками виявляються недостатнім фактором для самостійної творчої діяльності; знання основ композиції в теоретичному аспекті, розуміння як сприймати візуальні форми, картини, скульптури, графічні твори не можуть компенсувати недостатній продуктивний особистий досвід творчої діяльності; недостатньо уваги приділяється творчому становленню молодих талановитих людей, випускників художніх академій; кадровий дефіцит практично-діючих авторів – художників у вишах (педагогічний колектив в більшості складається з викладачів образотворчого мистецтва, не всі з них творчо працюючі художники); у навчальних програмах предмет «Композиція» недостатньо має годин для роботи з майстром (навчання композиції часто відбувається шляхом консультацій, домашніх розробок); майстер-класи по композиції відбуваються без практичного втручання викладача в роботу студента.

Мають місце і наступні проблеми: студенти недостатньо підготовлені до самостійної роботи, їм бракує інтегрованих знань з культурології, філософії, історії мистецтв, арт-менеджменту, соціології і політології.

Розвиток композиційного мислення, як творчого процесу спирається на прагнення до діалогу. Діалог цей проявляється у різноманітних формах: діалогу творчої особистості автора з самим собою до діалогу з глядачем, через мистецький твір. Композиційне мислення, як процес створення, втілення поєднує в собі інтегровані процеси розвитку, пізнання нового, засвоєння законів та прийомів композиції.

Висновок. Розвиток світогляду, націленість на постійне спонукання до творчої активності, дієвості, що й надає покращення виконавської форми високого професійного рівня. Висока майстерність одна з найважливіших якостей творчості особистості, рівень особистісних можливостей свідчить про можливість створювати наповнені «поліфонічним звучанням» художні образи.

Література

1. Антонович Є.А. Поглиблене вивчення народного образотворчого мистецтва: мистецтвознавчий аспект [Текст] / Є.А. Антонович // Вісн Харк. Держ акад. дизайну і мистец. – 2002. – № 2. – С. 21 – 30.
2. Полтавець-Гуйда О. Формальне композиційне рішення як основа твору образотворчого мистецтва [Текст] / О. Полтавець-Гуйда. – Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. – 2011. – № 3. – С. 134 – 138.
3. Музика О. Композиційні здібності як основа художньо-творчої діяльності майбутніх учителів образотворчого мистецтва [Текст] // О. Музика. – Проблеми підготовки сучасного вчителя. – 2010. – № 2. – С. 18 – 23.

Abstract

The article investigates the phenomenon of compositional thinking as to create the necessary forms and understanding of artistic creation. Visual dialogue effectively demonstrates the living perception of reality, allowing dynamic content deeper into the plot, but also think of static pauses, which increase the power of art, make it possible to feel the image. It also provides the author's approach to cultural essence creating a comprehensive creative environment (the Kyiv Children's Academy of Arts), which in the free choice of the process of formation and growth of an artist. Posted copyright and reading of the term «compositional thinking» and followed its role in the formation of the creative personality of the artist.

Keywords**:** art, creative personality, compositional thought**.**

Аннотация

Статья посвящена исследованию феномена композиционного мышления как необходимой формы для создания и понимания художественного произведения. Визуальный диалог эффектно демонстрирует живое восприятие действительности, позволяет углубиться в содержание динамического сюжета, сосредоточиться на статических паузах, которые усиливают силу искусства, дают возможность ощутить образ. В стате подано авторское прочтение термина «композиционное мышление» и прослежена его роль в процессе формирования творческой личности художника.

Ключевые слова: изобразительоне искусство, творческая личность, композиционное мышление.

УДК 72.025.4

М.І. Орленко
кандидат технічних наук,
президент корпорації «Укрреставрація» (Україна)

ПРИЧИНИ РУЙНУВАННЯ ОБ'ЄКТІВ-ПАМ'ЯТОК АРХІТЕКТУРИ І СПОСОБИ ПІДСИЛЕННЯ НЕСУЧОЇ ЗДАТНОСТІ ОСНОВ І ФУНДАМЕНТІВ

Анотація. Описано причини руйнування будівель, які розділяються на внутрішні і зовнішні. Показано, як впливають негативні чинники на стан будівлі. Проаналізовано існуючи способи підсилення несучої здатності основ і фундаментів.

Ключові слова: причини руйнування, пам'ятки архітектури, способи підсилення фундаментів.

Стан проблеми, її актуальність. Проблема реставрації існуючих пам’яток архітектури є надзвичайно актуальною саме для нашого часу, оскільки процеси швидкої урбанізації негативно позначаються на збереженні архітектурної спадщини, і ми стаємо свідками того, як щороку зникають або спотворюються невдалими перебудовами і надбудовами історичні об’єкти. Більшу частину архітекторів сьогодні цікавить проектування нових сучасних об’єктів, тоді як реставраційній галузі приділяється набагато менше уваги, що врешті-решт призводить до втрати своїх національних «знакових» об’єктів. Сьогодні потребують негайної реставрації більшість оборонних споруд, дерев’яні храми, палаци, собори і церкви. Саме тому ця стаття якраз і присвячена висвітленню проблем ліквідації аварійного стану пам’яток архітектури.

Метою є виявлення причин аварійного стану пам’яток архітектури і способів ліквідації основних з них.

В статті поставлено наступні **задачі**: представити в зібраному переліку основні причини аварійного стану пам’яток архітектури і описати наслідки впливу негативних чинників; назвати і проаналізувати основні способи ліквідації аварійного стану основ і фундаментів.

Слід зазначити, що вибір технологій реставрації об’єктів-пам’яток зумовлюється станом пам’ятки, даними натурних обстежень, причинами, які призводять до аварійного стану будівлі і перспективами її використання після завершення реставраційних робіт. Основні причини, які зумовлюють руйнування будівель, розподіляються на внутрішні, притаманні самій будівлі, і зовнішні, пов’язані з її експлуатацією [1,2]. До внутрішніх причин руйнувань пам'яток архітектури відносять недоліки конструктивних рішень, в тому числі і рішення конструкцій основ і фундаментів, помилки в застосуванні будівельних матеріалів і конструкцій.

До зовнішніх причин руйнувань пам'яток архітектури відносять старіння будівельних матеріалів під впливом ерозії, хімічних, фізичних, мікробіологічних процесів, негативний вплив людської діяльності на стан будівлі в результаті неправильної експлуатації чи військових дій, а також руйнуючий вплив неконтрольованих природних процесів. Порушення статичної стійкості будівель найбільш часто відбувається внаслідок зміни фізико-механічних характеристик основ і руйнування конструкцій фундаментів. Найчастіше втрата несучої здатності основ відбувається внаслідок зміни рівня ґрунтових вод, а також через зміни первісної структури ґрунту під основою фундаменту [1,2]. Зміна фізико-механічних характеристик основ призводить до деформації лесових просадкових ґрунтів (часто внаслідок їх відмокання при витоках води з систем водо несучих підземних комунікацій), деформації і зсувів ділянок з розташованими на них пам’ятками через розташування поряд

промислових підприємств з устаткуванням з динамічними коливаннями і з аварійними водо несучими комунікаціями. До деформацій основ пам'яток архітектури призводить:1) збільшення навантаження на основу за рахунок розташованих поряд більш пізніх прибудов чи при надбудові існуючих будівель-пам'яток; 2) вибір ґрунту біля існуючих об'єктів-пам'яток під час будівництва заглиблених нових будівель чи при неправильному проведенні археологічних досліджень; 3) пучіння ґрунтів основ внаслідок замокання і промерзання; 4) карстово-суффозійні явища, землетруси [1,2].

Під час зведення історичних будівель практично не враховували вплив агресивних ґрунтових вод на вапняковий розчин мурування фундаментів, тоді як вивітрювання розчину мурування фундаментів чи неякісне мурування призводять до втрати їх несучої здатності і необхідності підсилення чи перекладання фундаментів. Крім того, часто не враховувались особливості насипних ґрунтів з органічними домішками, в яких влаштовувались фундаменти без укріплення і заглиблення крізь насипні ґрунти в материковий шар [1,2].

Перед проведенням реставраційних робіт на пам'ятці досліджують гідрогеологію ділянки і встановлюють причини аварійності. Реставраційні роботи на пам'яті архітектури слід починати саме з підсилення основ і фундаментів і вибирати найбільш економічний спосіб підсилення. В випадку підвищення рівня ґрунтових вод чи підвищення навантаження на фундамент і ґрунт від більш пізніх надбудов і прибудов може виникнути потреба розширення підошви фундаменту.

До проблем підсилення основ і фундаментів будівель інженери і архітектори звернулись на початку XX століття: першим таким об'єктом в Києві став відомий «Будинок з химерами» архітектора В.В. Городецького на вул. Банковій,10, поставлений частково на стрічкові фундаменти (з боку вул. Банкової), а частково на буронабивні палі системи А. Страусса з боку схилу пагорба.

В сучасній практиці реставрації, крім уширення підошви, застосовують такі методи підсилення фундаментів: підведення фундаменту стовпами в колодязях і заміна фундаментів, цементація, сілікатизація і електросилікатизація, закріплення піщаних і лесових ґрунтів карболідними смолами, термічне укріплення лесових ґрунтів конвекцією, шляхом продування розпечених газів в ґрунт, а також підсилення фундаментів палями (буро набивними, запалюваними чи буроін'єкційними) [1,2].

Широке застосування отримали буронабивні виносні палі з двох сторін фундаментів з поперечними балками, а також задавлювані палі та буроін'єкційні кореневидні палі діаметром 120-250 мм [1-3].

Недоліки традиційних методів підсилення фундаментів обмежують сферу їх застосування при проведенні реставраційних робіт.

До таких недоліків відносять нерівномірність навантажень на різні ділянки основ при посекційному проведенні робіт в випадку підведення фундаментів стовпами в колодязях, при застосуванні виносних буронабивних і задавлюваних паль під існуючі фундаменти. При загальній ефективності методу укріплення ґрунту за допомогою ін'єкцій розчинів сам ґрунт має характеризуватись високою проникненістю, однорідністю, що зумовлює рівномірність розтікання розчинів під фундаментом.

Обмеженість сфери застосування традиційних методів підсилення основ і фундаментів призводить до більш широкого застосування буроін'єкційних паль. Для влаштування буроін'єкційних паль з одної сторони стіни під невеликим кутом до вертикалі просвердлюють отвори в фундаменті і далі в ґрунті і заповнюють їх цементно-піщаним розчином, влаштовуючи в свердловині арматуру.

З другої сторони стіни під тим самим кутом влаштовують аналогічні палі, розташовуючи їх зі зміщенням.

В тому випадку, коли мурування фундаменту має недостатню міцність, його закріплюють шляхом ін'єктування цементного молока. Таким чином, під будівлею наче влаштовуються підпорки, жорсткі корені в ґрунті, які переносять більшу частину навантажень на більш щільні шари ґрунту (рис.1).

За кордоном вперше буроін'єкційні кореневидні палі були застосовані в 1952 році в Італії Фернандо Ліззі під час підсилення фундаментів в будівлі школи в П'яцца Маріо Тагано [3]. Зараз нараховується більше 5 тисяч історичних об'єктів, фундаменти яких були підсилені за допомогою буроін'єкційних паль.

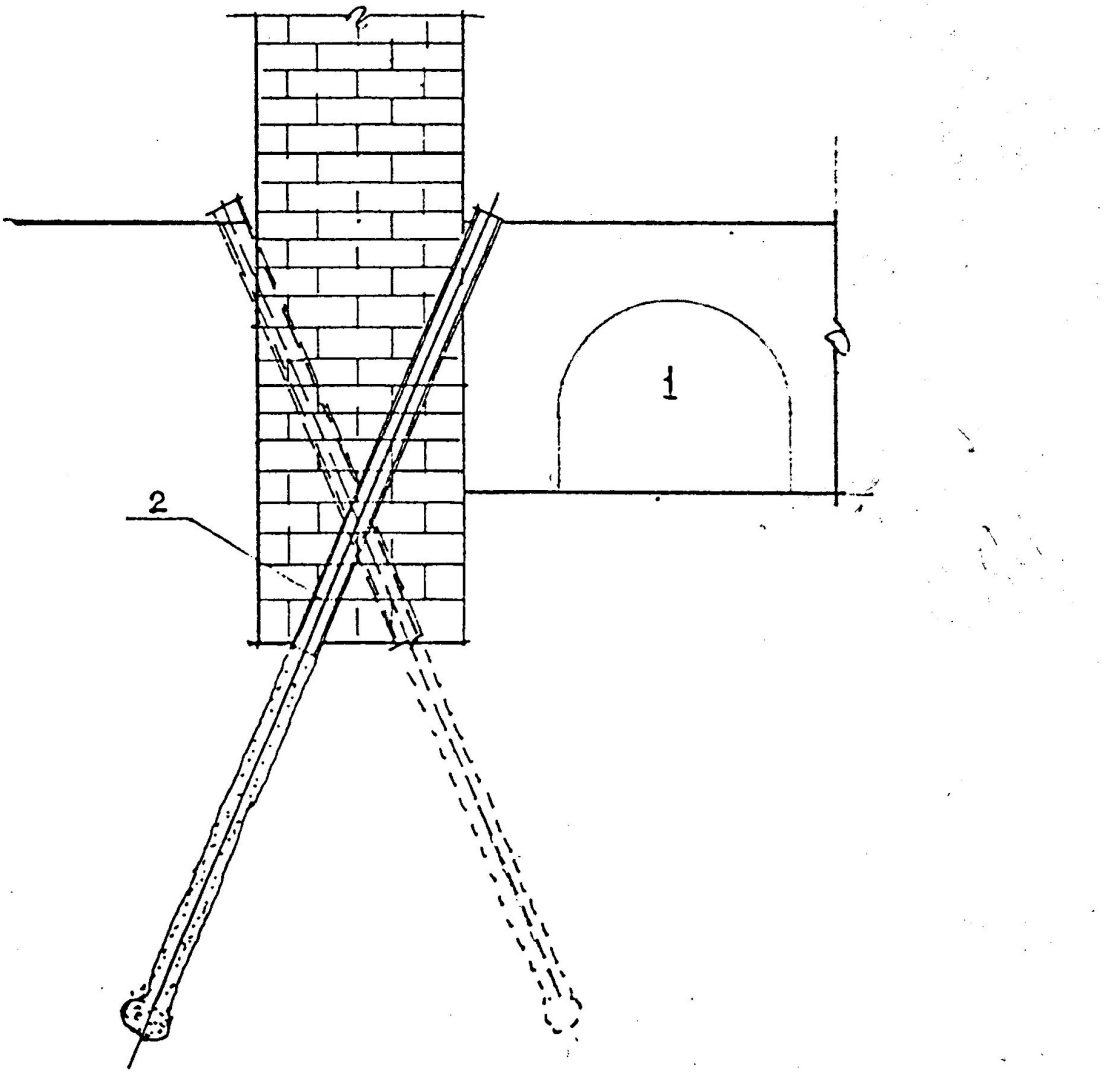


Рис. 1. Схема укріплення основи і фундамента пам’ятника архітектури буроін’єкційними палями:
1 – підвал будівлі, що реставрується;
2 – буроін’єкційні палі.

Основні переваги цього способу підсилення фундаментів такі [1]: буроін'єкційні палі можуть влаштовуватись через існуючі конструкції фундаментів без підрізки конструкцій стін, без влаштування ростверків і котлованів; буроін'єкційні палі зберігають статичність існуючої конструкції, оскільки при їх влаштування на конструкцію не передаються значні вібрації; буроін'єкційні палі влаштовуються малогабаритними станками; під час влаштування буроін'єкційних паль опресовка розчину в свердловині з одночасним його докачуванням забезпечує ін'єкцію конструкцій фундаменту, закріплює ґрунт навколо фундаменту, надає шорхості бічній поверхні фундаменту, збільшуючи тим самим його несучу здатність; буроін'єкційні палі характеризуються незначною осадкою в кілька міліметрів; влаштування

буроін'єкційних паль не порушує зовнішній вигляд, естетичну і конструктивну цілісність реставрованої будівлі.

Застосування буроін'єкційних паль продиктоване економічною доцільністю: цей спосіб дешевше способу хімічного закріплення ґрунтів в 2-2,5 рази і може застосовуватись для будь-яких ґрунтів, за винятком вічномерзлих і просадкових ґрунтів II типу (рис. 2,3).

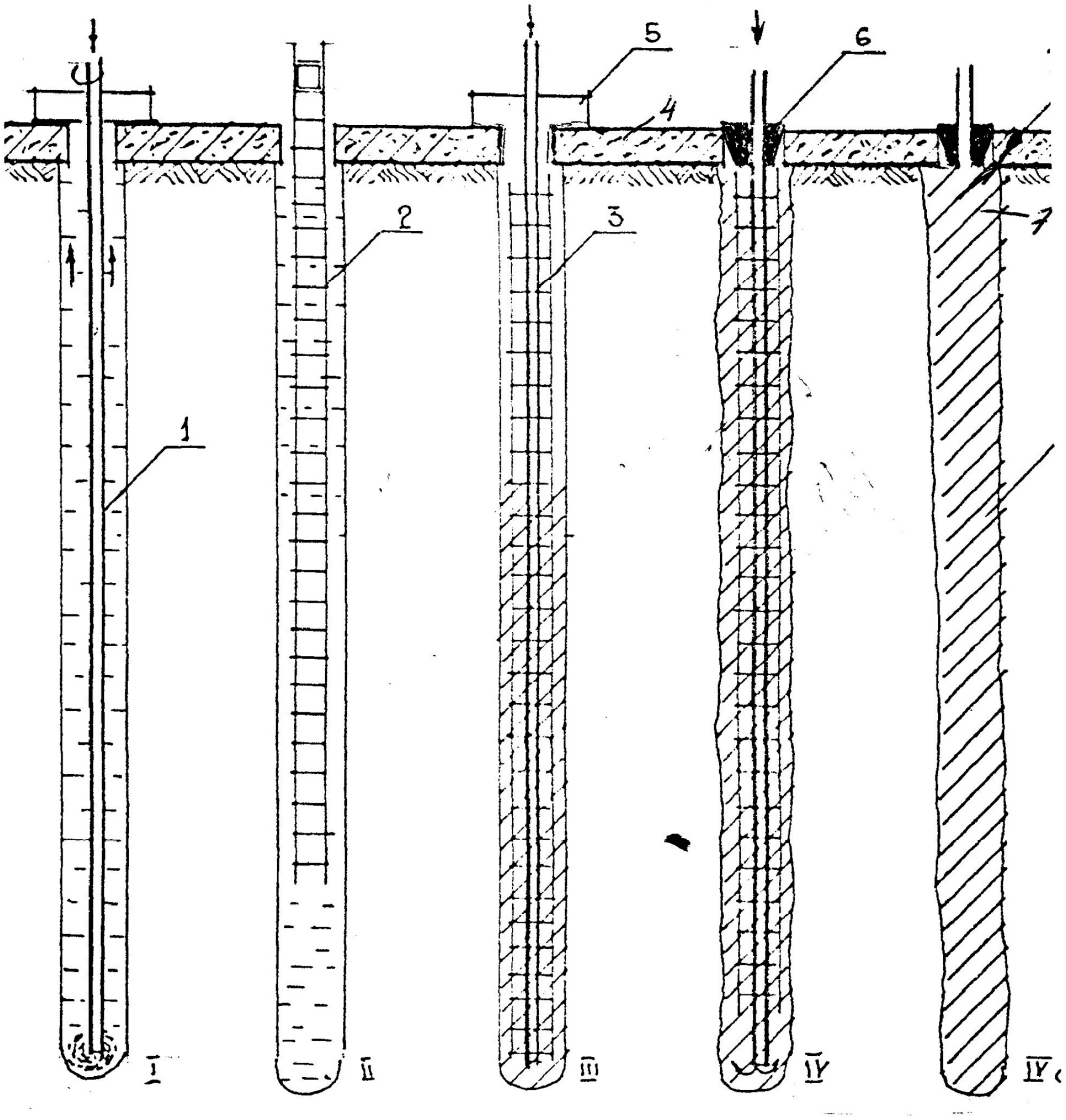


Рис. 2. Технологічна схема виготовлення буроін’єкційних паль з промивкою свердловини бентонітовим розчином: I – буріння свердловини шарошковим долотом. II – встановлення арматурного каркасу. III – встановлення ін’єкційної труби і заповнення свердловини роз чином. IV – встановлення тампону і запресовування свердловини забою. Iva – запресовування свердловини з горловини.
1) буровий ствол; 2) арматурний каркас; 3) ін’єкційна труба; 4) фундамент, що підсилюється; 5) горловинний лоток; 6) тампон із сальником; 7) розширена частина палі; 8) готова паля.

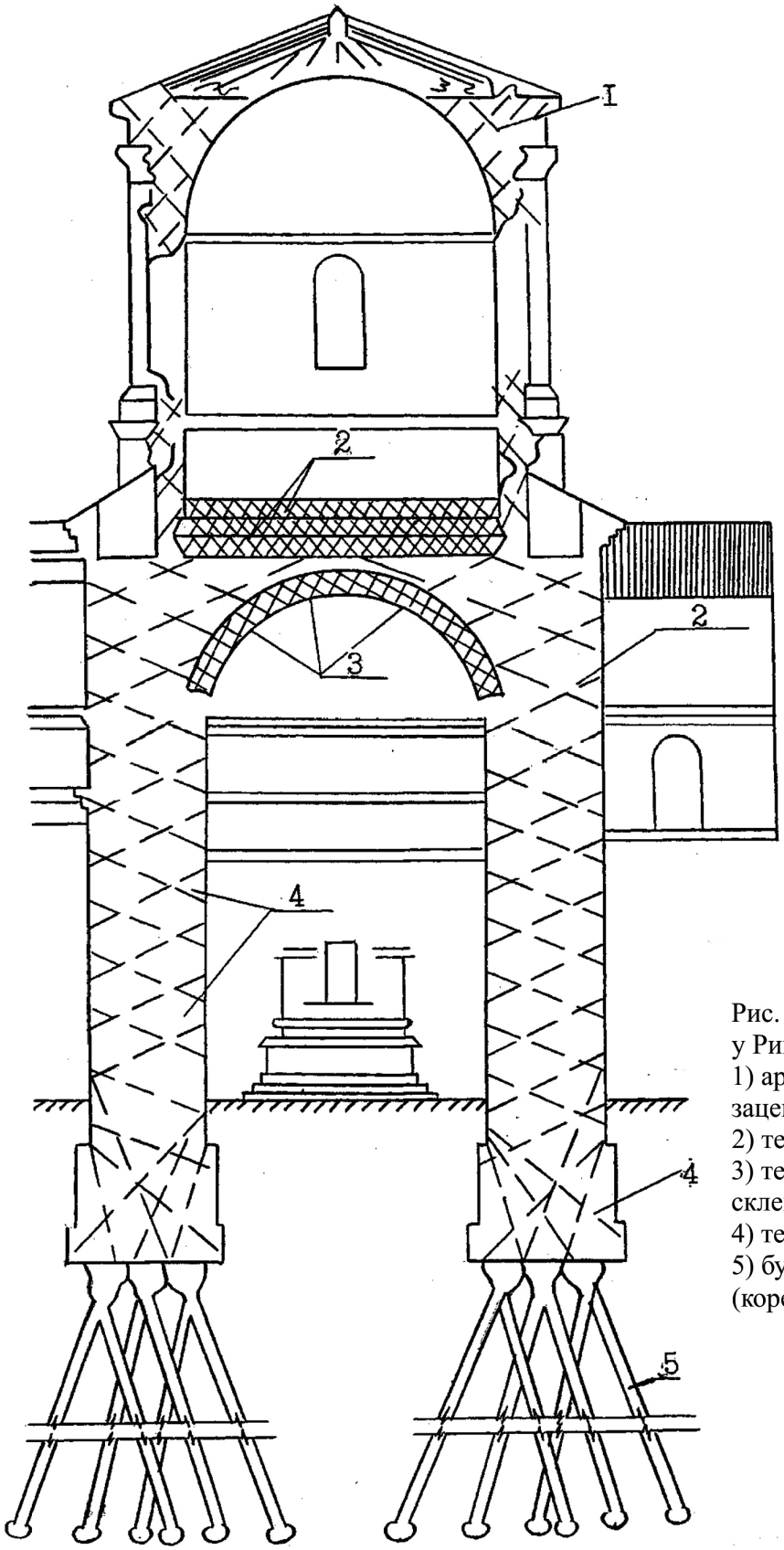


Рис. 3. Укріплення церкви у Римі:
1) арматура, зацементована у шпурах;
2) теж у куполі;
3) теж у арочному склепінні;
4) теж у пілонах;
5) буроін'єкційні (кореневидні) палі.

Висновки. Проблема ліквідації аварійного стану пам'яток архітектури належить до рівня проблем державного значення. Катастрофічний стан

реставраційної галузі в умовах кризових явищ призводить до втрат перлин нашої історії.

Нерозуміння проблем аварійного стану історичних об'єктів при непрофесійних ремонтах призводить до спотворення і подальшого руйнування пам'яток.

Отже, потрібне вироблення комплексної державної програми реставрації видатних об'єктів із залученням професіоналів.

Неприпустимим є проведення робіт на пам'ятці особами без фахової реставраційної підготовки (що, на жаль, стало сумною ознакою сьогодення).

Реставраційні роботи слід проводити з дотриманням виробленої в реставраційній галузі послідовності і з дотриманням всіх методик реставрації по кожному виду робіт.

Реставраційні роботи на пам'ятці слід починати з натурного обстеження, виявлення стану пам'ятки та ліквідації її аварійності.

Основна проблема аварійного стану пам'яток пов'язана з аварійним станом основ та фундаментів, тому слід розпочинати роботи саме з вибору найбільш оптимального методу підсилення основ та фундаментів.

Література

1. Консервація і реставрація пам’яток архітектури. Методичний посібник / Під ред. М.І. Орленка /гол. ред./ та ін. – К.-Л.: Укрреставрація, 1996.
2. Орленко Н.И. Усиление фундаментов памятников архитектуры с помощью буроинъекционных свай / Н. И. Орленко // Строительство и архитектура, Киев, 1989. – № 8. – С. 16-19.
3. Lissi F. The static restoration of monuments. – Sager Publishers, Geneva, 1982.

Abstract

Were described the reasons of inside and outside destructions. Were shown the influence of negative factors for condition of building. Were analyzed the existant methods of strengthening bases and fundaments.

Key words: the reasons of destructions, architectural monuments, methods of strengthening of fundaments.

Аннотация

Описаны причины разрушения зданий, которые делятся на внутренние и внешние. Показано, как влияют негативные факторы на состояние здания. Проанализированы существующие способы усиления несущей способности оснований и фундаментов.

Ключевые слова: причины разрушения, памятники архитектуры, способы усиления фундаментов.

УДК 712:72.012

Г.О. Осиченко
д. арх., професор кафедри дизайну архітектурного середовища,
С.С. Федорова
студентка 4 курсу,
Полтавський національний технічний університет
імені Юрія Кондратюка (Україна)

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ СПРИЙНЯТТЯ ПРИРОДНИХ ЛАНДШАФТІВ

Анотація. Проаналізовано і виявлено прийоми і елементи організації руху і зупинки (тимчасової рекреації) туристичних потоків в залежності від типу ландшафту, що охороняється, і необхідного ступені його захисту.

Ключові слова: природний ландшафт, організація, експозиційний ландшафт, охорона ландшафтів.

Постановка проблеми. Перші уявлення щодо необхідності і принципів охорони природи були сформовані у кінці XIX ст. Того часу був створений і перший у світі національний парк (Йєллоустонський парк, США, 1872р.), а мова йшлася про охорону найбільш унікальних і рідкісних зразків природних ландшафтів. На даний час у світі створено більше ніж 2000 національних парків. У другий половині XX ст. зміст охорони поглиблюється. Природа розглядається як середовище життя в цілому і, відповідно, охороні підлягають не лише природні «шедеври», але й всі об'єкти, що зникають за виною людства: зникаючі види рослин і тварин та зональні ландшафти, що стрімко зменшуються. Всі об'єкти, що охороняються, виконують роль збереження генофонду рослин і тварин, їх репрезентативних зразків, завдання підтримання екологічного здоров'я всієї планети та стають об'єктами наукових досліджень. В той же час всі ландшафти, що охороняються сучасним європейським законодавством, виконують не лише роль природного «музею», але й є місцями відпочинку. Але на жаль, якщо 100 або 50 років назад рекреаційний відпочинок не представляв загрози природним ландшафтам, то зараз відпочинок став доволі агресивною галуззю господарської діяльності. Це світова тенденція, яка в Україні ускладнюється безконтрольною забудовою природних комплексів, котрі за радянські часи становили основу природно-заповідного фонду країни. Тому актуальним є дослідження закордонного досвіду охорони природних ландшафтів країн та організації прийомів їх експонування.

Зв'язок роботи з науковими програмами, темами. Проведене дослідження є складовою частиною плану НДР кафедри дизайну архітектурного середовища ПолтНТУ.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Основу дослідження становить досвід організації охорони і експозиції природних ландшафтів у США, Європі, зокрема Норвегії [1-5]. Теоретична база дослідження визначається працями Н. Забеліної [6], Т. Панченко [7], І. Родічкіна [8], європейським охоронним законодавством [9] та принципами сталого розвитку туризму, які були визначені Т.Панченко [7].

Мета статті - виявлення прийомів організації сприйняття природних ландшафтів з урахуванням їх необхідної охорони.

Виклад основного матеріалу. На даний час національні системи збереження ландшафтів різноманітні у різних країнах та охоплюють такі види ландшафтів, що мають відповідний статус охорони: національні пам'ятки, національні заповідники, дикі місцевості і пустелі, області дослідження пустель, дикі і живописні річкові басейни, національні природні шляхи, національні історичні дороги і шляхи, лісові резервації та видатні природні місцевості (на прикладі США). Основу національних концепцій охорони природних ландшафтів країн становить і формування «зеленого» образу країни для конкурентної переваги її в сфері туризму. Вже на законодавчому рівні позначено протилежні мети: охорона природних ландшафтів та їх досяжність для туризму (рис.1). Території, що охороняються, розглядаються як «природний музей», а пейзажі, що сприймаються, виступають експозицією природного музею, тому ми розглядаємо їх як ***експозиційні ландшафти***. Це дозволяє нам перейти на візуальну парадигму розгляду цієї проблематики [10] та дослідити дві паралельні лінії еволюції в організації природних «музеїв». Перша пов'язана з еволюцією уявлень щодо охорони природних ландшафтів і згадується вище, друга лінія пов'язана з організацією експозицій.

Спочатку проводиться диференціація експонатів, виявлення унікальних та типових пейзажів країни. Результатом є класифікація природних об'єктів, що підлягають охороні, в залежності від типу природного ландшафту, ступеня цінності і унікальності. Це регіональний та державний рівень. На рівні виявленого об'єкту відбувається теж саме: експонати диференціюються всередині «музею». Внаслідок дуалізму завдань на містобудівному рівні є два типи диференціації територій об'єктів. Перше – це функціональне зонування, де визначаються допустимі види відпочинку. Допустимими видами відпочинку вважаються ті, які пов'язані з подорожами на природі - піший, водний, лижний, кінний і вело-туризм і короткочасні екскурсії. Перелік допустимих видів

відпочинку визначається охоронним статутом природного «музею» та типом ландшафту.

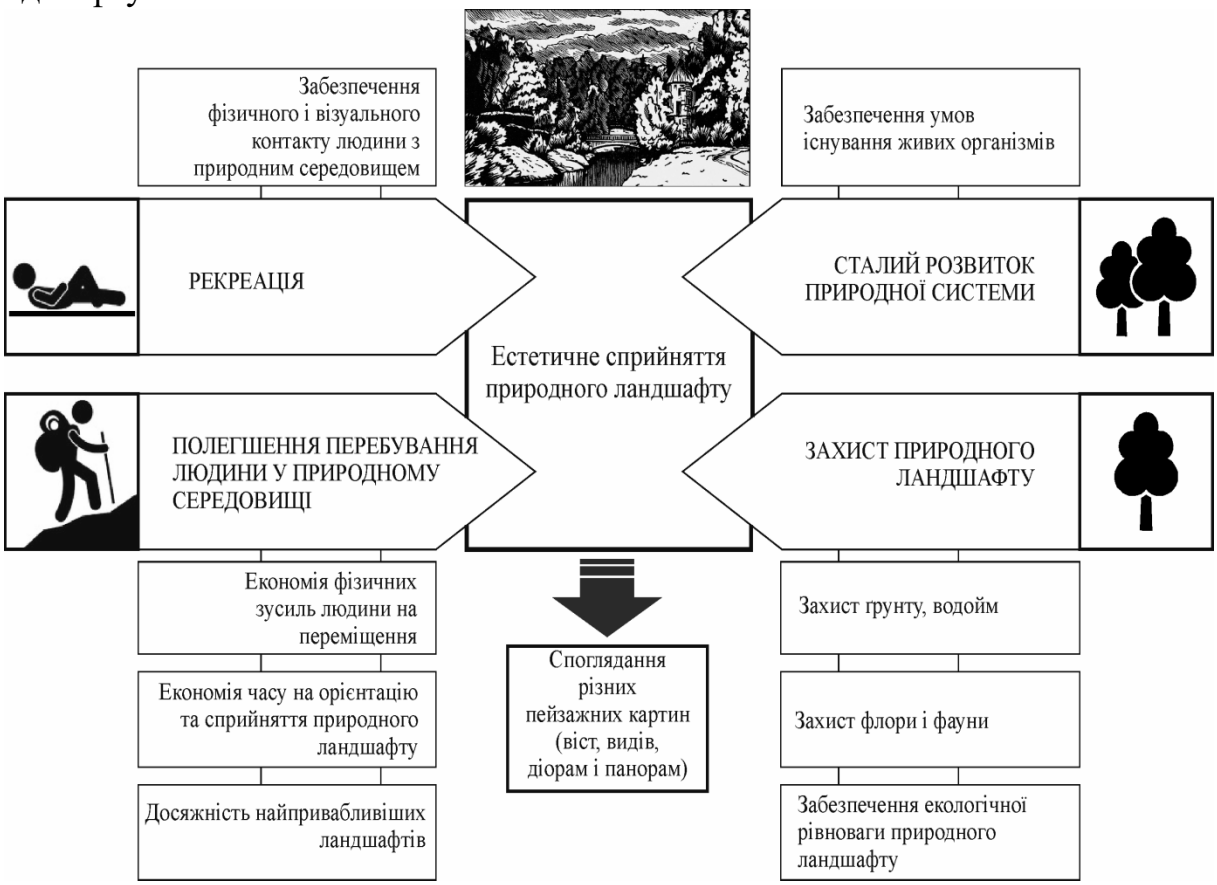


Рис. 1. Завдання організації «природних музеїв»

Так, в національних парках та пам’ятках забороняється масові видовища, розважальні ігри та спортивні змагання. Другим типом диференціації території об’єкту охорони є виділення зон режимного використання територій, де визначаються зони заборони туризму (ділянки природного генофонду та заповідного режиму), зони регульованого рекреаційного використання, зони обслуговування туристів, зони вільного доступу туристів, зони господарського використання. Проводячи аналогію з музеєм, у природному музеї найбільш цінні експонати переходять у закритий фонд. Обидві схеми кореспондуються між собою. Визначальною є друга диференціація, на якій строго регламентуються види господарської і рекреаційної діяльності, режими використання земель і рекреаційне навантаження на природний ландшафт. У сукупності обидві диференціації визначають *містобудівні методи охорони природних ландшафтів*.

Основне навантаження пізнавального і екскурсійного відвідування несе зона регульованого рекреаційного використання. В ній прокладаються туристичні і екскурсійні маршрути (багатоденні або одноденні), формуються місця відпочинку і ночівлі. Природні «експонати» неможливо переставляти, тому вони диктують прокладку маршрутів їх сприйняття. Маршрути

прокладаються так, щоб відвідувач зміг побачити найбільш цінні ландшафти та різноманіття природних ландшафтів даної місцевості. У своїй праці Бойер описує низку візуальних моделей, за якими міські пейзажі формувалися й планувалися в історії містобудування. Перша з моделей притаманна історичним містам до XX століття, це *місто як твір мистецтва*. Друга модель характерна для сучасних міст, це *місто як панорама*; третя модель характерна для постмодерністського міста, це *місто як видовище* [10]. При прокладці маршрутів в природних ландшафтах опираються на першу візуальну модель. Це дистанційне, картинне сприйняття пейзажу, для якого формуються відповідні статичні точки споглядання (оглядові майданчики і майданчики відпочинку). Рами картин відмежовують з природного середовища природні «шедеври» - водоспади, цінні пейзажні картини, панорами тощо. Окремі пейзажні картини об'єднуються в чіткий просторовий порядок, нанизуються на маршрут і забезпечують єдність вражень від маршруту.

В даному дослідженні вивчалися архітектурні елементи і елементи благоустрою, що супроводжують маршрути (рис.2).

1. Елементи, що забезпечують контрольовану комунікацію туристів по місцевості - це:

1) *Доріжки* – створені для спрямування потоку людей по запланованому шляху. Виявлені їх наступні види: природні, мощені, піднесені над землею, висячі над землею. Використовуються для всіх класів і типів ландшафту, зокрема піднесені і висячі над землею - для лісового типу ландшафту.

2) *Сходи* – слугують полегшенням пересуванню туристів по активному рельєфу місцевості. За способом влаштування існують - врізані (врізані в схил або опираються на ґрунт) та вільні (примикають до схилу). За формою в плані: прямолінійні, гвинтові, серпантинні. Використовуються в основному для гірського класу ландшафту. Але й на ландшафті рівнин влаштовують штучні споруди - сходи на оглядові майданчики.

3) Мости – споруди, зведені через річку, озеро, болото, яр, протоку або будь-яку іншу фізичну перешкоду: висячі, вантові і арочні мости, фермові та рамні мости, мости з оглядовими майданчиками.

4) Вертикальні підйомники, ліфти – штучні споруди, зведені для подолання вертикальних бар'єрів руху і доставки туристів до оглядових майданчиків. Використовуються для гірського класу ландшафту незалежно від його типів.

2. Елементи, що позначають зупинку руху туристів і створюють умови для споглядання і відпочинку:

5) Оглядові майданчики:

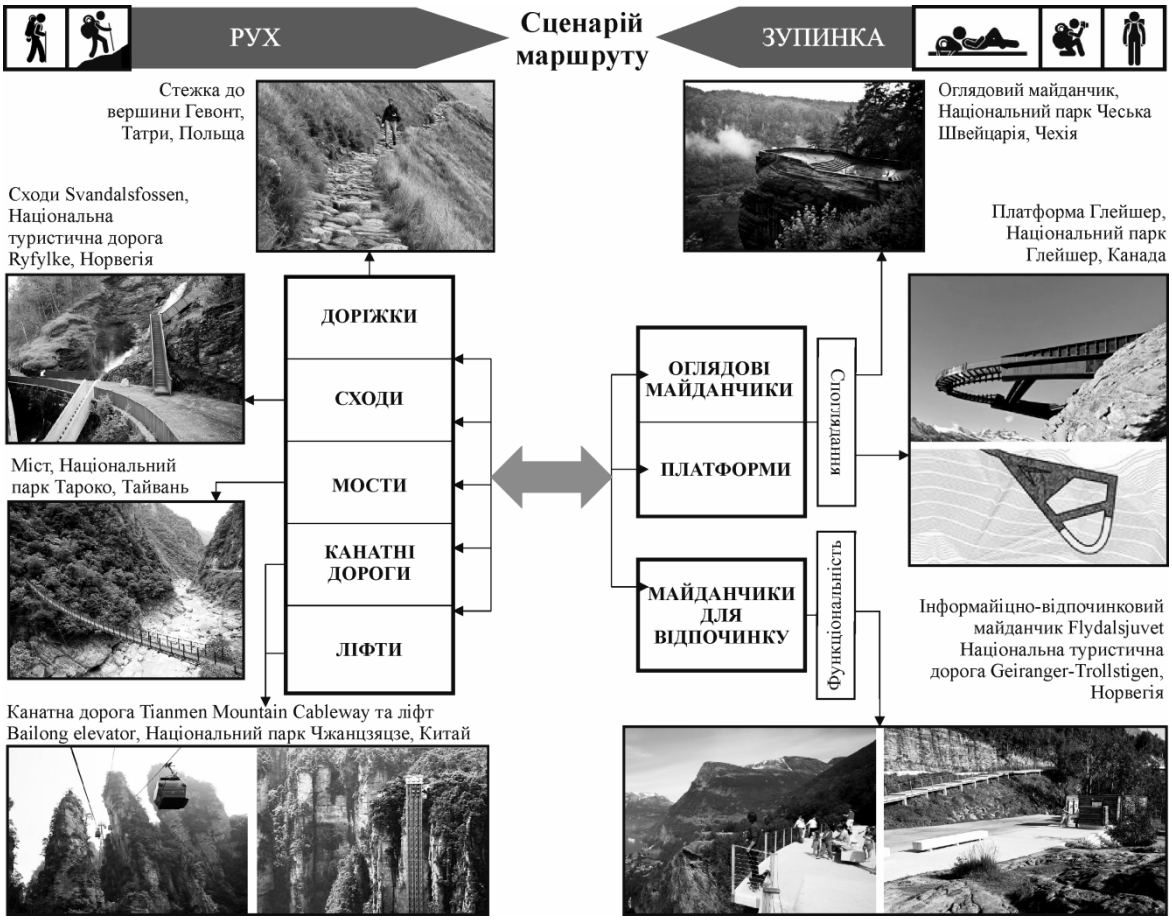


Рис. 2. Елементи благоустрою, що супроводжують туристичні маршрути

- *бельведери і бельведери терасового типу (декілька рівнів)* - використовуються для гірського класу ландшафту незалежно від його типів;
- *оглядові майданчики баштового типу* - використовуються для рівнинного класу ландшафту, лісового, лісостепового типів та луків;
- *платформи (висячі, консольні, піднесені над землею)* - використовуються для гірського класу ландшафту незалежно від його типів, зокрема, піднесені над землею використовуються для рівнинного класу ландшафту прибережного типу.
- *амфітеатри* – штучні споруди у вигляді сходів глядацького залу, що влаштовуються на схилах. У всіх об'єктах, що досліджувалися, оглядові майданчики сформовані для експозиції панорам і діорам на найбільш виразні і унікальні види ландшафтів.

6) Майданчики для тривалої зупинки та відпочинку:

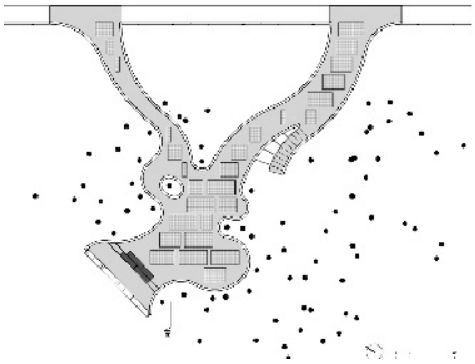
- павільйони різного типу (інформаційний, музейний, кафе, для відпочинку пішохідних туристів, для відпочинку велотуристів тощо);
- майданчики для лову риби, прийняття сонячних ванн і т.д.;
- майданчики для влаштування пікніків, що обладнані столами і лавами для пікніка, контейнерами для збору сміття, павільйонами з санітарними вузлами, інформаційними дошками або павільйонами, паркінгами для

автомобілів, спеціальними майданчиками для встановлення наметового містечка. Так, ландшафтні архітектори Норвегії, вважають, що павільйони і платформи повинні скромно доповнювати природні пейзажі, а не виступати у якості оригінальних інсталяцій, що привертають на себе основну увагу [1-2].

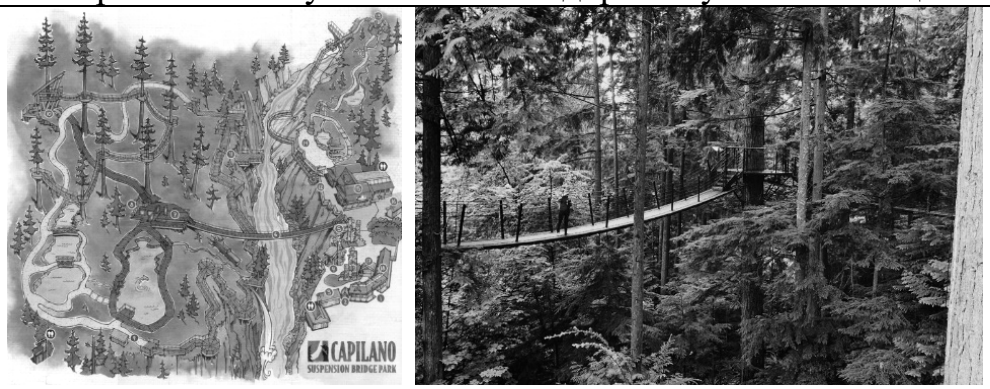
Виявлено і такі прийоми охорони ландшафтів на рівні об'єкту (таблиця 1): влаштування піднесених над землею платформ і доріжок, висячих доріжок, канатних доріг та висячих платформ над водоймою. Вмонтовані в настил платформ і доріжок решітки пропускають достатньо вологи і світла. Таким чином, досягається мінімізація антропогенних впливів на натуральний покрив земної поверхні. В той же час людина залишається включеною в природне середовище. Хоча експозиції і пейзажні картини спеціально не програмуються, дистанційне сприйняття поєднується з заглибленістю людини в об'єкт сприйняття та мультісенсорністю (сприйняття всіма почуттями), тим самим закономірно здійснюється перехід до середовищної парадигми природного ландшафту, що зберігається і експонується як естетичний об'єкт.

Таблиця 1.

Сучасні прийоми захисту природних ландшафтів

1. Прийом влаштування доріжок і майданчиків шляхом спорудження піднесених над землею шляхів і платформ, що огинають дерева і інші вертикальні перешкоди.	Захист рельєфу, грунту і флори
 Платформа Sohlbergplassen на Національній туристичній дорозі Рондане (Rondane), арх. Carl-Viggo Holmebakk, 2006 рік, Норвегія	

Продовження таблиці 1.

1	2
2. Прийом влаштування висячих доріжок у лісовій місцевості  Capilano Suspension Bridge Park, Ванкувер, Канада	Захист рельєфу, ґрунту, флори і фауни
3. Розвантаження наземних шляхів будівництвом канатних доріг Канатна дорога в Національному парку Пікос-де-Еуропа, Іспанія	Загальний захист ландшафту від антропогенного впливу
4. Встановлення висячих платформ над водоймами Рейнський водоспад, Нойхаузен-ам-Райнфаль, Швейцарія	Захист водойм

Висновки

Таким чином, ми виявили особливості організації сприйняття природних ландшафтів на сучасному етапі, які полягають:

- у розширенні номенклатури експозиційних ландшафтів, що охороняються, з включення типових зональних і національних ландшафтів;

- у необхідності поєднання завдань експозиції природних ландшафтів з їх охороною від втручання людини;
- у поєднанні візуальної моделі дистанційного сприйняття пейзажів з моделлю включеного сприйняття і занурення у природне середовища, що характеризує особливості еволюції лінії експозиції;
- у появі нових прийомів охорони природних ландшафтів (влаштування піднесених над землею платформ і доріжок, висячих доріжок, канатних доріг і навісних платформ над водоймами тощо), які поєднуються з організаційними і містобудівними заходами охорони, і становлять напрями розвитку лінії охорони ландшафтів.

Література

1. Броновицкая А. Национальные туристические маршруты / А. Броновицкая; под ред. Барта Голдхоорна // ПРОЕКТiNTERNATIONAL: журнал по мировой архитектуре. – 2011. – №30. – С. 84-128.
2. Atelier Peter Zumthor and Partner / Буржуа Луиз. Мемориал Стейлнесет / Под ред. Барта Голдхоорна // ПРОЕКТiNTERNATIONAL: журнал по мировой архитектуре. – 2011. – №30. – С.130-140.
3. Национальные туристические дороги [Электронний ресурс]. – Режим доступа: http://www.visitnorway.ru/plan-your-trip/travel-tips/national-tourist-routes/ – Загл. с экрана. – Дата доступа 08.04.2016.
4. 7 лучших смотровых площадок мира [Электронний ресурс]. – Режим доступа: http://www.admagazine.ru/arch/18613_luchshie-smotrovye-ploshchadki-mira.php – Загл. с экрана. – Дата доступа 10.03.2016.
5. Парк и висячий мост Капилано – достопримечательности Ванкувера (Канада) [Электронний ресурс]. – Режим доступа: http://www.pro-rasteniya.ru/sadi-i-parki/park-i-visyachiy-most-kapilano-dostoprimechatelnosti-vankuvera-kanada – Загл. с экрана. – Дата доступа 1.03.2016.
6. Забелина Н.М. Национальный парк / Забелина Н.М. – М.: Мысль, 1987. – 172 с.
7. Панченко Т.Ф. Туристичне середовище: архітектура, природа, інфраструктура / Т.Ф. Панченко. – К.: Логос, 2009. – 178 с.
8. Краткий справочник архитектора: Ландшафтная архитектура / Под ред. И. Д. Родичкина. – К.: Будівельник, 1990. – 336 с.: ил.
9. Європейська конвенція ландшафтів (ETS N 176), Флоренция, 20 жовтня 2000 р., ратифікована в Україні N 2831-IV (2831-15) від 07.09.2005, ВВР, 2005, N 51, ст.м547.
10. Christine Boyer M.. The City of Collective Memory: its historical imagery and architectural entertainments / M. Christine Boyer. – Massachusetts Institute of' Technology, 1994. – 560 p.

Abstract

Methods and elements of movement and stopping (temporary recreation) of tourist flows depending on the type of landscape which protected and the required degree of it protection were analyzed and identified in the article.

Keywords: natural landscape, organization, expositional landscape, protection of landscapes.

Аннотация

Проанализированы и выявлены приемы и элементы организации движения и остановки (временной рекреации) туристических потоков в зависимости от типа охраняемого ландшафта, и необходимой степени его защиты.

Ключевые слова: природный ландшафт, организация, экспозиционный ландшафт, охрана ландшафтов

УДК 72.01: 72.03

Г.О. Осиченко
д. арх., професор кафедри дизайну архітектурного середовища,
В.С. Червона
студентка 4 курсу,
Полтавський національний технічний університет
імені Юрія Кондратюка (Україна)

ОСОБЛИВОСТІ ПАРАМЕТРИЧНОЇ АРХІТЕКТУРИ

Анотація. В статті проаналізовано об’єкти і теоретичні праці параметричного напряму та виявлено особливості параметричної архітектури.

Ключові слова: параметрична архітектура, нелінійна архітектура, евристика, архетипи, стиль

Актуальність теми та постановка проблеми. Останнім часом з'явилася велика кількість проектів, що складаються в новий напрям, який отримав різні назви від *нелінійної архітектури* [1] до нового стилю – параметризму [6]. Цей напрям своєрідно відображає сучасність, намагаючись представити нові шляхи використання комп'ютерних технологій в архітектурі. Нелінійність світу є очевидною, в природі рідко зустрічаються прямі кути і лінії. Лінійність виникла в першу чергу у людській свідомості для упорядкування та уніфікації світу. Сучасна архітектура створює нелінійні, унікальні будівлі і об'єкти дизайну. Це стало можливим тільки завдяки новим технологіям комп’ютерного проектування і виробництва [1; 5; 10-11]. Теоретики параметризму

позиціонують напрям як новий стиль, який стає єдиним світовим стилем, що і актуалізує вивчення параметризму та аналіз принципів його формоутворення.

Зв'язок роботи з науковими програмами, темами. Проведене дослідження є складовою частиною плану НДР кафедри дизайну архітектурного середовища ПолтНТУ.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичною основою роботи стали праці [1-4], в яких розглядаються питання формоутворення сучасної архітектури. Для аналізу параметризму ми використовували роботи архітекторів, які позиціонують себе з цим напрямом [5; 10; 11], маніфест параметризму [6; 9] та метод аналізу стилів, який використала Криворучко О.Ю. для дослідження особливостей деконструктивизму [12].

Мета статті – аналіз параметризму як нового стилю формоутворення.

Виклад основного матеріалу. Параметризм бере свій початок з середини 20-го століття. Фрай Отто займається розробкою легких конструкцій тентів через регульовані мережі в межах граничних параметрів. У 90-ті роки починається активний розвиток параметричного підходу. Серед філософів і соціологів актуальною стає ідея того, що наш світ «витканий» з нелінійних, складних матерій, систем і процесів [6-9]. Цю ідею, в свою чергу, підхоплюють архітектори-новатори. А сучасні комп'ютерні технології дозволяють генерувати пластичні, текучі форми, вирішувати складні конструктивні завдання. Хоча параметризм сягає корінням в цифрові методи анімації середини 1990-х рр., він повністю проявився тільки в останні роки з розвитком передових параметричних дизайнерських систем. Засновниками даного стилю є: Патрік Шумахер - архітектор, філософ, партнер архітектурного бюро Zaha Hadid Architects, засновник AA Design Research Lab та Заха Хадід – британський архітектор арабського походження [6-9]. З початку 1980-х рр. в її майстерні були створені дивовижні для нашого часу проекти. Патрік Шумахер визначає параметричну архітектура як унікальний перетин математики, скульптури та архітектури, незвичайне проектування і будівництво в традиційному сенсі цього слова – програмування геометрії [7]. Він став можливий завдяки розвитку комп'ютерних технологій: за допомогою складних алгоритмів тепер можна створювати складні штучні структури. Передові методи дизайну як скрипти (Mel-script або Rhino-script) і параметричне моделювання (з інструментами такими як GC або DP) стають поширеною дійсністю. У 2009 році Захой Хадід і Патріком Шумахером був опублікований маніфест параметристів [6], котрий визначає цей напрямок як стиль і надає основні визначення та критерії. Кожен стиль має своє тверде ядро принципів, методів і характерних способів формоутворення. У своїх статтях Патрік Шумахер застосовує термін «евристика». *Евристика* (догми, «знаходжу», «відкриваю») – галузь знання, що

вивчає творче, неусвідомлене мислення людини. У *вузькому сенсі* слова під евристикою розуміють сукупність прийомів і методів, що полегшують і спрощують рішення пізнавальних, конструктивних і практичних завдань. Окремі з правил диктують нам, якого шляху слід уникнути (негативна евристика), а інші – якого шляху дотримуватися (позитивна евристика). Негативна евристика запобігає повторенню прийомів і методів, які несумісні з центральним ядром стилю і викликають повтор існуючих зразків і стилів формоутворення, а позитивна евристика пропонує базові принципи і бажані методи, які швидко прискорюють роботу в новому передовому напряму. Особливості евристики параметризму її засновники вбачають у наступному (таблиця 1).

Таблиця 1

Особливості евристики параметризму *

Формоутворення в параметризмі	
Негативна евристика	*Позитивна евристика*
• уникайте правильних первинних геометричних форм – квадратів, прямокутників, трикутників і кола – (*нестача податливості);* • уникайте простого повторення *(брак різноманітності);* • уникайте колажу ізольованих, незв'язаних елементів *(нестача порядку)*	• всі форми повинні бути розумно гнучкими (деформація = інформація); • всі системи повинні бути диференційовані (градієнти = різноманітність); • всі системи повинні бути взаємозалежними (кореляція)
Функціональна евристика	
• уникайте твердих функціональних стереотипів; • уникайте ізолюючого функціонального зонування	• всі функції - параметричні сценарії з елементом випадковості; • всі дії / події співвідносяться одна з одною та взаємозалежні

**опрацьовані матеріали маніфесту параметристів [6-9]*

Основною відмінністю параметризму від модернізму стало використання нових живих (динамічних адаптивних, змінюваних) геометричних форм в об'єктах – сплайни, шишки, холми тощо в якості первісних геометричних стандартних блоків (рис. 1), з яких складаються динамічні системи, такі як "волосся", "тканина", "краплі" і "меташари" і т.д., котрі реагують на "атрактори" та їх можна будувати, так щоб вони резонували один з одним [6-9].

Рис. 1. Класична онтологія форм модернізму (Ле Корбюз'є) та онтологія форм параметризму (Zaha Hadid Architects)

Серед новітніх архітектурних розробок параметризму можна виділити наступні (рис. 2):

- Культурний центр імені Гейдара Алієва за проектом студії Захи Хадід виконаний за всіма канонами параметризму. Вигнута поверхня будівлі досягає землі і злітає назад вгору, утворюючи хвилі, які плавно лягають на землю і поступово розпрямляються [10,11];

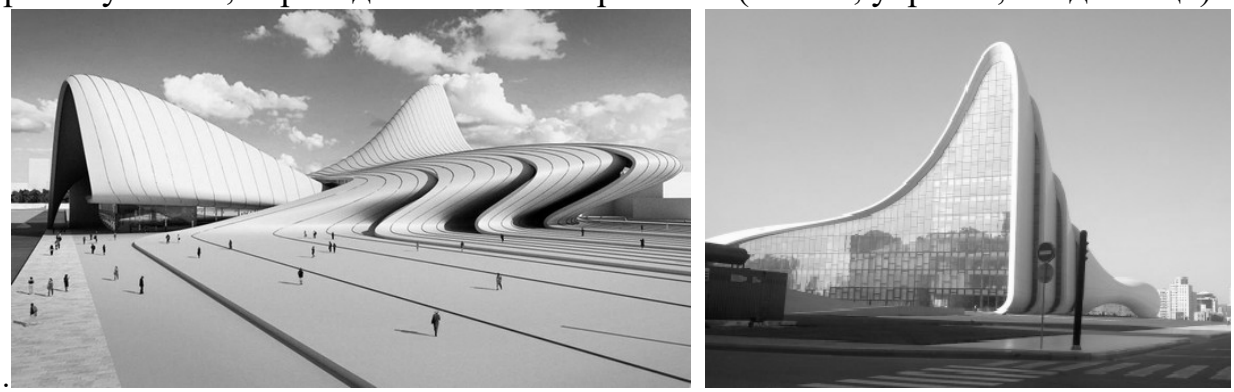
- Проект кампусу Google, що розчиняється в навколишньому середовищі за рахунок пластичної світопрозорої оболонки, що трансформується завдяки передбаченим особливостям структури [10,11];

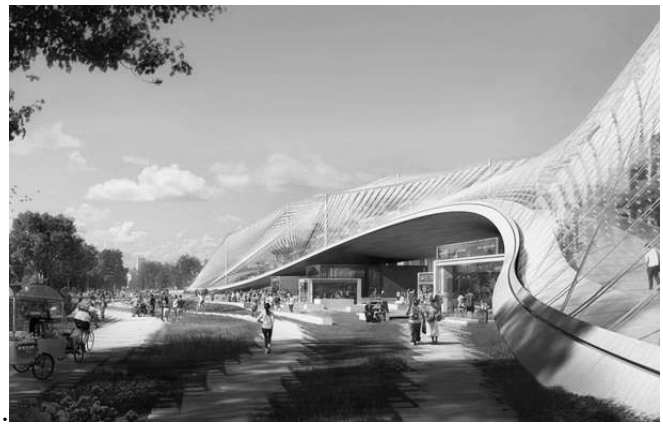
- Офісна будівля Media-ICT, спроектована студією архітектора Енріка Руіс Гелі з надувним фасадом. Основна концепція Media-ICT - синтез екологічності та сучасних технологій. У повітряні камери трикутної форми вмонтовані датчики освітленості, які розширюють, або стискають камери, в залежності від інтенсивності сонячного випромінювання, тим самим регулюючи мікроклімат і світло всередині приміщення. При цьому Media-ICT володіє автономним «інтелектом», наприклад, будівля не дозволить запалити всі лампи в порожньому приміщенні - світло буде загорятися тільки там, де знаходиться людина. А легкість конструкцій дозволила заощадити і зробила цю будівлю ще більш економічно вигідною [10,11].

Основні характеристики напряму параметризму виявлені нами за допомогою таблиці 2. Вони включають такі ознаки аналізу: ідейно-теоретичні, архітектурні принципи і принципи формоутворення [12].

Висновки. В результаті проведеного дослідження можна зробити висновок, що напрям параметризму є дійсно новим авангардним стилем. Він багато в чому спирається на структурні, конструктивні і формотворчі принципи природи, тим самим продовжуючи розвиток органічного підходу на новому рівні. Головною особливістю параметризму слід визначити звернення до нелінійних форм, що зближує його з біонічною архітектурою. Авангардизму йому надає повна відмова від традицій і історичного контексту, відсутність національних рис, що зближує його з модернізмом. Але стиль йде і далі ніж модернізм у своєму запереченні традиційної архітектурної форми. Спираючись

на первісні біологічні архетипи, він руйнує базові поверхні будівлі - стіни, дахи, перемішуючи їх, переводячи їх в інші архетипи (шляхи, укриття, сходи тощо).

1. 

2. 

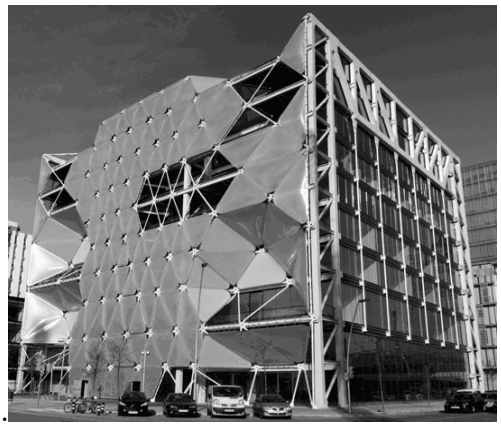
3. 

Рис.2. Архітектурні розробки параметризму:
1 – культурний центр Гайдара Алієва, Баку, Азейбарджан (2012);
2 – проект 258Кампус у Google, Маунтін-В'ю, Каліфорнія;
3 – офісна будівля Media-ICT, Барселона, Іспанія (2011)

Стиль також виступає логічним продовженням деконструктивизму, маючи загальну установу на вираження руху і динамики в образі будівлі. Таким чином, цей новий стиль є закономірним етапом розвитку сучасної архітектури і інтегрує її досягнення у формоутворенні, спираючись на нові технології проектування та новітні технології будівництва.

Таблиця 2

Аналіз особливостей параметричної архітектури

(для аналізу використані характеристики О.Ю. Криворучко [12])

Характеристики	ПАРАМЕТРИЗМ
1	**2**
1. Загальні характеристики	
1.1 час та місце існування	• 90- ті роки 20ст. – до сьогодні • Європа, Китай, Азербайджан, ОАЕ, США
1.2 представники	• Заха Хадід • Патрік Шумахер • Френк О.Гері

Продовження таблиці 2

1	2
1.2 представники	• Сантьяго Калатрава • Бен Ван Беркель • Енрік Руїс Гелі • Шигеру Бан • Фрай Отто • Пітер Ейзенман • Том Мейн • Рем Коолхас
1.3 контури явища	• унікальний перетин математики, скульптури та архітектури, незвичайне проектування і будівництво в традиційному сенсі цього слова - програмування геометрії
1.4 спорідненість з ін. стилями, близькими в часі	• основна відмінність від модернізму – використання нових живих (динамічних адаптивних, змінюваних) форм - сплайни, шишки, пагорби тощо в якості фундаментальних геометричних стандартних блоків, що зближує з біонічною архітектурою; • освоєння динамічності і взаємозалежності форм, повернення до складності і різноманіття
1.5 генеалогія стилю	• ідейно-теоретичне коріння параметризму лежить в деконструктивизмі (динаміка і рух); формоутворення базується на формах біонічної архітектури (нелінійні форми); закономірності побудови продовжують органічну архітектуру (морфогенез); новизна форм, відмова від традицій, повернення до біологічних первісних архетипів показує зв'язок з модернізмом (авангард).
2. Ідейно-теоретичні принципи	
2.1 авангард чи традиціоналізм	• новизна як одна з головних вимог: спроба знайти нову форму, ідеологію, композицію, архітектуру • ламає архітектурні стереотипи • впровадження нетрадиційних для архітектури форм і елементів

Продовження таблиці 2

1	2
2.2 гуманізм чи техніцизм	• техніцизм: прогресивна техніка + найновіші технології і матеріали • гуманізм: одиницею виміру є людина, навантажена своїм інтелектуальним досвідом • спроба поєднати високий техніцизм та інтелектуальність
2.3 реалізм чи ідеалізм	• домінування фантазії над реальністю
2.4 самодостатність чи середовищність	• протиставлення з урбаністичним контекстом • слабо пристосовується до навколишнього середовища і мало зважає на його умови, прагнучі диктувати свій погляд • може існувати в будь-якому місці, у будь-якій країні • контраст до навколишнього середовища, домінування замість вписування в середовище, підпорядкування (формування) середовища
2.5 унікальність/масовість, індивідуальність/тоталь-ність	• унікальність • індивідуальність
3. Архітектурні принципи	
3.1 пріоритети в архітектурних підходах	• ультрасучасність • унікальність (неповторність) • персоналізм (авторська архітектура) • образна інтерпретація руху • новаторство • неможливе і недопустиме тиражування
3.2 засоби архітектури	• експресивно-емотивне навантаження • динаміка композиції плану та простору • скульптурна пластика форм і об’ємів • часто аскетичні форми без деталізації та складний загальній об’єм
3.3 поза архітектурне змістове наповнення	• експресія, символ, різноманітне емотивне забарвлення • присутність "ідеї руху" в споруді

Продовження таблиці 2

1	2
3.4 роль автора	• персоналізм • авторська архітектура (персональна)
4. Принципи формотворення	
4.1 архітектоніка	• відступ від логіки конструкцій; • форма продиктована змістом, а не функцією чи конструктивною необхідністю • звернення до нелінійних форм
4.2 простір	• динамічний простір, асиметричний • абстракно-пластичний, переважно складний (візуальний хаос) й алогічний, нерегулярний • нечітке розмежування зовнішнього і внутрішнього просторів
4.3 форма	• структурні, біоморфні, скульптурні форми • всі форми розумно гнучкі (деформація = інформація) • всі форми взаємозалежні (кореляція) • плавна бурхливість, котра ніколи не дозволяє гострі зіткнення • форми будівель навіяні природними закономірностями руху води, снігу, снігових лавин. Їх складність повторює складність природи і постійні зміни природних форм, тому вони органічні і цілісні • структурований і геометризований або пластичний і скульптурний об'єм, активний, дисгармонійний, аскетичний або надмірний, відсутність декору й деталізації • відмова від архітектурних архетипів (стіна, дах); повернення до первісних біологічних архетипів: укриття, стіна стає шляхом тощо
4.4 функція	• всі функції – параметричні сценарії з елементом випадковості; • всі дії / події співвідносяться один з одним • уникання твердих функціональних стереотипів • уникання ізолюючого функціонального зонування

Продовження таблиці 2

1	2
4.4 функція	• нечітке розмежування зовнішнього і внутрішнього просторів • нетипове поєднання функцій, привнесення нових функцій інформативно-емотивного навантаження

Література

1. Добрицына И.А. От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки / И.А. Добрицына. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 416 с.
2. Черкес Б. С. Архітектура сучасності: остання третина XX – початок XXI століть: навч. посіб. / Б. С. Черкес, С. М. Лінда; Нац. ун-т Львів. політехніка. – Львів: Вид-во Львів. політехніки, 2010. – 380 с.
3. Лебедев Ю.С. Архитектурная бионика / Ю.С. Лебедев. – М.: Стройиздат, 1990. – 269 с.
4. Невлютов М. Башня и лабиринт [Електронний ресурс] / М. Невлютов // Параметрическая архитектура. – Режим доступу: http://papardes.blogspot.ru/2013/04/blog-post_8885.html. (дата доступу 10.02.2016).
5. Хайман Э. LAM Блоги и редакции [Електронний ресурс] / Э. Хайман // Как параметрическая методология меняет работу архитектора – Режим доступу: http://www.lookatme.ru/mag/people/experience/194585-parametric-architecture. (дата доступу 10.02.2016).
6. Schumacher P. LECTURES & INTERVIEWS – theorizing architecture [Електронний ресурс] / Patrik Schumacher – Режим доступу: http://www.patrikschumacher.com/index.htm.
7. Schumacher P. Design Parameters to Parametric Design [Електронний ресурс]/ Patrik Schumacher // The Routledge Companion for Architecture Design and Practice: Established and Emerging Trends. – Routledge,Taylor and Francis, New York, 2016 – Режим доступу: https://www.routledge.com/products/9781138023154 (дата доступу 10.02.2016).
8. Schumacher P. The Historical Pertinence of Parametricism and the Prospect of a Free Market Urban Order [Електронний ресурс] / Patrik Schumacher. – London, 2014. – Published in: The Politics of Parametricism, Digital Technologies in Architecture. – Edited by Matthew Poole and Manuel Shvartzberg, Bloomsbury Academic, New York 2015. – Режим доступу: http://www.patrikschumacher.com/Texts/The%20Historical%20Pertinence// (дата доступу 12.02.2016).

9. Манифест параметризма [Електронний ресурс]: Вариант перевода статьи Патрика Шумахера – Режим доступу: http://www.hiteca.ru/2013/10/manifesto.html (дата доступу 10.03.2016).
10. Параметрическая архитектура [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://tdl.synthetictotem.com/posts/1061626742 (дата доступу 10.02.2016).
11. Хайман Э. Новая морфология архитектуры. Зачем гены зданиям? [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://archi.ru/russia/40448/novaya-morfologiya-arhitektury-zachem-geny-zdaniyam (дата доступу 15.03.2016)
12. Криворучко О.Ю. До питання розмежування конструктивизму і деконструктивизму / О.Ю. Криворучко // Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Наук.-техн. збірник. – К.: КНУБА, 2007. – № 17. – С. 52-61.

Abstract

The article objects and theoretical works of parametrical direction were analyzed and parametrical architecture peculiarities were found.

Keywords: parametrical architecture, nonlinear architecture, heuristic, archetypes, style.

Аннотация

В статье проанализированы объекты и теоретические труды параметрического направления и выявлены особенности параметрической архитектуры.

Ключевые слова: параметрическая архитектура, нелинейная архитектура, эвристика, архетипы, стиль

УДК 712.25:7. 012

Г.О. Осиченко
д. арх., професор кафедри дизайну архітектурного середовища,
А.Ю. Чіняков
магістрант кафедри дизайну архітектурного середовища,
Полтавський національний технічний університет
імені Юрія Кондратюка (Україна)

ЗАКОРДОННИЙ ДОСВІД ФОРМУВАННЯ МІСЬКИХ ПРОСТОРІВ ДЛЯ МОЛОДІ

Анотація. В статті на основі аналізу зарубіжного досвіду формування міських публічних просторів для молоді виявлені тенденції їх розвитку, особливості функціональної структури та наповнення.

Ключові слова: публічний простір для молоді, функціональна структура, скейтпарк, скеледроми

Постановка проблеми. Публічний простір – це відкрита для доступу всіх громадян територія масового місцезнаходження людей у місті, де відбувається перетин соціальних, культурних і особистісних процесів. Публічні простори з'явилися на ранніх етапах розвитку цивілізації як об'єкти зосередження різноманітної діяльності міського населення. Спочатку вони виконували суспільну, релігійну, торговельну, видовищну функції. Потім в процесі розвитку цивілізації їх функціональне призначення ставало більш різноманітним [8 с.1]. До середини XIX ст. їх екологічне середовище було комфортним, але з появою транспортних засобів та промисловості багато громадських просторів втратили свої позитивні як екологічні, так і естетичні характеристики. Тотальна урбанізація, комп'ютеризація в XXI ст. відірвала людину від природного середовища та змінила усталені види міського спілкування. На сьогодні життя людини стало більш ізольованим, громадське життя перемістилося у внутрішній світ кафе, кінотеатрів та торгових центрів. Дедалі міські простори стають місцями напруги, де незнайомцям стає все більш складно взаємодіяти один з одним, та уявляються небезпечними та ворожими місцями. Молодь, зокрема підлітки – є найбільш вразливою частиною населення, яка потребує активної соціалізації, а також фізичного розвитку, розваг на свіжому повітрі та творчого самовираження.

На сьогодні в Україні майже відсутні спеціалізовані під дану вікову групу простори на відкритому повітрі, які були б безкоштовними та доступними. Тому відчувається потреба у місцях для молодих людей, де б вони почували себе захищеними, мали можливість вільного спілкування, розваг, всебічного інтелектуального та фізичного розвитку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема організації публічних просторів, в тому числі й для молоді, почала розглядатися з 70-х років у деяких країнах Європи та Північної Америки. За цей час накопичено значний теоретичний матеріал та практичний зарубіжний досвід організації міських публічних просторів. Ян Гейл - датський архітектор та консультант з міського дизайну, автор ряду книг: «Livet mellem husene» (Життя серед будівель), «Public Spaces. Public Life» (Громадські місця. Громадське життя), «New city spaces» (Нові міські простори) [1,2]. В них зосереджена увага на організації міських просторів, покращенні якості життя в містах. Henry Shaftoe [3] у книзі «Convivial Urban Spaces: Creating Effective Public Places» наводить рекомендації для покращення публічних просторів міста. Karen Malone [4] – міжнародний консультант ЮНІСЕФ, присвятила рад статей проблемам дітей та молоді у містах. Debra Efroymson [5] у статті розкриває проблеми дітей у містах. Стаття «Public Spaces, How they humanize cities» розкриває проблеми міського простору. В Україні та більшості країн СНД в пострадянський період

питання організації громадського середовища як цілісне явище з наукової точки зору не стало об'єктом спеціальних наукових досліджень. Останнім часом починають з'являтися роботи, в яких розглянуті окремі аспекти питання, але теоретичні роботи присвячені організації публічних просторів для молоді відсутні. Це підкреслює актуальність вивчення даної теми та необхідність теоретичної рефлексії закордонного досвіду.

Мета роботи – розглянути закордонний досвід формування міських публічних просторів для молоді, провести аналіз існуючих об’єктів та виявити їх особливості.

Виклад основного матеріалу. У ході дослідження було проаналізовано 30 аналогів публічних просторів у різних країнах світу, що створювалися безпосередньо для підлітків і молоді. Встановлено, що простори для молоді розміщуються у різних зонах міста (рис 1.) Об’єкти, що знаходяться в центральній частині міст мають локальний характер, невеликі за площею – до 2-х га. Простори для відпочинку молоді розміщують на місцях звільнених від паркінгів, або відмовляються від проїзних частин на користь пішохідних вулиць. Іноді дані об’єкти влаштовують у промислових районах на місцях старих заводів. Наприклад, Скейт-парк «Factoria Joven Skate Park» в м. Меріда, Іспанія. Побудований у 2011 році. Автор проекту - Selgas Cano Arquitectos. Об’єкти на периферії міста більші за площею та розташовуються поблизу лісових масивів, водойм.

Міські публічні простори для молоді являють собою поліфункціональні об’єкти. Аналіз аналогів показав, що в даних об’єктах переважають *спортивно-оздоровча, рекреаційна та розважально-ігрова функції.* Також зустрічаються такі функціональні зони: культурно-просвітницька, зона масових заходів, зона прогулянок та тихого відпочинку, господарсько-обслуговуюча зона. Ці зони співвідносяться наступним чином (рис.2), при явній територіальній перевазі спортивно-оздоровчої зони (60 - 20 % в балансі території) та зони природних ландшафтів (60-10 %).

Спортивно-оздоровча зона просторів для підлітків зазвичай представлена велозоною, скейт-парком, зонами для гри в м’яч, танцювальним майданчиком та катком (Рис.3). Новим типом спортивного майданчика на відкритому повітрі став скеледром у Скейт-парку «Factoria Joven» у м. Меріда, Іспанія, 2011 р. На просторах для підлітків часто розміщують майданчики для масових заходів з амфітеатрами, ігрові майданчики. Новим елементом просторів стали спеціально виділені зоні графіті для самовираження молоді. Майже кожен з проаналізованих об’єктів обладнаний безкоштовним Wifi доступом, громадськими вбиральнями та душовими.

Проведені за кордоном опитування підлітків (США, Європа, Австралія)

свідчать про їх потреби по відношенню до публічних просторів: наявність місць з WiFi, що мають захист від дощу і сонця; кіно майданчики з нічним і денними показами фільмів для будь-якого віку та інтересів; Food вантажівки і Cafes автівки з недорогою і різноманітною їжею; ігрові майданчики і ігрове обладнання, що відповідає антропометрії підлітків (гойдалки, балансири, лабіринти тощо); наявність простору для неформального спілкування будь-якого типу (дерева - будинки, столи з лавками тощо); природні гаї, в яких можна слухати птахів, милуватися краєвидами; музичні майданчики з можливістю підключення власного телефону до музичної системі з динаміками, світлом і інтерактивними лавами, які дозволяють підліткам вибрати музику, тусуватися і танцювати; наявність нічного освітлення на території та кнопок виклику поліції; наявність водних об'єктів (фонтани, струмки тощо); наявність інтерактивного простору і обладнання (скеледроми, скейт парки, зони графіті, інтерактивні скульптури тощо).

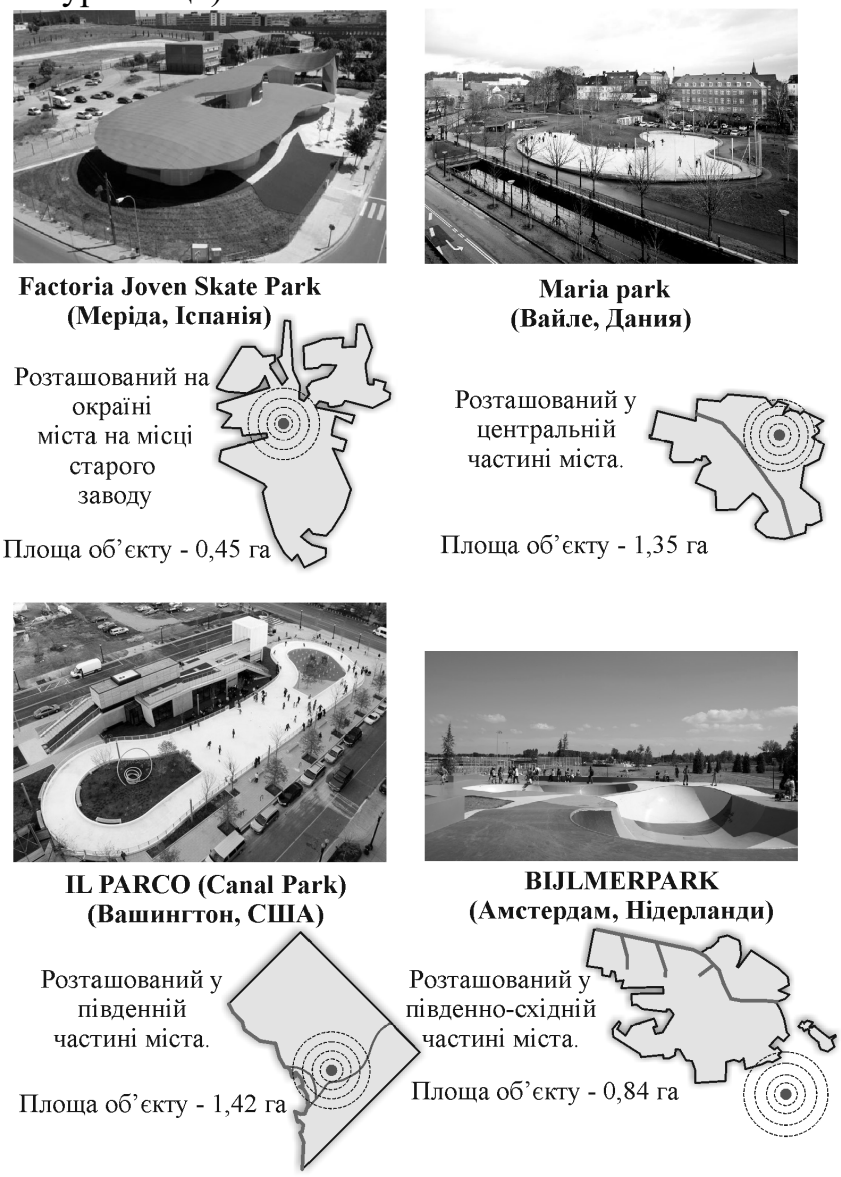
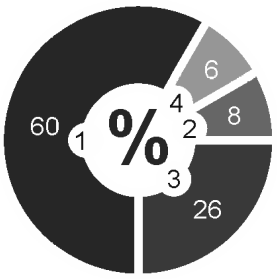


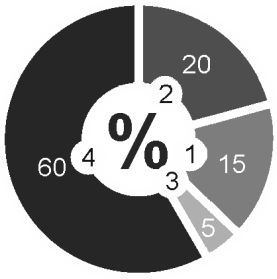
Рис 1. Місця розташування просторів для підлітків в структурі міста

Скейт-парк «Factoria Joven Skate Park» (Меріда, Іспанія)



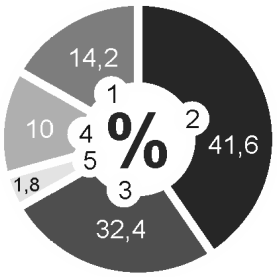
1. Спортивно-оздоровча зона
2. Зона паркінгу
3. Культурно-просвітницька зона
4. Рекреаційна зона

Maria park (Вайле, Дания)



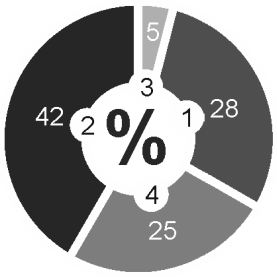
1. Спортивно-оздоровча зона
2. Зона паркінгу
3. Культурно-просвітницька зона
4. Рекреаційна зона

IL PARCO (Canal Park) (Вашингтон, США)



1. Спортивно-оздоровча зона
2. Рекреаційна зона
3. Зона тихого відпочинок та прогулянок
4. Зона масових заходів
5. Господарсько-обслуговуюча зона

BIJLMERPARK (Амстердам, Нідерланди)



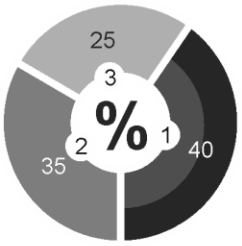
1. Спортивно-оздоровча зона
2. Рекреаційна зона
3. Зона тихого відпочинок та прогулянок
4. Розважально-ігрова зона

Рис. 2. Функціональне зонування території публічних просторів для підлітків

Висновки. На основі проведеного аналізу слід визначити, що публічні простори для підлітків з'явилися недавно і є новим типом міського простору, який знаходиться на стадії зародження. Не зважаючи на те, що відокремлення просторів для підлітків від загальних публічних просторів окремі психологи вважають суперечливим підходом, простори для підлітків і молоді дуже активно формуються і розповсюджуються по території західноєвропейських міст (рис.3). Залишаюсь невеликими по своїй площі (не більше 2-3 га), міські простори для підлітків показують сучасну тенденцію диференціації публічних просторів міста за віковою структурою населення. Особливостями просторів для підлітків стає наявність специфічних елементів, таких як скейт-парки,

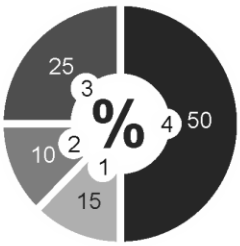
велопарки, скеледроми, зони для творчого самовираження. Також виявлено збільшення функціонального різноманіття публічних просторів для молоді, ускладнення їх функціонального, процесуального та ігрового наповнення.

IL PARCO (Canal Park)
(Вашингтон, США)



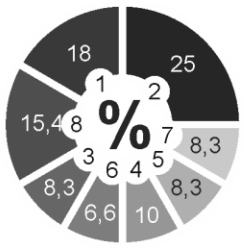
1. Каток / Фонтан
2. Майданчик для масових заходів
3. Ресторан

BIJLMERPARK
(Амстердам, Нідерланди)



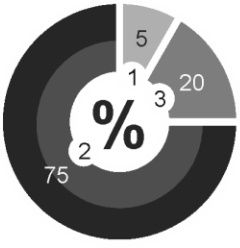
1. Скейт-майданчик
2. Вело-майданчик
3. Спортивна арена для гри в м'яч
4. Ігрові майданчики

Скейт-парк «Factoria Joven Skate Park»
(Меріда, Іспанія)



1. Скейт-майданчик 2. Вело-майданчик 3. Танцювальна зона
4. Майданчик для масових заходів
5. Зона wi-fi
6. Зона графіті
7. Компь'ютерна лабор.
8. Скалодром

Maria park
(Вайле, Дания)



1. Скейт-зона
2. Спортивна арена для гри в м'яч/каток
3. Майданчик для масових заходів

Рис. 3. Приклади публічних просторів для підлітків та номенклатура їх майданчиків

Література

1. Gehl J. Life Between Buildings: Using Public Space / Island Press [Електронний ресурс]. – Режим доступу: /books.google.com.ua/books?id=X707aiCq6_(04.03.16)
2. Shaftoe H. Convivial Urban Spaces: Creating Effective Public Places/ Earthscan, 2012 - Architecture - 161 pages.
3. Malone K. Children, Youth and Sustainable Cities / Vol. 6, No. 1, 5–12, 2001 – [Електронний ресурс]/ – Режим доступу: https://www.researchgate.net/publication/228695404_Children_Youth_and_Sustainable_Cities - 02.02.2016
4. Efroymson D. Public Spaces: How They Humanize Cities. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://healthbridge.ca/Public%20Spaces_How%20they%20Humanize%20Cities.pdf - 02.04.2017
5. Кадыров Т.Э. Общественные пространства: феномены, тенденции и процессы [Электронный ресурс] / Известия КГАСУ. – 2014. № 4 (30).– Режим доступа: izvestija.kgasu.ru/files/4_2014/115_120_Kadyrov.pdf . – 15.03.2016.
6. Масталерж Н.А. Формирование концепции общественного пространства как структурного элемента городской среды [Электронный ресурс] / Н.А. Масталерж //Архитектон: известия вузов. – 2013. – №3(43). – Режим доступа: http://archvuz.ru/2013_3/6. - 20.03.2015.
7. Общественные пространства как объекты гуманизации городской среды / М. А. Вотинов // Проблемы теории и истории архитектуры Украины. – 2013. – Вип. 13. – С. 222-227. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://nbuv.gov.ua/UJRN/prtiau_2013_13_40 - 17.03.2015
8. Онищенко-Швець Л. Функції громадських просторів міста: розвиток в часі та просторі / Л.Онищенко-Швець // Досвід та перспективи розвитку міст України. – 2013. – Вип. 24. – С. 54-61.

Abstrsct

In this article, the development trend, peculiarities of the functional structure and the filling of spaces for teenagers were identified based on the analysis of foreign experience of formation of urban public spaces for youth and teenagers

Keywords: public space for teenagers, functional structure, skate park, climbing walls.

Аннотация

В статье, основываясь на анализе зарубежного опыта формирования городских общественных пространств для молодежи и подростков, выявлены тенденции развития, особенности функциональной структуры и наполнения пространств.

Ключевые слова: общественные пространства для молодежи и подростков, функциональная структура, скейт-парк, скалодром.

УДК 687.016

К.Л. Пашкевич
к. т. н., доцент, доцент кафедри ергономіки і проектування одягу,
М.В. Колосніченко
д. т. н., професор, декан факультету дизайну,
І.В. Фролов
аспірант кафедри ергономіки і проектування одягу,
К.О. Науменко
магістрант кафедри ергономіки і проектування одягу,
Київський національний університет технологій та дизайну (Україна)

АРХІТЕКТУРА ЯК ТВОРЧЕ ДЖЕРЕЛО ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ КОЛЕКЦІЙ ОДЯГУ СКЛАДНИХ ОБ'ЄМНО-ПРОСТОРОВИХ ФОРМ

Анотація: розглянуто принципи проектування колекцій одягу складних об'ємно-просторових форм на основі системного підходу з використанням творчого джерела – творів архітектури. Виконано аналіз впливу художнього стилю архітектури на формування модних тенденцій в одязі, запропоновано послідовність аналізу творів архітектури та трансформації їх основних ознак на костюмні форми. Розроблено авторську колекцію моделей чоловічого і жіночого одягу на основі дослідження творчості архітектора Захи Хадід з використанням метода деконструкції .

Ключові слова: колекція одягу, метод деконструкції, об'ємно-просторова форма, структурний аналіз, творче джерело.

Постановка проблеми. Дизайн-проектування нових моделей одягу – це комплексне рішення художньо-конструкторських та технологічних завдань в процесі розробки ескізів, макетів, креслень, технології виготовлення та зразків виробів відповідно до споживчих і виробничих вимог. Результатом правильно організованого процесу художнього проектування є продукт дизайну – виріб, прогресивно вирішений з позицій естетики, технології, економіки тощо. Правильно організована об'ємно-просторова структура і яскраво виражена тектоніка виробу створюють передумови для цілісності та гармонійності форми одягу [1].

Напрями сучасної моди декларують популяризацію моделей одягу складних об'ємно-просторових форм та конструктивного рішення. Для задоволення потреб споживачів одягу необхідне застосування нетрадиційних методів та інноваційних технологій проектування, незвичних творчих джерел. Також в сучасних ринкових умовах фешн-індустрії актуальним стає розробка

авторських колекцій одягу та їх подальше впровадження невеликими тиражами у промислове виробництво.

Актуальність теми полягає в необхідності системного підходу до створення колекцій одягу. Удосконалення дизайн- проектування колекцій одягу складних об'ємно-просторових форм із застосуванням сучасних методів на основі дослідження різних творчих джерел є актуальною проблемою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичні розробки у теорії системного проектування костюма і аналіз можливостей застосування інструментів наукового підходу до розв'язання проблем дизайн-проектування сучасного одягу виконують Г. І. Петушкова, Т. О. Бєрдник, І. А. Гардабхадзе, Т. В. Ніколаєва та інші. Яскравими прикладами дизайнерів, які займаються розробкою одягу складних об'ємно-просторових форм є Issey Miyake, Gianfranco Ferre, Ying Gao, Viktor & Rolf, Jean Paul Gaultier тощо.

Формулювання цілей статті. Мета дослідження – удосконалення дизайн-проектування колекцій одягу складних об'ємно-просторових форм на основі системного підходу з урахуванням модних тенденцій та методу трансформації творчої ідеї у костюм-образ. Вирішення поставленого завдання виконано шляхом аналізу впливу творів архітектури на формування модних тенденцій в одязі, дослідження творчості архітектора Захи Хадід і використання її концепції при створенні колекції моделей сучасного одягу.

Основна частина. Відомо, що колекції моделей одягу розробляють з урахуванням асортименту, функціонального призначення одягу, сезону, віку і статі споживачів одягу, стилю. За призначенням колекції ділять на перспективні, авторські, промислові та спеціальні [2].

Перспективна колекція, як правило, представляє нові стилі і тенденції майбутнього сезону, втілює провідні концепції розвитку моди. До перспективних колекцій належить велика частина колекцій високої моди «кутюр», а також колекції відомих дизайнерів «прет-а-порте». Їх характеризують яскравість образів, незвичний крій, новітні ідеї у галузі конструювання, технологій виготовлення моделей, матеріалів.

Авторська (творча) колекція виражає індивідуальну творчу концепцію дизайнера, його бачення перспектив розвитку моди, передбачає створення нових образних рішень з використанням засобів максимальної художньої виразності, таких, як стилізація, гротеск, контраст, епатаж тощо. Авторськими колекціями можуть бути як колекції високої моди, так і колекції класу «прет-а-порте», представлені визнаними майстрами світу моди та дизайнерами. Основне призначення авторської колекції – формування авторського стилю, демонстрація творчого потенціалу дизайнера.

Промислові колекції моделей розробляють на основі перспективних для впровадження у масове виробництво.

Формування колекції моделей на основі єдності концептуальної ідеї, образу, стилю, модних тенденцій, базової символ-форми, матеріалів, конструктивних рішень, технологічних прийомів, кольору і декору передбачає використання основних правил, які сприяють досягненню художньої виразності та естетичної досконалості.

При проектуванні перспективних та авторських колекцій моделей одягу дизайнери часто використовують різні творчі джерела: народний та історичний костюм, природні форми рослинного та тваринного світу, живопис, предмети побуту та декоративно-прикладного мистецтва, а також архітектуру [2].

Виходячи з класифікації мистецтв, архітектура і дизайн належать до пластичних мистецтв необразотворчого вигляду і входять до групи архітектонічних мистецтв. Належність до однієї групи базується на об'єднуючому їх формотворному принципі, структурі їхньої художньої мови, що підкреслює спорідненість дизайну з архітектурою. Це пояснює органічний стильовий зв'язок між костюмом і архітектурою, який втілюється в єдності образного рішення, схожості силуетів, принциповій схемі пропорційних відношень, тому архітектура є одним з яскравих творчих джерел при створенні костюма.

Як у творах архітекторів, так і творах дизайнерів має місце ряд спільних рис, а саме композиційний устрій форми, виявлення її структурних засобів, взаємовідношення з іншими формами і простором [3].

В основі витворів будь-якого архітектонічного мистецтва лежить формотворний чинник, структура, будова, які перетворені в художній образ. Принципи формоутворення в дизайні і архітектурі схожі, їх зв'язок можна прослідити в багатьох областях, особливо чітко в тектоніці [4].

Звернення до об'єктів матеріальної і духовної культури вимагає певного рівня культури та великої ерудиції, оскільки вони містять елементи певного світогляду своїх творців, епохи, яке виявляється не через одну певну якість об'єкта, а у взаємодії властивостей і якостей.

Архітектурні споруди відображають художній стиль епохи, як і твори будь-якого іншого виду мистецтва. Художній стиль певної епохи виражає естетичні погляди і уявлення людей, що знаходять відображення в архітектурі, мистецтві, декорі та костюмі на визначеному етапі розвитку людського суспільства (романський стиль, стиль бароко, класицизм, модерн тощо) [5]. Історичні художні стилі завжди відбивали стильову єдність архітектури, інтер'єру, декору, образотворчого і прикладного мистецтва, костюма.

Вважається, що архітектура очолює перелік мистецтв у межах художнього стилю, а костюм його завершує.

Історичний розвиток суспільства визначає функції і типи споруд, технічні конструктивні системи, художній лад архітектурних споруд. У різні історичні періоди застосовувалися різноманітні будівельні матеріали і технології, які суттєво впливають на створення архітектурних конструкцій [6].

Основні виразні засоби, що застосовуються в архітектурі, – композиція, тектоніка, масштабність, ритм, пропорційність, а також фактура і колір поверхонь матеріалів, синтез мистецтв тощо, також використовують і при дизайн-проектуванні моделей одягу.

Принципи організації творів архітектури, їхні ліній, форми, пропорції членувань будівель, прояв властивостей матеріалів – не тільки тектонічних, а й фактурних – є безпосередніми носіями образного змісту, які потім втілюються в лініях і членуваннях костюма, його ритмічній будові, використаних матеріалах тощо. Наприклад, при проектуванні костюму, як і творів архітектурі відчуття ритму досягається чергуванням елементів або закономірною зміною властивостей в певному просторі. Контраст, нюанс, тотожність – виразні засоби композиції, що характеризують процес візуального порівняння і зіставлення елементів один відносно другого використовують як при проектуванні архітектурних споруд, так і проектуванні моделей одягу.

Художня образність костюма досягається завдяки співпідлеглості, загальній гармонії компонентів композиції, елементами якої є матеріал (його фактура і колір), лінії, геометричний вид форми; засобами – ритм, пропорції, закон контрасту, нюансу, тотожності; властивостями – цілісність, виразність, масштабність. Зміна одного з компонентів призводить до зміни художнього образу споживача. Різне поєднання цих компонентів у кожному конкретному разі призводить до різного сприйняття системи фігура–костюм.

Мистецтво композиції колекції моделей полягає в умінні дизайнера побачити цікаве і істотне, організувати окремі компоненти в єдине ціле для вираження концептуальної ідеї. Таким чином, композиція колекції моделей – це організація художньої цілісності всіх елементів колекції моделей композиційними засобами для втілення її концептуальної ідеї, сенсу, загальної гармонії, виявлення художньої образності.

Сучасна архітектура світу приголомшує своєю незвичайною красою, яка втілена деколи в самих неймовірних формах. Одним з таких яскравих прикладів «архітектури майбутнього» є напрямок деконструктивізму і проекти архітектора Захи Хадід. Для деконструктивізму в сучасній архітектурі характерні візуальна ускладненість, несподівані зламані і нарочито деструктивні форми, а також підкреслено агресивне вторгнення в міське

середовище. Яскравими представниками напряму деконструктивізму, сформованого наприкінці 1980-х років, є архітектори Пітер Айзенман, Даніель Либескинд, Рем Колхас.

Як новий підхід до дизайну одягу метод деконструкції було запропоновано також у 80-і роки минулого століття. В його основі закладено вільне маніпулювання формою: використання асиметричного крою, нерівних країв, необроблених зрізів, різних прорізів в одязі, швів і виточок назовні, елементів незавершеності тощо. Першими у своїх колекціях метод деконструкції почали використовувати японські модельєри Йоджи Ямамото і Реї Кавакубо. Зараз багато провідних дизайнерів одягу, які використовують метод деконструкції. Це бельгійські дизайнери Мартін Маржелла, Енн Демелемейстер, Дріс ван Нотен і Уолтер ван Бієрендонк. У кожного з них свій почерк. Так для Дріса ван Нотена ключовими є етнічні мотиви. М. Маржелла відомий незвичайним накладанням матеріалів та новаторськими формами. Він радикально змінив уявлення про дизайн, переміщуючи по тілу отвори для рук, перевертаючи силуети та виставляючи назовні внутрішні шви одягу.

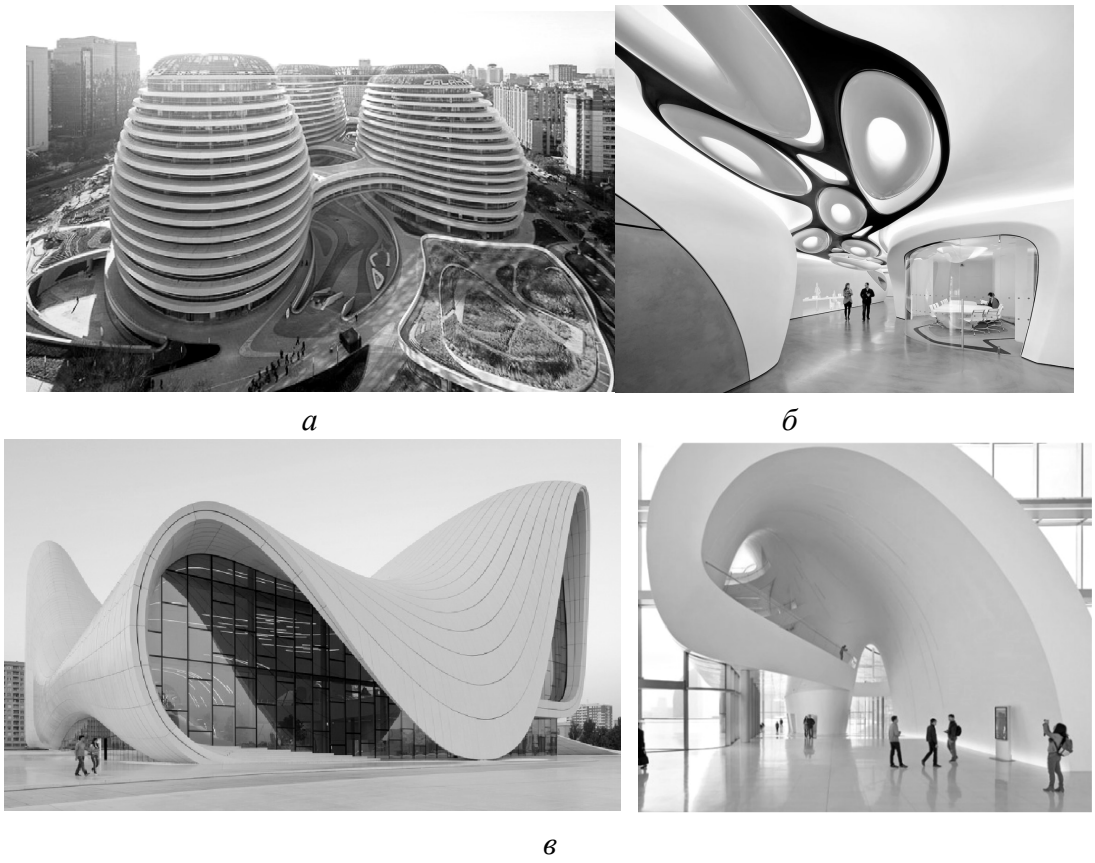
Вищенаведене підтверджує взаємозв'язок архітектури і дизайну одягу. Наприклад, у період переважання м'яких обтічних форм в архітектурі в моду входять моделі одягу об'ємної форми, вільного прямого або овального силуету з покатою лінією плеча.

Архітектурне бюро Zaha Hadid Architects пропонує незвичайно красиві і навіть футуристичні проекти, а саме, мультифункціональний центр Galaxy Soho в Пекіні (Китай) (рис. 1, а), галерея Roca Gallery в Лондоні, побудована для іспанського бренду Roca (рис. 1, б), культурний центр в Баку (Азербайджан) імені Гейдара Алієва (рис. 1, в) тощо.

Будівлі характеризуються незвичними формами і лініями: плавним і округлими формами, гладкою поверхнею і відсутністю кутів або навпаки, загостреними формами, різкими змінами форм. Не дивлячись на незвичне використання масштабності і пропорцій, розроблені споруди виглядають гармонійно і сучасно.

Досліджено творчість архітектора Захи Хадід, проведено художньо-композиційний та структурний аналіз будівель, на основі чого запропоновано авторську колекцію моделей одягу.

Розробка концепції колекції передбачає проведення системно-структурного аналізу творчого джерела. Виділені ознаки аналізують і синтезують у принципово новій комбінації, створюють образ або систему образів, в яких автор відображає реальну дійсність у перетвореному новому вигляді і змісті (рис. 2).



а *б*

в

Рис. 1. Архітектурні споруди Zaha Hadid Architects

Рис. 2. Послідовність трансформації творчого джерела у костюмні форми

Ідеї колекції одягу можна розробляти у напрямі пошуку форми, фактури, кольору тощо, що мають оригінальність і новизну. При використанні творів архітектури для пошуку нової форми одягу зазвичай використовують асоціативний зв'язок форми з творчим джерелом. У сучасному костюмі використовують не прямі аналогії з архітектурою, а образні асоціації, що

народилися у процесі ретельного вивчення. Аналізуючи архітектурний об'єкт як джерело творчості, дизайнер відбирає лінії, маси, форми, пропорційність членувань будівлі, їх функціональний зміст. При цьому особливий інтерес мають внутрішні і зовнішні лінії, що будують абрис, контур на тлі піднебіння, рослинності, панорами кварталів і вулиць тощо.

При роботі з твором архітектури як джерелом творчості послідовно аналізують його найважливіші ознаки:

- форму і геометричний вигляд;
- силуетні лінії, що визначають площинне вираження форми;
- внутрішні пропорційні членування форми;
- ритмічну організацію форми (чергування отворів і порожніх просторів з суцільними площинами стін);
- матеріали;
- фактуру, декор і кольорове рішення.

Результатом вивчення творчого джерела є перетворення предметних, абстрактних та психологічних асоціацій на графічні, костюмні форми. На рис. 3, рис. 4 наведено приклади трансформації творчого джерела – архітектурних творів Захи Хадід на костюмні форми.

Аналіз творів Захи Хадід показав, що нове сприйняття світу в епоху цифрових технологій закономірно знаходить відображення і в архітектурі. Сучасні архітектори використовують метод деконструкції, пропонують різноманітні і навіть чудернацьки форми, але це є затребуваним у сучасних споживачів. Хвилеподібні і ламані зигзагоподібні форми, краплеподібні об’єми виявляються адекватніші сучасності, ніж аскетичні модерністські або класичні форми.

Методом аналізу fashion-колекцій флагманів модної індустрії (Chanel, Burberry Prorsum, Alexander Wang та інших) та методом аналогій із сучасним мистецтвом, було спрогнозовано модні кольори, форми та силуети, матеріали, інноваційні технології обробки жіночого одягу на 2016-2017 р. За результатами проведених досліджень для розробки колекції обрано білий, чорний, сірий та антрацитовий кольори, які вже кілька років поспіль не виходять із моди, прямий та вільний силует, вшивний рукав із подовженою лінією плеча, новітні матеріали для одягу, в якості декоративних елементів обрано аплікацію.

Взявши за творче джерело «архітектуру майбутнього» Захи Хадід, притаманна їй візуальна ускладненість, несподівані зламані форми були перенесені на моделі одягу. В той же час при розробці моделей колекції враховано ергономічні показники, розроблений одяг є зручним та багатофункціональним. Колекція «Amanita Muscaria» проектується для людей,

які надають перевагу стильним, але й зручним речам, цінують лаконичність моделі та не звичний крій.

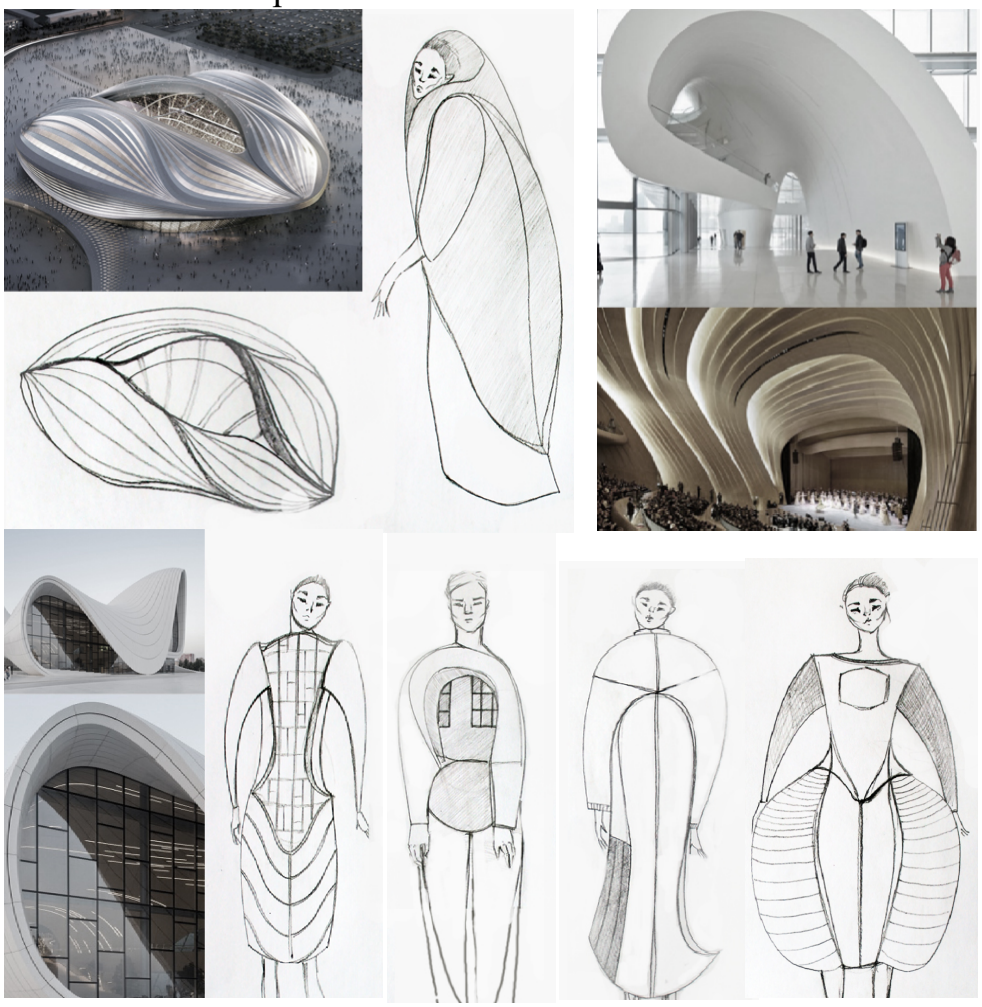


Рис. 3. Трансформація творчого джерела у костюм-образ

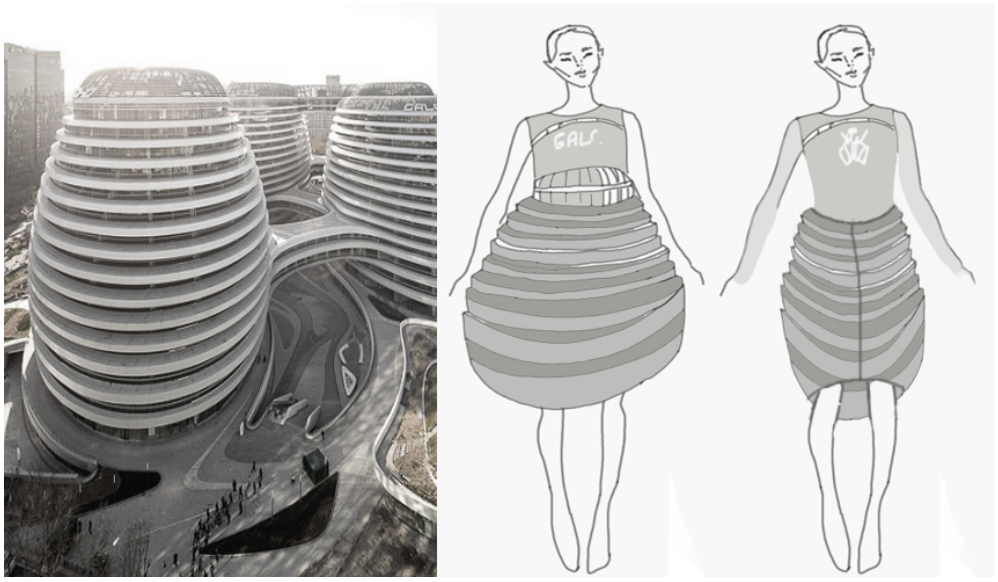


Рис. 4. Фор-ескізи моделей на основі творчого джерела

При визначенні мети проектування особлива увага приділялася саме відношенню споживачів до одягу. Колекція Amanita muscaria призначена для

жителів великих міст, це одяг, який підкреслює особистість та створює навколо людини характерний мікрокосмос. Особливу увагу було приділено комерційності колекції, вона розрахована на споживачів середнього достатку. Запропонована колекція належить до номінації pret-a-porte, головною її ознакою є носибельність та зручність у використанні.

Колекція повсякденного одягу для жінок та чоловіків, складається з таких видів одягу: сукні, спідниці, куртки, штани, шорти, комбінезон, жилети та в якості аксесуарів рюкзаки та сумки (рис. 5). Матеріали для одягу з комбінованим вмістом сировини, в моделях використані поєднання тканин різних фактур. В конструкції закладені великі прибавки на вільне облягання, що забезпечує зручність та універсальність розмірів.

Завдяки трансформації та деяким символічним елементам, колекція має багато цікавих складових частин та схованих від першого погляду деталей. Речі є носіями образного змісту колекції. Зовні це свіжа палітра кольорів та незвичних принтів з вкрапленням яскравих акцентів, які заховані в багатошарових конструкціях. Всередині – несподіване використання деталей одягу та їх нове застосування. Основні ознаки: сучасність, функціональність та зручність.

Для виготовлення моделей колекції використано матеріали: сатин-котон білого та сірого кольорів, плащові тканини білого, сірого та лимонного кольорів, органза, сітка, трикотажне полотно; застібки-блискавки, кнопки, магніти, пластмасові баклі, пластмасові пластини та дріт.

Рис. 5. Ескізи колекції Amanita Muscaria, створеної на основі творчості архітектора Захи Хадід

Деякі моделі колекції містять елементи трансформації: куртка трансформується в рюкзак; капюшон жилету пристібається до горловини спинки; сукня трансформується за рахунок передньої частини, що розстібається; деякі речі можна носити з обох сторін. В колекції використано тканини з принтами, а також аплікацію та оздоблення яскравою тасьмою (рис.6).

Рис. 6. Моделі колекції Amanita Muscaria

Висновки та перспективи подальших досліджень. Проаналізовано зв'язок творів архітектури та костюму, визначено, що художній стиль втілюється в архітектурі, а потім у модному костюмі. На основі аналізу творчості архітектора Захи Хадід розроблено авторську колекцію моделей чоловічого і жіночого одягу. Виявлено, що архітектура є невичерпним джерелом натхнення для дизайну одягу і потребує подальшого використання при розробці модних колекцій одягу.

Література

1. Пашкевич К. Л. Проектування тектонічних форм одягу з урахуванням властивостей тканин: Монографія. / К.Л. Пашкевич – К.: ПП «НВЦ «Профі», 2015. – 364 с.
2. Розробка колекцій одягу / А.М. Малинська, К.Л. Пашкевич, М.Р. Смирнова, О.В. Колосніченко. – К. : ПП НВЦ «Профі», 2014. – 140 с.
3. Яковлев М.І. Композиція+геометрія. / М. І. Яковлев // К.: Каравела, 2007. – 240 с.
4. Сафонова Е.В., Слабуха А.В. Архитектура и дизайн костюма. О взаимовлиянии и взаимопроникновении двух видов искусства. // Молодёжь и наука: Сборник материалов VI Всероссийской научно-технической конференции студентов, аспирантов и молодых учёных [Электронный ресурс]. — Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2011. — Режим доступа: http://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2010/section11.html.
5. Колосніченко М.В. Мода і одяг. Основи проектування та виготовлення одягу: навч. посібник / М.В. Колосніченко, К.Л. Процик – К.: КНУТД, 2011. – 238 с.

6. Банистер Флетчер История архитектуры / Флетчер Банистер. – С.-Петербург: "Архитектура-С", 2012. – 768 с.

Abstract

Principles of designing of collections of clothes of difficult volume-spatial forms on the basis of approach of the systems with the use of creative source – works of architecture are considered. The analysis of influence of artistic style of architecture on forming of fashion tendencies in clothes is executed, the sequence of analysis of works of architecture and transformation of its basic signs in suit forms is offered. Author collection of models of man and woman clothes is developed on the basis of research of creation of architect Zakhi Khadid with the use of method of deconstruction.

Keywords: collection of clothes, method of deconstruction, volume-spatial form, structural analysis, creative source.

Аннотация

Рассмотрены принципы дизайн-проектирования коллекций одежды сложных объемно-пространственных форм на основе системного подхода с использованием творческого источника – произведений архитектуры. Выполнен анализ влияния художественного стиля архитектуры на формирование модных тенденций в одежде, предложена последовательность анализа произведений архитектуры и трансформации его основных признаков в костюмные формы. Разработана авторская коллекция моделей мужской и женской одежды на основе исследования творчества архитектора Захи Хадид с использованием метода деконструкции.

Ключевые слова: коллекция одежды, метод деконструкции, объемно-пространственная форма, структурный анализ, творческий источник.

УДК. 7.05

О.О. Перець

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва,
Полтавський національний технічний університет
імені Юрія Кондратюка (Україна)

СИСТЕМНИЙ ПІДХІД У ХУДОЖНІЙ ОРГАНІЗАЦІЇ ДОВКІЛЛЯ НА ҐРУНТІ СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ СЕРЕДОВИЩНОГО ТВОРЕННЯ

Анотація**.** Опрацьовано системну модель художньої організації предметно-просторового середовища, яка відповідає традиціям східноєвропейського середовищного творення.

Ключові слова**:** художня організація предметно-просторового середовища, компонент середовища, складова (елемент) середовища.

Постановка проблеми. Питання формування художньо осмисленого предметно-просторового середовища, наповненого духовним змістом, особливо гостро постає в новітніх східноєвропейських державах, що виникли на теренах бувшого СРСР, де відбулися докорінні зміни у соціально-економічних системах. Капіталізація економік, яка нібито надає безмежні можливості глобалізованого ринку для розвитку молодих державних утворень, нав'язує уніфікованість індустріального способу виробництва, масовий товар та породжує масову культуру, що дисонує з історично складеним середовищем.

Створення моделі художньої організації предметно-просторового середовища на ґрунті традиційних підходів, слугуватиме розвитку методики дослідницьких та проектних робіт у галузі сучасного середовищного творення.

У якості інформаційних та теоретично-методичних джерел треба виокремити кілька наукових публікацій, які мають своєрідне вихідне значення для даного дослідження. Актуальними для даної роботи є праці А. В. Іконнікова [8, 9] з проблем естетичної організації міського середовища, морфології об'єкту та його естетичної цінності у системі предметно-просторового середовища.

У теоретичних працях В. Г. Власова висвітлюються питання формування художнього образу та художньої творчості [5; 6].

В. Т. Шимко у своїй монографії розглядає питання комплексного формування міського середовища. Вважаючи, що керівним фактором формування міського середовища лишається архітектурна основа та розглядає середовище міста, як своєрідну арену протиборства „концептуалізму" і „контекстуалізму", на його думку, лише синтез обох принципів здатен надати справжню художню якість оточенню [13].

Дані публікації надають цінний науково-практичний матеріал по складанню методик художньої організації середовища на основі світового досвіду, але в них автори зосереджуються на питаннях дизайну середовища й не ставиться задача створення системної моделі художньої організації предметно-просторового середовища, яку можна застосувати у сучасній дослідницько-проектній діяльності по реорганізації та формуванню середовищних систем у посттоталітарних державних утвореннях Східної Європи.

Важливим науково-теоретичним підґрунтям цього дослідження стали праці А. В. Бокова [4], О. Раппапорта [10], В. Р. Аронова [1, 2], О. І. Генісаретського [7], О. В. Рябушина [12], Б. Р. Рубаненко [11], С. Б. Базазьянц [3], в яких розглядаються різні підходи та науково-практичні аспекти середовищного творення, що були актуальними в умовах тоталітарного

суспільства, але в сучасних суспільно-політичних реаліях ці теоретизування вимагають ґрунтовного переосмислення.

Метою даної роботи є створення системної моделі художньої організації предметно-просторового середовища, що ґрунтується на традиціях східноєвропейського середовищного творення.

Виклад основного матеріалу. Бурхливе зростання міст та перетворення окремих на величезні агломерації веде до появи середовищних систем, які людина не може охопити як логічно і художньо організовану структуру.

В останні десятиліття існування в Східній Європі тоталітарних суспільств (70 – 80-ті рр. ХХ ст.) їх провідні архітектурно-художні установи пов'язували розв'язання проблем середовища із створенням такого собі художньо-осмисленого міста, яке, начебто, має набути значення синтезованого художнього твору, естетичні та художні якості якого будуть зумовлені та забезпечені ідейним (комуністичним) спрямуванням суспільства [13, с. 95–99]. Згортання комуністичного соціального експерименту в 1991 р., поява на місці «табору соціалізму» чисельних суверенних держав, суспільства яких пішли шляхом капіталізації, поставили східноєвропейських фахівців середовищного творення в умови, коли праця по художній організації середовища стала інтуїтивною, як і в усьому світі, на сьогодні. Сучасна середовищна композиція поєднує як рівноправні різноманітні види композиції: архітектурну, предметного наповнення, взаємодії середовищних процесів, «сценарій» вимог, які ставить споживач середовища та тощо. Під впливом так званого «процесу глобалізації» згадані тенденції впливають і на історично сформовані середовищні композиції невеликих міст, які ще зберігають національну своєрідність.

Очевидно, що на сьогодні середовищне творення на основі лише методу синтезу мистецтв не достатнє. Воно вимагає такого художнього мислення, що характеризується особливою цілісністю, яка завжди присутня у справжній художній творчості. Шукаючи визначення такого способу творчості В. Г. Власов застосовує термін «взаємодія». Взаємодія включає односторонні впливи, запозичення, наслідування. Перенесення будь-яких якостей з однієї цілісності на іншу називається діянням. На взаємодіях ґрунтується історичний розвиток мистецтва і культури загалом [5, с. 643, 644]. Усі способи взаємодії застосовувалися в мистецтві стилю модерн, який на межі XIX – XX ст. ставив завдання перетворити в об'єкт художнього осмислення середовище у цілому, пізніше подібні процеси відбувалися в періоди модернізму та постмодернізму.

Обираючи системний та середовищний підходи за базові методичні спрямування даного дослідження, ключовою проблемою методології художньої

організації предметно-просторового середовища визначаємо технологію синтезу різноспрямованих композиційних зусиль у художньо-образне ціле.

Визначаючи за ключові слова «художнє» та «образ», діяльність по художній організації середовища ототожнюємо з художньою діяльністю (така що спрямована на створення художніх образів), яка передбачає створення такої собі новаторської моделі середовища, цілісної структури, яка відбиває думки, ідеї, почуття та уявлення людини. Таким чином специфіка середовищної художньої творчості визначається цілісною взаємодією чотирьох основних функцій: гносеологічної (пізнавальної), ціннісно-орієнтаційної (естетичної), синергетичної (співтворчої) та знаково-комунікативної (функцією спілкування) [6, с. 348–355]. Якщо художній процес реалізується у формі композиції, то й художня організація середовища може бути потрактована як середовищна художня композиція, яка об'єднує всі можливі, художньо осмислені складові (елементи) середовища, котрі, в свою чергу, розглядаються як окремі художні композиції, що складають середовищні системи будь якої складності, наповнюючи всі шари довкілля.

Художня організація предметно-просторового оточення пов'язана з історичним процесом послідовного перетворення утилітарної функції побутових речей та будівельних конструкцій у форми, які володіють естетичною цінністю, а потім і художньо-образним смислом. Домінуючий спосіб формотворення та характер використання композиційного матеріалу став основою видової диференціації, за якою, види композиції природним шляхом поділяються на різновиди згідно їх об'ємно-просторової структури [5, с. 639–641].

Історичність художньої організації довкілля, певною мірою, зберігає актуальність класичної теорії синтезу мистецтв, в якій архітектура відіграє панівну роль, визначаючи просторову організацію середовища, наділяючи його естетичними якостями та забезпечуючи дію інших художньо осмислених складових середовища.

Виходячи з засадничих настанов теорії синтезу мистецтв, які розвиває В.Т. Шимко, усе розмаїття художніх вражень від середовищних систем породжується особливостями матеріально-фізичних форм, з яких вони складаються, тобто середовище можна представити як систему картин, які утворені вертикальними та горизонтальними площинами й об'ємами, що розчленовують простір, або символізують його межі, або знаходяться всередині його. «Просторовість» виступає спільною властивістю усіх видів просторових мистецтва, та в будь-якому їх спільному творі базу, фундамент образу зазвичай складає архітектура, якій належить головна художня роль у середовищній системі [13, с. 24, 37].

Первинною задачею художньої організації середовища є створення архітектурного образу, в якому нерозривно зливаються, виникаючи об'єктивно, та створені фантазією художника риси, де принципова просторово-тектонічна основа – архітектурна ідея (об'ємно-просторова структура архітектурного твору), продовжена та підтримана всією системою архітектурних тем (комбінацій образотворчих, тектонічних або декоративно-художніх форм, об'ємів або поверхонь, які, сполучаючись, створюють стійкий зоровий образ твору або його частини.), що її розвивають [13, с. 53].

У ХХ ст. розпочався бурхливий процес розроблення архітектурою новітніх засобів виразності, що спровокувало перманентний пошук нових форм синтезу мистецтв. Відтак звичайні речі з різних шарів середовища, на рівні з творами мистецтва, стають учасниками синтезу мистецтв, впливаючи на художню якість середовищних рішень. На сьогодні змінилися архітектурні принципи у справі формування довкілля – архітектура стала фрагментом, деталлю середовищних композицій [13, с. 306–308]. Така перестановка пріоритетів надзвичайно розширила можливості художнього втручання у середовищні процеси.

Аналіз методологічних аспектів художньої організації сучасного предметно-просторового середовища вказує на можливість вироблення спільних методичних підходів у художній організації як історичного «національно-регіонального» так і «космополітично-глобалізованого» середовища існування людини. Можна говорити про базовий системний підхід в художній організації середовища, який надасть можливість представити художню організацію довкілля як систему, створити її модель, структурувати складові системи, та на цій основі вибудувати системну концепцію художньої організації предметно-просторового середовища.

В основу пропонованої нами моделі, покладено систематизацію складових (елементів) середовища відповідно до їх розміщення у чотирьох шарах предметно-просторового середовища, кожен з яких необхідний для життєдіяльності та в яких уречевлюється розуміння середовища як фактору людського буття.

Художня організація середовища, як система складається з художньо осмислених складових (елементів), що систематизуються певним чином. Первинним чинником систематизації є матеріально-фізичні особливості форм. Відповідно до цих особливостей складові довкілля розподіляються на двомірні та тримірні. Така класифікація дає можливість виокремити три головні системи художньо осмислених складових (елементів), які проходять крізь усі шари предметно-просторового середовища, утворюючи перший рівень художньої організації.

Оскільки архітектура визначає просторову організацію середовища, взаємодіючи з природним ландшафтом, створює каркас середовищної системи та його наповнення (перший та другий шари довкілля), зумовлює сприйняття інших видів мистецтва, то першою системою першого рівня художньої організації середовища буде:

– система художньо осмислених ландшафтних та архітектурних складових («Архітектурно-ландшафтний компонент предметно-просторового середовища»).

Згідно з просторовими характеристиками складових довкілля, другою та третьою системами першого рівня художньої організації середовища є:

– система складових (елементів) середовища, художньо осмислених як тримірні об’єкти («Тримірний художній компонент предметно-просторового середовища»);

– система складових (елементів) середовища, художньо осмислених як двомірні об’єкти («Двомірний художній компонент предметно-просторового середовища») (рис. 1).

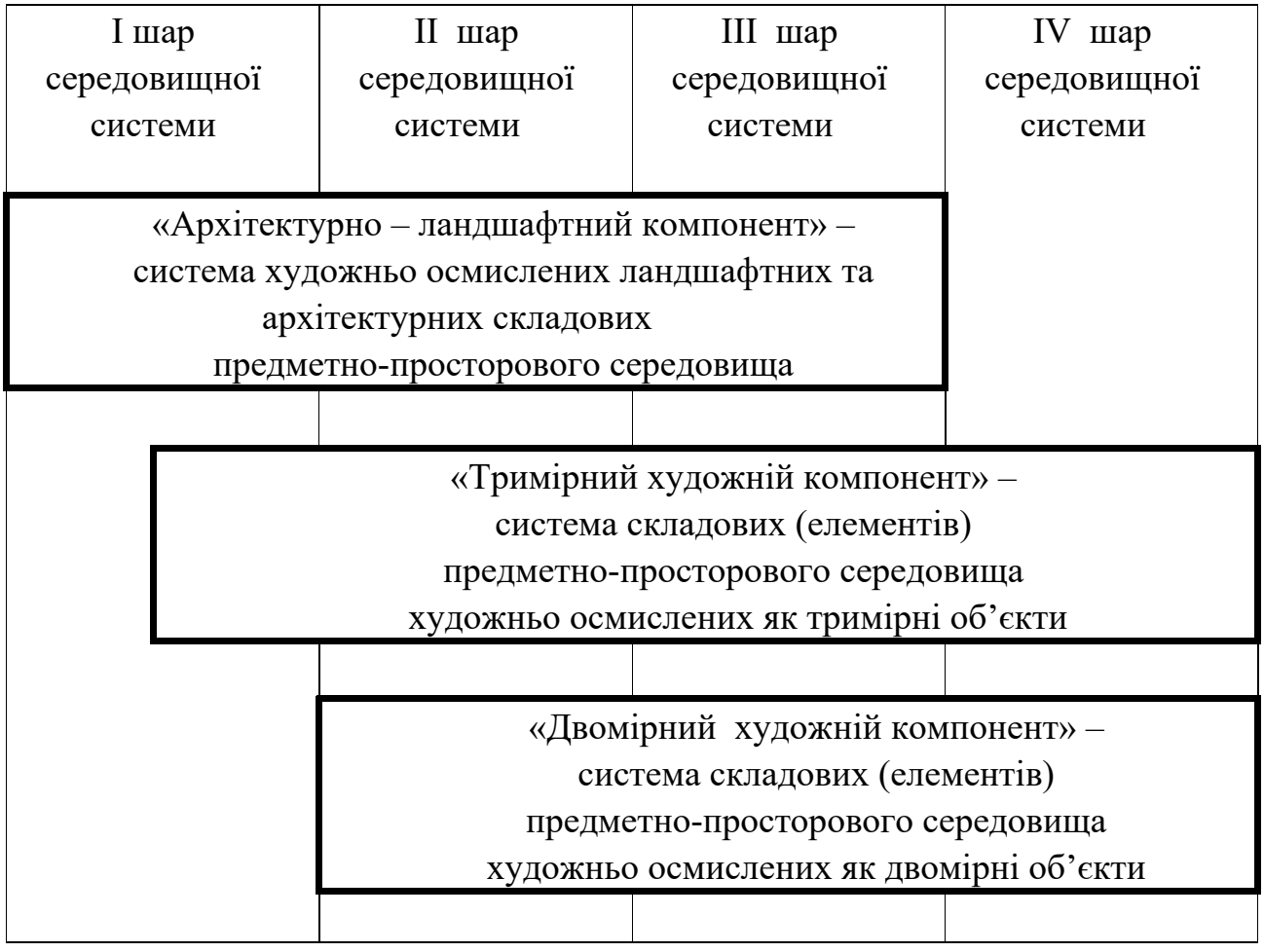


Рис. 1. Система художньої організації предметно-просторового середовища.

Системи другого рівня художньої організації середовища (підсистеми систем першого рівня) формуються на основі творчого методу, який ґрунтується на способі формотворення, що притаманний архітектурі, скульптурі, графіці, малярству, декоративно-прикладному мистецтву (творчий метод, у якому інтегруються всі попередні способи формотворення), дизайну (метод організації простору, середовища в умовах технічної цивілізації). Таким чином, до системи архітектурно-ландшафтний компонент предметно-просторового середовища входять підсистеми:

– архітектурний компонент (ландшафтні та архітектурні об’єкти);

– архітектурно-дизайнерський компонент (об’єкти середовищного дизайну) (рис. 2).

До системи Тримірний художній компонент предметно-просторового середовища входять підсистеми:

– скульптурний компонент;

– тримірний декоративно-прикладний компонент;

– тримірний дизайнерський компонент (вироби промислового дизайну).

До системи Двомірний художній компонент предметно-просторового середовища входять підсистеми:

– графічний компонент;

– живописний компонент;

– двомірний декоративно-прикладний компонент;

– двомірний дизайнерський компонент (вироби графічного дизайну).

Оскільки кожен із видів декоративно-прикладного мистецтва унікальний за специфікою матеріалів, технологічним процесом обробки а, головне, за художньо-композиційними закономірностями структури образів, то необхідно виокремити системи третього рівня художньої організації довкілля. До системи Тримірний декоративно-прикладний компонент входять підсистеми:

– вироби художньої обробки деревини;

– вироби художньої кераміки;

– вироби художнього скла;

– вироби художнього металу.

До системи Двомірний декоративно-прикладний компонент входить підсистема:

– художні текстильні вироби.

Четвертий рівень, останню сходинку художньої організації предметно-просторового середовища становить складова (елемент) середовища – це архітектурний, художній твір (виріб), який розглядається як особливе соціально-культурне утворення – предмет, який відбиває художньо-духовну концепцію та має утилітарну цінність (рис. 3, 4).

Висновки. Методологія художньої організації сучасного предметно-просторового середовища спрямована забезпечити цілісну взаємодію основних функцій, які визначаються специфікою художньої творчості людини.

<table>
<tr><th>I шар середовищної системи</th><th>II шар середовищної системи</th><th>III шар середовищної системи</th><th>IV шар середовищної системи</th></tr>
<tr><td colspan="3">Архітектурний компонент
(ландшафтні та архітектурні об’єкти)</td><td rowspan="5"></td></tr>
<tr><td>Природний ландшафт, мережа вулиць та майданів, монументальні споруді; капітальні конструкції, які визначають зовнішні членування простору інтер’єру</td><td>Забудова міста, що вписується в мережу вулиць;
в інтер’єрі: некапітальні перегородки, вбудовані меблі, елементи оздоблення</td><td>Малі архітектурні форми: декоративні вазони, обеліски, колони, рельєфні стели, парапети, фонтани, тощо</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="3">Архітектурно-дизайнерський компонент
(об’єкти середовищного дизайну)</td></tr>
<tr><td colspan="2">Комплексні об’єкти, призначені гармонізувати взаємовідносини людини з природою, предметно просторовим і соціокультурним оточенням</td><td>Об’єкти міського дизайну: обладнання систем обслуговування міста, вуличні меблі,обладнання різних майданчиків, скверів і парків, пристрої для розмежування функціональних зон – огорожі, бар’єри тощо</td></tr>
</table>

Рис. 2. Архітектурно-ландшафтний компонент предметно-просторового середовища.

I шар середовищої системи	II шар середовищної системи	III шар середовищної системи	IV шар середовищної системи
Скульптурний компонент			
Твори монументально-декоративної скульптури		Твори станкової (статуарної) скульптури	Зразки скульптури малих форм
	Тримірний декоративно-прикладний компонент		
	Вироби художньої обробки деревини		
	Зразки архітектурного оздоблення	Обладнання інтер'єру, меблі	Знаряддя праці, предмети господарського призначення, посуд, начиння, транспортні засоби й предмети упряжі, музичні інструменти, прикраси та особисті речі, дитячі іграшки тощо
	Культові та обрядові предмети		
	Вироби художньої кераміки		
	Об'єкти архітектурної та садово-паркової кераміки	Обладнання житла	
			посуд, іграшки, прикраси
	Культові та обрядові предмети		
	Вироби художнього скла		
	Об'єкти архітектурно-декоративного скла	Освітлювальні прилади, посуд, декоративно-вжиткові предмети,	
			дрібна пластика, прикраси
	Вироби художнього металу		
	Архітектурні елементи	Обладнання приміщення	Посуд і начиння, знаряддя праці, прикраси
		Зброя та військове спорядження	
	Культові та обрядові предмети		
		Тримірний дизайнерський компонент	
		Вироби промислового дизайну	
		Об'єкти міського дизайну, обладнання інтер'єру, меблі	Промислові вироби, побутові речі, апарати, верстати, засоби транспорту, одяг тощо

Рис. 3. Тримірний художній компонент предметно-просторового середовища

<table>
<tr><td rowspan="11">I шар середовищної системи</td><td rowspan="11">II шар середовищної системи</td><td rowspan="11">III шар середовищної системи</td><td rowspan="11">IV шар середовищної системи</td></tr>
<tr><td colspan="2">Графічний компонент</td></tr>
<tr><td>Твори станкової графіки</td><td>Зразки прикладної графіки</td></tr>
<tr><td colspan="2">Живописний компонент</td></tr>
<tr><td>Твори монументально-декоративного розпису</td><td>Панно, станкові твори</td></tr>
<tr><td colspan="2">Двомірний декоративно-прикладний компонент</td></tr>
<tr><td colspan="2">Художні текстильні вироби (вироби художнього ткацтва, килимарства, гаптування та вишивки, вибійки, ручного розпису)</td></tr>
<tr><td colspan="2">Двомірний дизайнерський компонент (об’єкти графічного дизайну)</td></tr>
<tr><td>Зразки суперграфіки</td><td>Об’єкти систем візуальної комунікації</td></tr>
<tr><td></td><td>Зразки газетно-журнальної графіки; зразки промислової графіки</td></tr>
</table>

Рис. 4. Двомірний художній компонент предметно-просторового середовища.

В основу системної моделі художньої організації предметно-просторового середовища покладено уявлення про те, що кожна складова середовища, в якій уречевлюється розуміння середовища як фактору людського буття, є особливим соціально-культурним утворенням, яке відбиває художньо-духовну концепцію. Систематизація складових (елементів) середовища здійснюється за матеріально-фізичними особливостями їх форм, за творчим методом, який ґрунтується на способі формотворення, за видовим поділом

речей декоративно-прикладного мистецтва, на її основі утворюється чотирьохрівнева система, структура якої є основою для розробки системної концепції художньої організації середовища. Розроблена система художньої організації предметно-просторового середовища, дає можливість вибудувати як методику наукового дослідження довкілля так і художньо-проектної праці по художній організації середовища взагалі.

Проблеми середовищного творення успішно долаються, якщо у художній організації предметно-просторового середовища продовжується еволюція художньо-архітектурних форм, демонструючи безперервність, історичність колективної культурної діяльності. **Подальші дослідження** треба спрямувати у напрямку створення детально опрацьованих системних моделей художньої організації предметно-просторового середовища українських регіонів.

Литература

1. Аронов В. Р. „Среда” как категория искусствоведения / В. Р. Аронов // Декор. иск. – 1974. – № 7. – С. 44–46.
2. Аронов В. Р. Вещь в аспекте искусствознания / В. Р. Аронов // Декор. иск. –1985. – № 11. – С.22, 23, 26.
3. Базазьянц С. Б. Среда и монументальное искусство в координатах 80-х годов / С. Б. Базазьянц // Декор. иск. – 1986. – № 4. – С. 2–3.
4. Боков А. В. „Средовой подход” десять лет спустя / А. В. Боков // Декор. иск. – 1986. – № 4. – С. 6–9.
5. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. Т. V: Л – М / В. Г. Власов. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 768 с.
6. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. Т. X: Ф – Я / В. Г. Власов. – СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. – 928 с.
7. Генисаретский О. Мир и образ вещи / О. Генисаретский // Декор. иск. –1970. – № 10. – С. 48–50.
8. Иконников А. В. Искусство, среда, время. (Эстетическая организация городской среды) / А. В. Иконников. – М.: Советский художник, 1985. – 336с.
9. Эстетические ценности предметно-пространственной среды / А. В. Иконников, М. С. Каган, В. Р. Пилипенко и др.: Под общ. ред. А. В. Иконникова; ВНИИ техн. Эстетики. – М.: Стройиздат, 1990. – 335 с.
10. Раппапорт А. Не утопия ли это? К истории «средового видения» / А. Раппапорт // Декор. иск. – 1986. – № 4. – С. 10–12.
11. Рубаненко Б. Р. Создание в городах единой художественной системы / Б. Р. Рубаненко // Художник и город. Материалы симпозиума «Социалистическое градостроительство и синтез искусств». – М.: Советский художник, 1973. – С. 214 – 219.
12. Рябушин А. В. Среда – мера всех вещей / А. В. Рябушин // Декор. иск. – 1973. – № 10. – С. 43–46.

13. Шимко В. Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование городской среды: Учебник / В. Т. Шимко. – М.: «Архитектура-С», 2006. – 384 с.

Abstract

Business environment based on the Eastern European tradition creating an environment. The system model is proposed artistic organization object space environment that follows the traditions of Eastern creating an environment.

Keywords**:** art business object space environment, an environment component, component (element) of the medium.

Аннотация

Разработана системная модель художественной организации предметно-пространственной среды, которая следует традициям восточноевропейского средообразования.

Ключевые слова: художественная организация предметно-пространственной среды, компонент среды, составляющая (элемент) среды.

726(72.04:75)

В.Р. Радомська
здобувач кафедри дизайну та основ архітектури,
Н.Г. Піддубна
аспірант кафедри реставрації архітектурної і мистецької спадщини,
Інститут архітектури НУ «Львівська політехніка» (Україна)

ГЕНЕРАТИВНА РОЛЬ МОЗАЇК, ПОЛІХРОМІЙ В ОБ'ЄМНО-ПРОСТОРОВІЙ ОРГАНІЗАЦІЇ АРХІТЕКТУРНОГО ОБ'ЄКТУ

Анотація: На основі емпіричних досліджень висвітлено генеративну роль декоративно-монументального мистецтва, як важливого компонента в об'ємно-просторовій та іконографічній інфраструктурі сакрального об'єкту. Зокрема, розглянуто значення «форма-зображення» в аспекті пропорційного співвідношення.

Ключові слова: роль, мозаїка, поліхромія, просторова організація, пропорція, Модест Сосенко.

Стан проблеми. Активізація будівництва, дизайну та організації предметно-просторового середовища в сакральній архітектурі, ставить перед вітчизняними архітекторами низку актуальних завдань у сфері пошуку джерел, методів та підходів на шляху формування ансамблевості сакральної споруди. Залишається не вирішеною проблема побудови моделі іконографічної інфраструктури храму на етапі проектування сакральної споруди.

Стан дослідженості. Панорамний огляд, як фактологічний аспект та мистецька складова мозаїки і поліхромій в сакральній архітектурі, розглянуто у багатьох виданнях, альбомах [1,2,3]. Однак, сучасний розвиток архітектури та дизайну предметного середовища церков залишає ряд невирішених теоретично-практичних проблем на етапі проектування [4, 5,6].

Актуальність. Саме мозаїки та поліхромії виконують важливу генеративну функцію для ідентифікації архітектоніки будівлі, підкреслення функціональності її простору та емоційної образно-стилістичної візуалізації об'єкту. Однак цей важливий сегмент загальної концепції – «стилістичної єдності» усіх складових залишається поза етапом проектної пропозиції. Недостатній морфологічний аналіз існуючих підходів для розв'язання цієї проблематики, актуалізує підняту тему.

Ключовою методологічною базою для розвитку теорії та практики української сакральної архітектури повинен стати аналіз основних положень в історіографічному контексті, що дозволить визначити принципи новітнього церковного будівництва, як синтезу необхідних складових (зовнішній і внутрішній простір; функціональне підпорядкування тощо) [2,4]. Упущення однієї з цих ланок, до прикладу – преференція архітектурно-конструктивного вирішення без урахування внутрішньої специфіки інтер'єрного середовища, в якому відбувається літургія, породжує підміну понять, тобто домінує «сакралізація буденного» та «профанація духовного» [2,5,6]. Сучасні вітчизняні тенденції вузької спеціалізації – відмежування архітекторів від виконання проектної пропозиції для організації інфраструктури інтер'єрного наповнення середовища храму, спричиняє до втручання в ансамблевість об'єкту. Як результат – це спонукає до встановлення «нових» тенденцій та прототипів для суспільного середовища, зокрема для замовника архітектурного проекту, і згодом: поліхромій, мозаїк, предметного наповнення інтер'єру. За таких умов, творчий генеративний процес зазвичай нівелюється, і потрапляє на шлях спонтанного та неконтрольованого «естетичного побутивізму» та смаків парохіальної громади. Ототожнення та піднесення ідей буденного до рівня сакрального відомі в архітектурній практиці, що і створило певну тенденційність з руйнівною за формою та змістом парадигмою підмін та «приземлення» сакрального спрощеною формою естетизації інтер'єру, вихолощуючи сакральне побутивізмом.

Тому встановлення та визначення принципів організації іконографічної інфраструктури, які будуть одразу закладені на етапі архітектурного проектування храму, дозволить вибудувати основні принципи ідентифікації, що і становлять головну ідею церковної архітектури в Україні, як громадської інституції особливого призначення.

На шляху цієї актуальної проблематики стоїть питання історіографічного аналізу вдалих світових та вітчизняних розробок у цій галузі. Прикладом може слугувати морфологічний аналіз інтер'єрного наповнення ц. Арх. Михаїла с. Підберізців Львівської обл. (рис.1.а, б), яке здійснив Модест Сосенко протягом 1907–1910 рр. На основі морфологічного аналізу, композиційний сегмент поліхромій – склепіння нефу, був експериментально змінений у пропорціях: центральний елемент композиції, хрест – збільшено (рис.1.в), і відповідно зменшено у пропорціях (рис.1.г). На основі порівняльного аналізу прослідковується пропорційне членування склепіння в оригіналі (рис.1а.б), що дозволяє органічно підкреслити масштаб усіх сегментів архітектурно-планувального задуму будівлі церкви. Гармонійна співмасштабність присутня в організації простору мозаїчними композиціями в інтер'єрі ц. Св. Софії в Римі (рис.2) [3].

В сучасних храмах м. Львова значної актуальності набули мозаїчні композиції для організації та ідентифікації фасадів та інтер'єрів. На прикладі морфологічного аналізу розміщення та пропорціонування мозаїк на фасаді ц. Св.м. Бориса і Гліба у Львові, вул. Стрийська, 148 в (рис.3), спостерігається певна дисгармонія та протиріччя у форматі композиційної цілості «архітектура-декор». Гіпотетична пропозиція масштабування елементів мозаїк чи стінописів в структурі архітектоніки (рис.3г), дає можливість створити оптимальне оптичне сприйняття цілісності та масштабу форми архітектури.

Рис.1. ц. Арх. Михаїла, (1891 р., арх. бюро І. Левинського), с. Підберізці Львів. обл.; поліхромії Модеста Сосенка, 1907–1910 рр. /фото В. Радомська, 2008 р.:
а. центральний неф; б. фрагмент склепіння нефу; в. варіант збільшення центрального сегменту композиції; г. варіант зменшення сегменту.

Однак можна навести ряд позитивних прикладів, де усі компоненти масштабування несуть генеруючу роль для ансамблевості об'єкту та його ідентифікації, як сакрального (рис.1,2) та громадського призначення (рис.4).

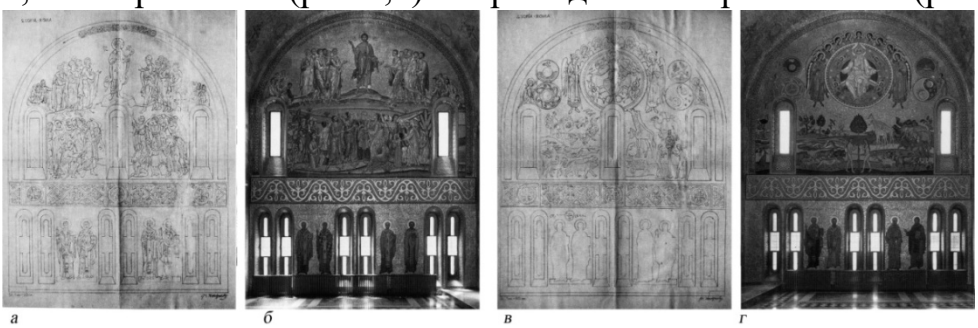


Рис.2. ц. Св. Софії, м. Рим. (1967–1969 рр., арх. Лючіо ді Стефано); іконографічна інфраструктура: С. Гординський, мозаїчні роботи школа – Марка Тулія Монтічеллі [3]: *а.,в. проект: пд і пн стіна трансепту; б.,г. реалізація мозаїчних композицій*

Рис.3. ц. Св. М. Бориса і Гліба, м. Львів, вул. Стрийська, 148в. (1995–2007рр., арх. Р. Сивенький)[7] /фото Н.Піддубна, 2016р.:
а. фасад 2007р.; б. фасад з мозаїчними композиціями: «Св.м. Борис» і «Св.м. Гліб» (2008 р., А. Ковальчук), «Господь Саваот» (2015р., Я. Баландюх); в. фрагмент фасаду з мозаїками; г. гіпотетичне масштабування розміщення мозаїк

Рис.4. Прокуратура Львівської області (Торгова-промислова палата), м. Львів, пр. Т. Шевченка, 17/19 (1907–1910 рр., арх. А. Захарієвичі і Т. Обмінський) Мозаїчні композиції – проект Г. Узембло, виконані 1908–1909 рр. пол. фірмою вітражу та мозаїки С. Г. Желенського.[7] /фото Н. Піддубна, 2009р.

Висновок. Проаналізовані літературні та емпіричні джерела з проблематики розміщення мозаїк та поліхромій в структурі сакральної архітектури, дали підставу зробити наступні висновки: інтегровані в архітектоніку поліхромії та мозаїки, виконують наступні дві важливі функції: 1) є інструментом організації іконографічної інфраструктури (функція); 2) об'ємно-просторовою складовою: антропоморфне іконографічне зображення

становить образно-стилістичну домінанту композиції; модульні блоки орнаментики позначають структурний перетин лінійних форм, початок та закінчення композицій тощо; лінійні мотиви візуально окантовують або розділяють функціональні зони; другорядні мотиви підкреслюють і підсилюють звучання архітектоніки будівлі; використання формальної схеми композиційного аналізу за принципом масштабування у співвідношенні «монументальне мистецтво-архітектура» (рис.1,3) є одним із складових елементів цілісної моделі формотворення та організації інтер'єру (екстер'єру). Однак цей принцип в сучасному проектуванні застосовується не системно, і знаходиться в процесі розробки й вдосконалення; методика залучення основних параметрів масштабування іконостасу та композиційних сегментів поліхромій, мозаїк в структурі будівлі до архітектурного проекту церкви в цілому, підпорядковується умові єдності смислового й пластичного вирішення, має універсальний характер. Апробація проектування на основі запропонованої методики формального співвідношення «художнє зображення – архітектурна площина» (аспект масштабування), поступово інтегрується в системі фахової підготовки за напрямом «Дизайн» освітньо-кваліфікаційного рівня «Магістр» на кафедрі ДОА, НУ «Львівська політехніка», зокрема в межах дисципліни «Ергодизайн».

Література

1. Галичиш Р. Я. Українська церковна архітектура і монументально-декоративне мистецтво зарубіжжя / Р. Я. Галишич. – Львів: СПОЛОМ, 2002. – 336 с.з іл.
2. Герій О. Українське церковне мистецтво. Західний регіон, 1880–1920 рр. Том перший /О. Герій, А. Туркевич-Клімашевський, І. Кодлубай, О. Нога. – Львів: Українські технології, 2012. – 392 с.
3. Сидор О. Собор Святої Софії в Римі/ О.Ф. Сидор [альбом]. – К. – Рим: Релігійне товариство «Св.Софія» для українців католиків, 2012. – 181 с.: кольор. іл.
4. Сьомка С. В. Механізм пропорціонування в сучасній архітектурній композиції/С.В. Сьомка// Будівництво України. № 5. – 2013. – С. 30-36.
5. Обідняк М. Архітектоніка сакральної ідеї українського храму// Народознавчі зошити 6,98 /М. Обідняк. – Л.: Місіонер, 1998. –735 с.
6. Піддубна Н. Г., Радомська В. Р., Тирпич І. А. Ідентифікація сакральної архітектури за посередництвом мозаїк і стінописів // "Мир науки и инноваций". Выпуск № 2, Том 10. Иваново: "Научный мир", 2015. – С. 61-64
7. Архітектура Львова: Час і стилі. XIII–XXI ст. –Львів: Центр Європи, 2008.–С. 415, 685

Abstract

The article deals with empirically examined generating role of decorative-monumental art as an important part of space and iconography of sacred object infrastructure. In particular, the article focuses on the definition of "form-image" and its proportional correlation.

Key words: role,mosaic, polychrome, spase organization Modest Sosenko.

Аннотация

На основе эмпирических исследований освещено генеративную роль декоративно-монументального искусства, как важного компонента в объемно-пространственной и иконографической инфраструктуре сакрального объекта. В частности, рассмотрено значение пропорционального соотношения в аспекте «форма-изображение».

Ключевые слова: роль, мозаика, полихромия, пространственная организация, Модест Сосенко.

УДК 72.011

Е.И. Ремизова
доктор архитектуры, профессор,
Харьковский национальный университет строительства
и архитектуры (Украина)

АРХИТЕКТУРНАЯ ПАМЯТЬ И ФОРМЫ ЕЕ СУЩЕСТВОВАНИЯ

Аннотация. Рассматриваются различные формы проявления архитектурной памяти, такие как теоретические труды по истории архитектуры, канон, диалог с ушедшей эпохой, фантазия, историческая ассоциация, каталог, музей, архив и др. Подымается проблема утраты архитектурной памяти и развития современного языка архитектуры.

Ключевые слова: история архитектуры, категория памяти в архитектуре, язык архитектуры

Проблематизация. Понятие «памяти» практически не разработано и не исследовано в архитектурной теории [1; 2]. Однако память является главным средством хранения информации и навыков в архитектурной профессии.

Традиционно принято считать, что «история архитектуры» как наука является хранителем (хранилищем) знаний об эволюции архитектуры. В ней сохраняются факты и артефакты (чертежи, наброски, рукописи, книги и т.п.), описания памятников, комплексов, городов, реже – знания о художественной деятельности архитекторов. Но достаточно ли архитектору для его профессиональной деятельности только этих исторических знаний?

Как показывает исследование, «история камней» – не единственная форма архитектурной памяти и далеко не однозначная. Грубо говоря, архитектурную память условно можно разделить на две основные формы: 1 – **историческое знание**, 2 – **следы памяти в проектной деятельности и ее языке**. Рассмотрим их порознь.

Материал исследования.

1. Знания об архитектуре разнообразны и их сохранение – особая и весьма сложная задача.

Историческое знание приобретает различные формы, которые обусловлены эпохой и ее требованиями и условиями. Но историческое знание существовало не всегда. Начиная с Дж. Вазари, создавшего первую хронологию биографий живописцев и архитекторов [3], возникли различные виды архитектурных историй.

Джорджо Вазари в своем труде «Жизнеописания прославленных живописцев, скульпторов и архитекторов» (*Le Vite de'piu eccelenti Pittori, Scultori e Architetti*) первым попытался зафиксировать процесс развития искусства, собрав все известные ему 178 биографий итальянских художников и архитекторов в хронологическом порядке. Оно впервые было напечатано в 1550 году, в расширенном виде — в 1568 году. Однако задачи отследить изменения в сфере художественного творчества на протяжении нескольких веков он себе не ставил.

Вплоть до середины ХУШ века **категория времени** в архитектурной науке отсутствовала. Архитекторы не осознавали эволюционных изменений. **История архитектуры как наука начинает формироваться** в середине ХУШ в. В эпоху Просвещения под влиянием новых философских взглядов (Дж. Вико, А.-Р.-Ж. Тюрго, М. Кондорсе и др.) возникает новый способ осмысления ушедшего или утраченного. Впервые возникает жанр написания историй, в котором фиксация исторических фактов (**хронологическое описание**) дополняется научной концепцией. И. Винкельман закладывает основы такого подхода в своей книге «История искусства древностей» [4], а его последователи развивают его идеи в приложении к искусству и архитектуре. Введенные Винкельманом в обиход понятия стиля и эволюции позволили его последователям представить историю архитектуры как череду сменяющих друг друга стилей.

Собственно отсюда начинает свой отсчет **наука «История архитектуры»**. Во второй половине Х1Х в. она активно разветвляется. Начинает формироваться множество исторических взглядов, базирующихся на отдельных понятиях: Я. Буркхард, Г. Вельфлин, А. Гильдебрандт разрабатывают историю архитектурной формы, Виолле ле Дюк 10-томный «Толковый словарь французской архитектуры XI—XVI века», Г. Земпер в «Практической эстетике» закладывает начала рационализма и функционализма, О. Шуази пишет историю архитектурных конструкций. Такие представители Венской школы искусствознания создают такие истории как: «история искусства как история духа» М. Дворжака, история художественной воли А.

Ригля как основная движущая сила развития искусства, история иконографии Э. Панофски и др. [5].

В начале XX века в архитектурной теории побеждают новые рационалистические представления, базирующиеся на таких понятиях как функция, конструкция и форма. Это дает основание, например, З. Гидиону написать книгу «Пространство, время, архитектура» [6], в которой история трактуется как эволюция рационалистических (функционалистских) представлений. Вслед за Гидионом истории современной архитектуры пишут К. Фремптон, М. Рагон, Р. Бэнэм, А. Уиттик, В. Скулли, Н. Певзнер, Р. Витковер и др. Однако, главной их особенностью является описание эволюции архитектуры на базе универсальных понятий и невнимание к историко-культурному смыслу архитектурного объекта.

Возврат к историческо-самиотическим ценностям происходит в 1960-е годы с приходом идей Постмодернизма. И хотя постмодернисты не ставили себе задачу переписывать историю архитектуры, они все же изменили к ней отношение, что проявилось в их практической деятельности, черпающей свои идеи в историко-культурном контексте.

Очередной виток отказа от исторического знания был вызван активным обращением к дигитальным технологиям в архитектуре, которым характерны проектные подходы, мыслящие абстрактно.

2. Другие не менее интересные и сложные формы памяти обнаруживаются при декодировании (расшифровке) **эволюции архитектурной деятельности и архитектурного языка**. Такой взгляд на проблему памяти является задачей современной архитектурной науки.

Формы архитектурной памяти (способы запоминания) в их практической реализации можно отследить, рассматривая историю архитектуры последовательно по эпохам.

В древних культурах - это **канон**. Он позволяет сохранить однажды открытые навыки путем многократного повторения одних и тех же действий, обеспечивающих получение однообразного результата.

Собственно **воспоминание** о чем-то утраченном или забытом впервые возникает в эпоху ренессанса. Впервые архитектор начинает осознавать факт утраты сталкиваясь с руинами былой величественной эпохи или античными рукописями. Древнеримские постройки, которые в средневековье не замечали или использовали как каменоломни, в эпоху ренессанса начинают привлекать внимание. Здесь уместно напомнить историю открытия списков Лукреция «О природе вещей» и Витрувия «10 книг об архитектуре», найденных Поджо Брачоллини в монастыре Сент-Гален [7]. Они произвели неизгладимое впечатление на мыслителей ренессанса, таких как Л.-Б. Альберти, Леонардо

Бруни и др. и заставили их осмыслить античные произведения как фундамент для создания нового способа мышления и нового художественного языка. Воспоминание об античности (латынь, ордер) порождает **диалог с античностью** в буквальном и переносном смысле [8]. Именно в эту ренессанса был поднят вопрос о забытых античных ценностях, что **привело к возникновению понятия памятника и созданию первых музеев** (садов, галерей, кабинетов, кунсткамер, пинакотек) как хранилищ артефактов былых времен. В 1471 году Папа Римский Сикст IV подарил городу Риму коллекцию античной бронзы. Артефакты были помещены на Капитолийском холме. В 1536 году Микеланджело Буонарроти спроектировал комплекс с тремя дворцами и площадью между ними, в который входил палаццо Нуово, первый римский музей, открытый для публики.

Т. о., желание вспомнить прошлое закрепляется в новых результатах архитектурной деятельности: проектировании в ордере, создании иллюзорных пространственных композиций, напоминающих античные образы, но не копирующих их. Благодаря Платоновской академии и переводу античных произведений формируется диалогический способ мышления и новый архитектурный язык, опирающийся на ордерную систему.

В период классицизма утверждение древнеримского идеала приводит к **нормированию** творческой деятельности через образец, созданию универсальных правил построения ордера (Блондель) и формированию н**ормативно-рационалистического метода мышления.**

В эпоху романтизма ностальгия об ушедшем прошлом порождает **фантастические образы**. Язык романтизма своеобразен, поскольку архитекторы отсылают нас к пока не изученным и далеко отстоящим от них эпохам. Фантазии, домыслы, сновидения ложатся в основу циклов гравюр Пиранези «Древности Рима», «Тюрьмы», живописных произведений Дж. П. Панини, проектов мемориалов, склепов, садов и парков с руинированными сооружениям, каминов и т.п. В романтическом жанре велика доля свободы, архитектор не сдерживается правилами стиля, потому что он их не знает. Язык архитектуры становится очень разнообразным и многосложным.

Эпистемологический порог ХУШ в., вызвавший небывалый интерес к истории разных стран и народов, открытие Помпей и Геркуланума, Пальмиры и Баальбека и др. порождают новый взгляд на прошлое как на копилку ценностей, которую можно использовать в собственном творчестве. В период эклектики архитектурная память развивается путем инвентаризации и систематизации вновь открытого минувшего. **Каталог, типология, история, обмеры, зарисовки, чертежи древних построек** становятся инструментом запоминания и материалом для собственного творчества. Комбинаторный

метод проектирования отражает эрудицию автора проекта и обращается к зрителю, который должен ее оценить. **Историко-типологический метод мышления** служит основанием для формирования очень разнообразного, полифоничного языка, опирающегося на знание исторического прошлого.

В отличие от романтизма, эклектика оперирует каталогом готовых форм, зафиксированных в стилях. Язык эклектики многообразен и полифоничен. Ей свойственно комбинирование уже известного. Морфология заимствуемого стиля сохраняется практически неизменной. Меняются семантика и синтаксис, т. е. архитектор выражает новые смыслы или пишет новые «тексты» с помощью нового способа комбинирования и сочетания уже известных форм.

Модерн стал первым стилем, который стремится освободиться от изобилия исторических форм и норм, но вспоминает о ремесле как творческом процессе, который видит в архаике и средневековье.

Несмотря на невероятное богатство и разнообразие языка эклектики **в нач. XX в.** происходит радикальный **отказ от исторического наследия**, связанный с поиском абсолютных критериев и универсальных, всеобщих понятий, таких как форма, пространство, время, функция, конструкция. В проектной практике это приводит к очищению архитектурного языка от стилевых наслоений и доводит сооружение до кристаллической чистоты. Композиционная работа приобретает формальный характер. **Объектно-морфологический способ мышления,** возникший в это время, базируется на формальном понимании композиции. Однако этот метод очень скоро исчерпал себя, поскольку породил однозначные формы, множество которых обеднило городскую среду и сделало ее слабо информативной. В противовес этому упрощению и обеднению выразительности формы стали раздаваться голоса, призывавшие архитектора обратиться к культуре и ее истории.

Ар Деко сродни романтизму (особенно американское, в котором мало изученные экзотические культуры интерпретируются в декоративном плане). Сталинский ампир и Шпееровский нео-классицизм в своем выражении ближе к эклектике, поскольку они утрируют эпоху императорского Рима, хотя и делают это по-разному. Ностальгия за древнеримским величием, олицетворяющим мощь власти, заставляет архитекторов гипертрофированно преувеличивать формы античных прототипов (форумы, триумфальные арки, купола, порталы…). Французское и итальянское Ар Деко значительно более деликатно и сдержано, хотя и вызывает в памяти древние прототипы (EUR и форумы Рима).

В середине 1960-х годов возникает современное постмодернистское сознание. Отмечается невозможность развивать архитектуру вне ее культурно-исторического и человеческого контекста. Постмодернисты выдвигают задачу

разработки **нового языка**, опирающегося на культурные навыки и познания, что порождает **метод исторической ассоциации**.

Заключение. Т.о., если поставить себе задачу **систематизировать наше знание об архитектурной памяти**, то удается выделить эпохи, склонные мыслить исторически: ренессанс, романтизм, эклектика, ар деко, постмодернизм, в то время как такие эпохи как модерн и модернизм стремятся к очищению от исторических воспоминаний и законов композиции. Первым свойственны такие способы мышления как диалогический, историко-типологический и историко-ассоциативный. На их основе складывается полилогический образ мышления, приводящий к многообразной полифонической архитектурной среде. Вторым характерны стилистический и объектно-морфологический способы мышления.

Как показывает анализ, **понятие архитектурной памяти** обладает множеством оттенков. Обобщая сказанное, можно суммировать, что архитектурная память проявляет себя во множестве **разнообразных форм профессионального сознания**, таких как: хронологическое описание, историческая наука, канон, норма, диалог с ушедшей эпохой, архитектурная фантазия, воспоминание, смешение стилей, историческая ассоциация, каталог стилей, музей, архив, реконструкция, реставрация, языки архитектуры и др. Задача исследования состоит в том, чтобы раскрыть их смысл и превратить их в инструмент современной проектной практики.

Послесловие. Важнейшим качеством городской среды является ее многозначность. Феномен, который мы называем «архитектурной средой» - это не просто камни, а способ мышления и самовыражения. Синтез различных характеров, диалог разных культур, эпох, времен и настроений – все это вместе составляет суть языка современной архитектуры. «Формы» вступают в диалог друг с другом, стиль со стилем, здание со своим окружением.

Благодаря памяти языковая система архитектуры полифонична, т. е. разнообразна, многословна, использует множество сюжетов и сценариев, изобилует различными композиционными приемами, которые транслируются из прошлого, вступают в перекличку с современностью. Потеря (утрата) профессиональной памяти ведет к неисправимым последствиям.

Литература

1. Раппапорт А. Г. К пониманию архитектурной формы. От метафоры к мифу. История и память в архитектуре. - http://studall.org/all3-43335.html
2. Rossi Aldo. L’Architettura Della Citta’ / Quodlibet. - 2011, 224 p., ill.
3. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Полное издание в одном томе. - М.: Альфа-книга, 2008. - 642 с.

4. Винкельман И. И. История искусства древности / И. И. Винкельман. - М.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1933. - 432 с.: ил.
5. История архитектуры в избранных отрывках. - М.: ИАА, 1935. – 590 с.: ил.
6. Гидион З. Пространство, время, архитектура / З. Гидион. - М.: Стройиздат, 1975. - 567 с.: ил.
7. Гринблатт Ст. Ренессанс. У истоков современности / Стивен Гринблатт; пер. с англ. И. В. Лобанова. - Москва: АСТ, 2014. – 382 с.
8. Баткин. Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления / Л. М. Баткин. - М.: Наука, 1978. - 200 с.: ил.

Abstract

Various forms of architectural memory, such as theoretical works on the history of architecture, canon, dialogue with bygone era, fantasy, historical association, a catalog, a museum, an archive and others are considering. In article raised the problem of loss of memory and the development of the modern language of architecture.

Key words: history of architecture, the concept of memory in architecture, the language of architecture

Анотація

Розглядаються різні форми прояву архітектурної пам'яті, такі як теоретичні праці з історії архітектури, канон, діалог з минулою епохою, фантазія, історична асоціація, каталог, музей, архів та ін. Піднімається проблема втрати архітектурної пам'яті і розвитку сучасної мови архітектури.

Ключові слова: історія архітектури, категорія пам'яті в архітектурі, мова архітектури

УДК 728.1

Я. Сідорова
магістрант кафедри дизайну архітектурного середовища,
Ю.Ф. Сазонова
к. арх., доцент кафедри дизайну архітектурного середовища,
Полтавський національний технічний університет
імені Юрія Кондратюка (Україна)

ПОЛІХРОМІЯ ЯК ЗАСІБ ГАРМОНІЗАЦІЇ ЖИТЛОВОГО СЕРЕДОВИЩА

Анотація: у статті окреслені умови та особливості гармонійної організації поліхромного житлового середовища.

Ключові слова: поліхромія, поліхромне житлове середовище, засіб гармонізації, колористичні зв’язки.

Постановка проблеми. Поліхромія як один з найбільш активних та найбільш ефективних засобів гармонізації житлового середовища потребує детального вивчення особливостей використання простих та складних кольорових сполучень, як для формування окремих складових так і для даного середовища в цілому.

Актуальність вивчення проблеми формування гармонійного візуального середовища, поліхромного житлового середовища зокрема, обумовлене безпосереднім впливом характеристик кольорових сполучень на сприйняття, а отже, і самопочуття користувачів.

Хаотичне використання поліхромії та автономність прийняття рішень, характерне для сучасної організації фрагментів житлового середовища, значно поглиблює проблему дефіциту естетично сприятливого оточення мешканців міст.

Розв'язання проблеми гармонізації поліхромного житлового середовища потребує детального вивчення діапазону локальних прийомів гармонізації складових житлового середовища та шляхів організації цілісної поліхромної структури.

Аналіз останніх досліджень. Пошуку рішень проблем естетичного формування архітектурного середовища, в тому числі композиційним рішенням житлової архітектури, присвячені наукові дослідження багатьох вчених, серед яких М. Бархін, Ю. Божко, М. Березін, А. Іконніков, Дж. Гібсон, В. Глазичев, І.Гнесь, Г.Осиченко, А. Раппопорт, Н. Степанян, М. Федоров, В. Шимко та ін.

У наукових дослідженнях та публікаціях Н. Габреля, А. Гончара, П. Казанцева А. Крашеніннікова, Г. Лаврика, Ю. Лапіна, В. Ліцкевича, Б. Мержанова, С. Паршуткіна, В. Ярового висвітлюються окремі аспекти удосконалення умов комфортності житлового середовища.

Результати дослідження. Поліхромія житлового середовища включає колористичне різноманіття природних та штучних елементів з урахуванням сезонної та добової динаміки освітлення та колористичних змін ландшафту.

Організація гармонійного поліхромного житлового середовища залежить від співвідношення кількісних та якісних характеристик кольорів фрагментів архітектурного середовища та об'єктів, призначених для проживання людини: житлових будинків чи квартир, системи відкритих просторів різного розміру та рівню, які знаходяться в безпосередній близькості до житла (прибудинкові простори, дворові простори, комунікативні простори).[1,3]

Провідною тенденцією поліхромної гармонізації сучасного житлового середовища є наближення колористичних характеристик штучно створених елементів до колористичних характеристик природних елементів.

Особливості підходів до колористичної організації житлового середовища

полягають у досягненні балансу між штучними та природними елементами за допомогою постійних та динамічних зв'язків [1,2,3].

Елементи штучного середовища переважно складають групу постійних візуально-інформативних зв'язків, в той час як елементи природного середовища належать до групи змінних зв'язків.

Постійні колористичні зв'язки забезпечують створення загальної поліхромної організації, об'єднують значну кількість житлових будинків, фіксують головні акценти, підтримують чи створюють певний ритмічний ряд.[1,4,5]

Важливою умовою гармонійного формування поліхромного житлового середовища – можливість візуально корегувати силует, масштаб, пропорції, розміри штучних елементів, або камуфлювати відповідно до характеристик природного ландшафту.

Використання камуфлювання можна вважати виправданим і у випадку дефіциту природного оточення, у зв'язку з чим, штучний об'єкт імітує природний, і навпаки – коли природне оточення домінує, і ніби, поглинає штучні елементи, які не мають суперечити природним колористичним мотивам.

Враховуючи, що в природному середовищі існують дві основні функції: захисна та аттрактивна, поліхромні складові житлового середовища виконують аналогічні завдання. Перша функція використовується для маскування колористичних елементів у навколишньому середовищі, друга – для виділення окремих колористичних елементів серед множини інших.[3,5]

Для захисної функції використовуються, як правило, складні невиразні кольори та нюансні співвідношення, в той час, як для аттрактивної функції використовуються яскраві кольори, контрастні співвідношення невеликої кількості відтінків або локальне забарвлення одним активним кольором.

Гармонійне поліхромне житлове середовище передбачає доцільну кількість аттрактивних кольорових складових, та делікатну варіативність кольорових сполучень, що забезпечують захисну функцію.

Вищеназвані функції були трансформовані для елементів житлового середовища таким чином: для житлової забудови використовуються нейтральні кольори та нюансні кольоросполучення, а для таких елементів як ігрове обладнання, малі архітектурні форми та засоби візуальної інформації – активні кольори та контрастне кольоросполучення.[2,4,5]

Втім, необхідно враховувати, що одноманітність житлової забудови доцільно корегувати за допомогою використання контрастних сполучень активних та нейтральних кольорів, кольорових поєднань зі збільшеною кількістю відтінків, застосування лінійних та площинних ахроматичних елементів.

Як один з найактивніших засобів гармонізації, колір транслює велику кількість візуальної інформації, а тому важливо формувати такі постійні колористичні зв'язки, які сприятимуть організації системи біопозитивних просторових орієнтирів. Завдяки цьому формуватиметься середовище, яке мешканці зможуть з легкістю ідентифікувати та персоналізувати.[1,5]

Важливою умовою гармонізації поліхромної композиції сучасного житлового середовища є застосування прийому кольорового зонування по горизонталі та використання обмеженої палітри кольорів антропогенних і техногенних елементів, збалансоване включення дефіцитних (додаткових) кольорів в навколишньому природному середовищі.

Суттєву роль в періодичному оновленні колористичної естетики житлового середовища відіграють сезонні зміни рослинних елементів. Одним із потужних засобів насичення кольором ландшафту житлової забудови можна вважати системне формування квіткових композицій – важливих тимчасових акцентів.

Використання мобільного дизайну з квіткових рослин у контейнерах та елементів озеленення балконів і вікон дають змогу надати необхідного різноманіття візуальному наповненню житлового середовища. Озеленення поверхонь, розповсюджений екодизайнерський засіб, ефективно застосовувати і в якості акценту, і в якості нейтрального тла.

У вечірній та нічний час колористичні рішення створюються за допомогою штучного освітлення. Використовуючи кольорове освітлення можна урізноманітнювати відкриті простори житлового середовища, виявляти нові композиційні акценти, нові візуальні характеристики природних та штучних елементів. Особливе значення штучне освітлення відіграє при створенні святкових композицій.[1,3,5]

Встановлення гармонійних колористичних зв'язків у фрагментах житлового середовища обумовлюється факторами сприйняття в процесі руху та в процесі спокою, поступовою зміною кольорів та співвідношень, кількісними та якісними характеристиками.

Гармонійні колористичні рішення можна розглядати як потужний інструментарій для активізації механізмів формування відкритих просторів сучасного житлового середовища з покращеними екологічними характеристиками.

Подальший напрямок дослідження планується зосередити на виявленні колористичних та композиційних особливостей формування внутрішніх просторів житлового середовища з використанням прийомів та засобів екодизайну.

Висновок. Особливості поліхромних рішень окремих складових та житлового середовища в цілому являють собою ресурси для гармонізації середовища для повсякденного перебування людини. Створення стабільного колористичного каркасу забезпечує цілісність поліхромної системи, а включення динамічних колористичних складових, зокрема рослинних елементів дає змогу підтримувати необхідний рівень різноманіття впродовж кожного сезону.

Одним із ефективних шляхів розв'язання проблеми пошуку поліхромних рішень житлового середовища є прийом використання гармонійних кольорових сполучень штучних елементів для підкреслення унікальності природних умов кожного конкретного фрагменту середовища.

Специфіка гармонізації поліхромії житлового середовища полягає у доцільному використанні універсальних прийомів використання кольору для штучних та природних складових, а також специфічних прийомів для природних складових з урахуванням часової динаміки.

Подальший напрямок дослідження планується зосередити на вивченні поліхромного формування внутрішніх просторів житлового середовища та особливостей сприйняття мешканцями.

Література

1. Ігнатієва Н.В. Структура та функції колористики предметно-просторового середовища (регіональні особливості): Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата архітектури: 18.00.01. – Харків, 2002. – 21 с.
2. Иконников А. В. Эстетические проблемы жилищного строительства / А.В. Иконников. – Л.: Стройиздат, 1996.– 132 с.
3. Кравец В.И. Колористическое формообразование в архитектуре . / В. И.Кравец. – Х.: Изд.при ХГУ, изд.объед."Вища школа",1987.– 132 с.
4. Крижановська Н.Я. Архітектурно-ландшафтні принципи проектування житлових територій: навч.посібник. / Н. Я. Крижановська – К.,1990. .– 124 с.
5. Лицкевич В. И. Несколько слов о жилище недалёкого будущего. / В. И. Лицкевич // Жил. стр-во. – 2000. – № 8. – С. 56.

Annotation

The article outlines the conditions and characteristics of polychrome harmonious living environment.

Key words: polychrome, polychrome seredovysche housing, means of harmonization, colorful ties.

Аннотация

В статье указанные условия и особенности гармоничной организации полихромной жилой среды.

Ключевые слова: полихромия, полихромная жилищное середовище, средство гармонизации, колористические связи.

УДК 7.02

О.П. Слюсар
магістрант кафедри образотворчого мистецтва,
Т. М. Зіненко
к. мист., доцент кафедри образотворчого мистецтва,
Полтавський національний технічний університет
імені Юрія Кондратюка (Україна)

МОЖЛИВОСТІ РОЗВИТКУ АКТУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ НА ПРИКЛАДІ БІОАРТУ

Анотація. Розглядаються можливості розвитку актуального медіа-мистецтва в умовах українських мистецьких реалій через порівняння з розвитком напрямку у світі.

Ключові слова: біотехнологічні метафори, симбіоз живих організмів, синтетична біологія, адаптація генерованого мистецтва, візуалізація знання.

Стан проблеми. На сучасний момент біоарт (bioart) - мистецька практика актуального мистецтва - широко відома закордоном. Розгляд реальності, як постійної нестійкої рівноваги в світлі нових знань через призму застосування нових технологій, підводять митців до думки про необхідність нової артикуляції культурної концепції еволюції життя[1]. На жаль, як і більшість нових течій медіа-мистецтва, залишається маловідома в Україні. Беручи до уваги стрімкий розвиток біоарту в США та країнах Західної Європи, виникає питання: а чи можливо це і в Україні?

Актуальність. Зараз все частіше використовується поняття «актуального» мистецтва, або «Contemporary art», що має на статус експериментального і продукує альтернативне знання. Воно ж широко використовується для характеристики творів мистецтва за кордоном. Для українського культурного простору поняття актуального мистецтва продовжує працювати на вирізнення від "традиціоналістів", салону, академічної освіти і Спілки художників, що не є достовірним. На меті дослідження стояло питання можливості існування та розвитку практик актуального мистецтва, медіа-мистецтва (біоарту) на українських теренах в реальному значенні термінів, які їм надають самі біо-митці США та Європи.

Особистий вклад автора. Стаття є результатом є самостійних пошуків, систематизації, підбору, аналізу та переосмислення творчого доробку найвідоміших біо-митців сучасності, опрацьовано останні друковані та електронні джерела, монографії та часописи, що стосуються теми дослідження. Проведено ретельну пошукову роботу задля виокреслення характерних

особливостей напрямку та знаходження підтверджень розвитку медіа-мистецтва в Україні. Особистий внесок здобувача полягає у розкритті сутності та обґрунтуванні можливостей розвитку напрямку в складних умовах входження України на міжнародну мистецьку арену.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У якості теоретично-методичних та інформаційних джерел необхідно виокремити декілька закордонних наукових праць, що мають значення своєрідного підґрунтя для даного дослідження. Шістнадцятий том під назвою " Visual Culture and Evolution: An Online Symposium" (Візуальна культура і еволюція: Онлайн симпозіум) із серії "Issues in Cultural Theory" (Проблеми теорії культури) є чудовим прикладом багатогранності думок щодо концепції еволюції та використання їх в біоарті[2]. Визначні художники, куратори, вчені, історики, педагоги, ЗМІ-теоретики і критики сьогодення брали участь в живій, інформативний розмові про сенс людського походження, людського існування і людської долі, відбувалося переосмислення завдань цивілізації на перехресті мистецтва і науки. Окремої уваги заслуговує Еліайн Стросберг (Eliane Strosberg) та її праця "Art and Science" (Мистецтво і наука)[3]. Доктор медичних наук і доктора філософії з Вільного університету Брюсселя, старший науковий співробітник Гарвардського університету, консультант ЮНЕСКО, Еліайн у новому, доповненому виданні піднімає питання конвергенції мистецтва і цифрових технологій, що призвело до появи нового типу творця - "культурного дослідника", чиє гібридне мистецтво кидає виклик всім традиційним категоризаціям. Заслуговує уваги капітальна робота Вільяма Маєрса (William Myers) "Bio Art - Altered Realities" (Біоарт - видозмінені реальності)[4]. Зміст охоплює ключові області, в яких біотехнології впливають на сучасний світ, в тому числі біологія, біомедицина, дизайн, виокреслюється зміна підходів до еволюційної теорії. Праця включає в себе роботи шістдесяти митців, колективів і організацій з усього світу, інтерв'ю з восьми провідних біо-митців і технологів забезпечують більш глибоке розуміння ідей та методів цієї нової плеяди творчих практиків. Всі джерела мають неймовірно великий об'єм інформації щодо розвитку біоарту в США та Європі, але про тему дослідження в них не йдеться.

Щодо українських друкованих джерел на дану тематику – це суто енциклопедичні відомості про мистецьку практику та переклади іноземних видань.

Мета даної роботи. Визначення сучасного стану актуального мистецтва в Україні на прикладі біоарту шляхом порівняння досягнень мистецької практики на міжнародному рівні і вітчизняного доробку.

Основні результати. Ще наприкінці кінця 1980-х років значна кількість художників починає працювати над ідеями біологічно пов'язаних концепцій і матеріалів. Звичайно, тематика біології в образотворчому мистецтві не нова. Вже в 1969 році в праці Джека Бернхема (Jack Burnham) "Beyond Modern Sculpture", він бачить інтеграцію "людей і машин в оптимально функціонуючу систему, що є рівнозначними у створенні синтетичних організмів"[5]. Він висловлює таку концепцію, яка провокує уяву художників, дизайнерів і вчених сучасності. Медіа-мистецтво, до якого входить мистецька практика біоарту, є першим всеосяжним теоретичним та практичним відображенням художньої форми, поміщаючи його в контекст історії мистецтва, лабораторної практики і теорії медіа.

Біоарт це художня практика, основою якої є робота з живими тканинами, бактеріями, організмами та їх життєвими процесами з використанням біотехнологій (включаючи такі технології, як генна інженерія, культивування тканин і клонування). До напрямку біоарт належать як художники, котрі будують композиції строго обмежені виглядом природних живих форм, так і ті, що використовують тільки образи, створені за допомогою можливостей сучасної біологічних досліджень і цифрових технологій. Деякі своїх працях піднімають тему протиріч світосприйняття та висловлюють власні філософські теорії, беручи за підґрунтя практичні наукові дослідження, наприклад, питання сліпої плями. Йде пошук відповідей на питання "що вважається живим?" через призму соціальності, етики та естетики. Ідеї біоарту є потужними образами для художників - це втілення сюрреалістичної мрії в реальність, розуміння, що існування як процес може бути використане в якості сировини для творчості.

Термін "BioArt" це не просто гібрид, це життєстверджуючий мутант. Відбувається сходження в одній діяльності з одного боку - біології , як одної з провідних фізичних наук, і з іншого - наукових дисциплін, котрі вивчають культуру та етику. Використання широкого спектру біологічних метафор одночасно забезпечують художників і простором для роботи, і засобами виразності у реалізації задумів.

Визначення "Біоарт" був вперше використане Едуардом Кацом в 1997 році по відношенню до його твору "Часова капсула" (Time Capsule). Незважаючи на те, що практика виникла ще наприкінці 20-го століття (роботи піонерів Джо Девіса, Марти де Менезес, художників групи SymbioticA), Біоарт почав широко практикуватися і здобувати поширення тільки на початку 21-го століття, що тісно пов'язано з розвитком технологій та медіа-мистецтва загалом.

Термін, введений Кацом, провокує соціальну дискусію, але в питанні науковості і експерементальності у світі мистецтва немає нічого нового - від да Вінчі до Дюшана, художники впродовж всієї історії часто висувають нові,

спірні й ексцентричні ідеї та території, щоб пробудити громадську свідомість, заохотити до роздумів та дій у вирішенні нагальних екзистенціальних питань.

Мікроорганізми стали важливими джерелами матеріалів для художників, дизайнерів і вчених, одним з головних інгредієнтів в області фотографії, дизайну моди і синтетичної біології. Олександр Флемінг (Alexander Fleming), батько пеніциліну, був одним з перших практиків застосування мікроорганізмів для створення картини. За допомогою бактерій, які були диференційовані за кольором, Флемінг зміг отримати різнокольорову "палітру" живих організмів в чашці Петрі. Так само як синтетична біологія рекомбінує ДНК, створюючи об'єкти, що не є частиною природного порядку, створення біоматеріалів в якісь мірі також є поза природністю.

Багато інших експериментальних продуктів в даний час вивчаються таких художників, як Олександра Дейзі Гінсберг (Alexandra Daisy Ginsberg), Христина Агапакіс (Christina Agapakis) і Сіссел Толаас (Sissel Tolaas). Анна Думітру (Anna Dumitriu) працює з бактеріями, як пристроями зв'язку, колір яких змінюється, коли вони отримують повідомлення один від одного.

Художня лабораторія SymbioticA була створена Мірандою Гаундс (Miranda Grounds), нейробіологом Стюартом Бентом (Stuart Bunt) і художником Ороном Катсом (Oron Catts). Лабораторія, заснована в Університеті Західної Австралії, була задумана як простір для митців, котрий дозволить займатися наукою в різних можливостей, спільного використання ресурсів, ідей і вивчення нових технологій. Під керівництвом Катса SymbioticA став переможцем Prix Ars Electronica Golden Nica в номінації гібридні мистецтва (2007), WA Premier Science Award (2008). У 2009 Каттс був відмічений у списку "60 новаторів, котрі формують наше творче майбутнє " видання "Thames & Hudson's" та у "Icon Magazine" (Великобританія) в якості одного з 20 кращих дизайнерів, "котрі створюють майбутнє і перетворюють алгоритми нашої праці"[6].

BioCouture - дослівно біо-мода, є ще одним відгалуженням зростаючого застосування біологічної мистецтва. Лондонська компанія освоює використання біо-матеріалів для моди, спортивного одягу та речей високої моді з люксових секторів. Висувається намір не надати ще один споживчий продукт, а скоріше підняти питання про експлуатацію інших живих істот у слугування потребам людства, йде обговорення глобальних питань щодо використання продуктів тваринного походження.

У грудні 2014 в Лондоні проходила дводенна конференція Wearable Futures (дослівно "Майбутнє, яке можна носити"). Досліджували, як смарт-матеріали та нові технології, котрі допомагають зробити біологічно продуковані матеріали однією з найбільш обговорюваних тем в області дизайну і технологій. Наприклад, один з видів вироблених бактеріями матеріалів - бактеріальна

целюлоза - матеріал, який має властивості, аналогічні властивостям шкіри. Донна Франклін (Donna Franklin) і Гері Касс (Gary Cass) створили сукні, виготовлені з целюлози, породженого бактеріями з червоного вина. С'юзен Лі (Suzanne Lee) "вирощує" текстиль, вироблені цукру, чаю та бактерій для курток і кімоно високої моди.

Ще одна робота "Живі малюнки" (Living Drawings) доктора філософії в галузі генетики з Університету Вісконсін-Медісон Хантер Коул (Hunter Cole). Вона створює контрольовані малюнки з використанням біолюмінісцентних бактерій, переосмислюючи науку через мистецтво за допомогою абстракцій та цифрової техніки. Живі Малюнки зображують цикл життя і смерті, привертаючи увагу до власної смертності людини. Бактерії утримуються в чашках Петрі і, поступово відмираючи, створюють заздалегідь прораховані малюнки. Роботи Коул були частиною виставки "Воно живе! Лабораторія Біоарту" (Its Alive! A Laboratory of BioTech Art) в коледжі мистецтв Монсеррат в Беверлі, штат Массачусетс у 2007. У 2006 році роботи Коул були представлені на персональній виставці в музеї мистецтв Лойольскому університеті в Чикаго, штат Іллінойс[7].

Що ж до стану мистецького напрямку в Україні - він майже не представлений. Це обумовлено високою вартістю всіх необхідних матеріалів та відсутністю умов. Звичайно, зважаючи на довгу ізольованість та різноманітні перешкоди, українське мистецтво дещо відстає від загально світового у освоєнні і запровадженні нових віянь. Але швидкість українського прогресу по відношенню до загалу неймовірна, свого роду героїзм підтримувати мистецьке життя на достойному рівні при наявності безлічі перепон: відсутності нормального арт-ринку, а разом з ним і інституту критики, наявність проблем з легалізацією мистецтва та визначення співвідношень митець-суспільство, до всього додається часто альтруїстичний характер діяльності. Поки що не має спеціальних державних інституцій, які би займалися координацією та кураторством мистецького руху в країні.

Але не можна сказати, що актуальне мистецтво, а саме медіа-мистецька складова перебуває в занепаді. Не зважаючи на складнощі, українські митці впевнено освоюють технології і заявляють про свої таланти на міжнародній мистецькій арені. Зокрема на одній з виставок у Одесі американський куратор медіа-мистецтва Барбара Лондон побачила роботу "Психоделічне вторгнення панцирника "Потьомкін" в тавтологічний галюциноз Сергія Ейзештейна" Олександра Ройтбурда та порекомендувала її для придбання до колекції MoMA (Нью-Йорк), що до сьогодні лишається безпрецедентним фактом у історії українського медіа-арту, який все ще лишається поза увагою вітчизняних і міжнародних приватних колекціонерів та музеїв.

На сьогодні ми можемо говорити про такі основні центри розвитку медіамистецтва в Україні як Київ, Львів, Одеса, Харків та Херсон. Практично всі молоді львівські медіахудожники, такі як Андрій Лінік, Сергій Петлюк, Тамара Грідяєва, Олексій Хорошко, перебували на медіа-арт резиденціях у Польщі та неодноразово мали там експозиції. Ганна Куц та Віктор Довгалюк, львівські художники, які вирішили продовжувати навчання у сфері медіа-арту у Берліні в Інституті для Нових Медіа та стали відомою у Європі групою мережевих художників akuvido. У технологічному плані найскладнішими за виконанням є роботи львівських та київських художників, які працюють з генеративним мистецтвом, інтерактивною інсталяцією, net.art'ом, роботичною скульптурою.

Разом з тим, в Києві було створено першу в історії українського мистецтва резиденцію для медіахудожників ІнфоМедіаБанк. Кураторами ІнфоМедіаБанку, Наталею Манжалій та Катериною Стукаловою було створено KIMAF (Kiev International Media Art Festival), який відбувався протягом 2000-2003 років і на якому художники могли представити свої роботи, поряд з роботами знаменитих західних колег. На сьогодні існує Відкритий архів українського медіа-арту, котрий у співпраці з Національним центром Олександра Довженка працює над наповненням власного сайту www.mediaartarchive.org.ua, створеного за підтримки програми і3[8]. На сайті будуть представлені всі наявні на сьогодні в Україні жанри медіа-арту: відео-арт, відео-інсталяція, відео-документація перформансу, інтерактивна інсталяція, кінетична скульптура, медіа-активізм, генеративне мистецтво, net.art, excel art, ascii art, pixel art, sound art, science art, glitch art та ін.

Також хвилю захопленням наукою підтримують звичайні студенти. Коли вітчизняні аналоги журналів National Geographic і Esquire закрили, 4-курсники Інституту міжнародних відносин КНУ імені Т. Шевченка Ангеліна та Кирило вирішили, що настав час для створення власного науково-популярного журналу, який буде надихати й захоплювати навіть того, хто вважає себе далеким від науки Зацікавити читача відразу може хоч би девіз «Куншту» – наука як мистецтво. Мета «Куншту» – розвинути в українців цікавість до науки й усього, що з нею пов'язано.

Висновки. "Біоарт - це перехрестя, - говорить С'юзан Анкер, - не досить просто схрестити мистецтво і біологічні науки, ви повинні зробити дійсно хороший творчий об'єкт."[1] Біоарт викликає різні емоції - від кардинального неприйняття до повного захоплення, мистецький доробок дійсно повен експериментальності: балансування між чимось невиразним, непомітним, суто технічним та істинно мистецьким - фокусування уваги на красивих, гротескних деталях природи, які б по-іншому не були доступна для споглядання.

Одночасно піднімається питання про роль науки в суспільстві та переосмислює молекулярні структури як соціальну рефлексію за допомогою поєднання художніх та наукових процесів.

Але кожна технологія, що з'являється в суспільстві, завжди знаходить нове розуміння у зв'язку зі спробою творчого освоєння: так було з комп'ютером, відеокамерою та Інтернетом, які спочатку винаходилися для фіксації даних і вирішення науково-технічних завдань. Оскільки українське мистецтво швидко стало на шлях освоєння нових мистецьких форм і течій, а українські митці стабільно представляють свої роботи на світових бієнале, освоєння біоарту для вітчизняних митців у недалекому майбутньому.

Хоча біоарт швидко розвивається в США та Західній Європі, в Україні течія ще не має таких значних досягнень через недостатність фінансування та методичної бази. Але тенденція до інтеграції України у світовий художній процес останні роки має виражений поступальний характер. І хоча сучасне українське мистецтво, яке довгий час випадало з художнього контексту Європи та світу, стикається з достатньою кількістю внутрішніх та зовнішніх протиріч і перепон, його потенціал вражає, залишаючи непереможну надію на майбутні здобутки.

Перспективи використання результатів дослідження. Акумулювання і переосмислення ідей про політичні, економічні та соціальні наслідки зміни життя має особливе значення для біологічного мистецтва. Біо-митці і дизайнери нерідко беруть участь в спільних проектах, обмінюються ідеями, методами і перспективами. Крім того, цей статус неортодоксальном практиці може зібрати результати завдяки можливості і домогтися визнання за межами традиційних наукових методів. Українські митці мають неймовірну кількість талантів та вроджену здатність до пришвидшеного навчання та роботи з високою результативністю. Дані, отримані при вивченні поступу біоарту у світі, можуть бути основою для розвитку мистецької практики в Україні. Використовуючи досвід та основоположні ідейні засади, українські митці можуть створити принципово новий продукт, арт-об'єкти які матимуть власний колорит та особливості.

Література

1. Anker, Suzanne / Anker Suzanne Flach, Sabine Giovanni //Aloi Antennae: Naturally Hypernatural II, The Journal of Nature in Visual Culture, Issue #34, 2015. - 109p.
2. Welch, Rick / Rick Welch, Kevin Finneran // Visual Culture and Evolution An Online Symposium, - Issues in Cultural Theory No. 16.. -The Center for Art, Design and Visual Culture, UMBC, 2012. - 242 p.
3. Strosberg, Eliane / Eliane Strosberg // Art & Science, Second Edition, - NY: Abbeville Press, 2015. - 256 p.

4. Myers, William / William Myers // Bio Art Altered Realities, - London: Thames & Hudson , 2014 - 256 p., 300 ill.
5. Burnham , Jack / Jack Burnham // Beyond Modern Sculpture: The Effects of Science and Technology on the Sculpture of this Century, - NY: George Brazilier Publishing, 1969. - p. 154.
6. Офіційний сайт авторської групи. – Режим доступу: http://www.symbiotica.uwa.edu.au/residents/catts
7. Режим доступу: http://www.huntercole.org/artgallery/livingbacterialdrawings/
8. Стаття у інтернет-виданні. – Режим доступу: http://www.culturalproject.org/about/press/httppolituaarticles20130801arthtml/

Abstract

This article is devoted to the studying possibilites of development of contemporary art in the Ukrainian realities with using as the example a bioart's practice and comparison it with the trends in the world.

Keywords: biotechnological metaphor, a symbiosis of living organisms, synthetic biology, generated art adaptation, visualization of knowledge.

Аннотация

Рассматриваются возможности развития актуального медиа-искусства в условиях украинских реалий на примере художетвенной практики биоарта через сравнение с развитием направления в мире.

Ключевые слова: биотехнологические метафоры, симбиоз живых организмов, синтетическая биология, адаптация генерируемого искусства, визуализация знания.

УДК. 75.041.5

К.О. Татаринова
магістрант кафедри образотворчого мистецтва,
Т.М. Зіненко
к. мист., доцент кафедри образотворчого мистецтва,
Полтавський національний технічний університет
імені Юрія Кондратюка (Україна)

СТИЛІСТИЧНІ НАДБАННЯ В СТВОРЕННІ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ ХУДОЖНИКА-ГРАФІКА ЛЕОНІДА ВОЛОДИМИРОВИЧА СОЙФЕРТІСА У ЖАНРІ КАРИКАТУРИ (1911- 1996 р.)

Анотація. Аналізуючи, скрізь призму новітньої української державності та в контексті розвитку європейського мистецтва, стилістичні надбання у створенні художнього образу в творчість художника-графіка – Леоніда

Володимировича Сойфертіса, автори визначають спрямування, притаманні українській школі образотворчого мистецтва.

Ключові слова: жанрові замальовки, графік, карикатурист, Сойфертіс, стилістичні художні образи, засоби, українська школа мистецтв.

Постановка проблеми. Художник-графік Сойфертіс Леонід Володимирович (1911-1996 рр.) вважається своєрідним зразком-еталоном, його впізнаєш по зображенню і фіксації в своїх роботах характерних жестів, поз, життєвих ситуацій. Роботи, в якому жанрі працював митець – графіка та карикатура, набули найбільшого поширення серед українців усіх суспільних кіл. Вони використовуються при ілюстрації журналів, книг, використовуються у сучасному дизайні. Такі естетичні тенденції спонукають нові покоління митців звертатися до досвіду старшого покоління, як до вічного джерела національної образності. Досвіду, який підштовхує художників до пошуку нових засобів виразності в стилістиці художнього образу та вдосконалення власної манери письма.

Робота в жанрі графіки і карикатури для сучасного українського мистецтва відіграє важливе значення в стилістичному розвитку національної художньої школи, бо виразність і примітивізм цього жанру широко використовується в сьогоденні, від примітивної реклами до митецьких високохудожніх творів, де митці полтавського регіону посідають не останнє місце.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами реалізується тим фактом, що праця доповнює науково-методичні розробки, які виконуються на кафедрі образотворчого мистецтва ПНТУ імені Юрія Кондратюка, дослідження виконане у межах загального тематичного спрямування.

У якості **інформаційних та теоретично-методичних джерел** треба виокремити кілька наукових публікацій, які мають своєрідне вихідне значення для даного дослідження. Так актуальною для даної роботи є праця Е. Плотнікова [3], в якій аналізуються найвпливовіші течії пострадянського мистецтва графіки та карикатури.

Важливою науково-теоретичною основою цього дослідження стала праця М. Лензінського [1], в якій концептуально, у контексті філософсько-світоглядної полікультурної парадигми і загальносвітових художніх процесів розглядається жанрова категорія – художніх образів графічної карикатури.

Інформаційно-мистецтвознавчим підґрунтям даної статті стали публікації М. Михалов [4], М. Лезінський [1], в яких аналізується творчість митця, художника-графіки і карикатуриста Л.В.Сойфертіса.

Проте згадані автори не торкаються предмету даного дослідження.

Метою даної роботи є визначення головного стилістичного спрямування сучасної полтавської малярської школи в створенні художнього образу.

Основні результати. ХХ століття від самого свого початку позначене надзвичайною динамікою, стрімкою зміною стилів та напрямків мистецького життя Європи й України зокрема. Бурхливий розвиток європейського мистецтва, особисто в останнє десятиліття отримав такий напрямок образотворчого мистецтва, як плакатний живопис і карикатура. Особисто щодо стилізації художнього образу в образотворчому мистецтві, бо сам по собі цей напрямок передає примітивними засобами вираження, всю повноту розкриття художнього образу в мистецтві. Також і глибинне поняття стилізації – це є свідоме наслідування формальних прикмет якогось стилю. У мистецтві можна стилізувати під будь-який стиль і часом це наслідування може вирости у власний стиль.

Як приклад, розглянемо творчість відомого на пострадянському просторі, карикатуриста і журнального ілюстратора – Леоніда Сойфертіса, який є яскравим представником української художньої школи в російському образотворчому мистецтві. Народився він у 1911 році в Україні, в єврейському містечку Еллінці, Вінницької губернії. У 17 років вступає до Харківського художнього інституту, де проводить два роки. Де у цей час, публікує свої малюнки в газеті «Комсомолець України». З 1933 по 1936 роки навчається на відділенні підвищення кваліфікації художників при Московському інституті образотворчих мистецтв, імені В.І. Сурикова. Незабаром, помітивши у нього яскраво виражену схильність до гумору і сатири, його запросили в журнал «Крокодил», карикатуристом. Як показало дослідження, образотворче мистецтво України, цей масив плакатного живопису, карикатури, сатири й гумору, здебільшого особливо не вивчався і не брався дослідниками до уваги, крім поодиноких наукових робіт. Перші роки розвитку карикатури, плакату, сатири і гумору, мистецтвознавці пов'язують з 2-ма факторами. Перший - це розвиток художньої творчості народних мас, які завдяки революції, були покликані до активного соціального будівництва. І другий – це здебільш політично-агітаційні сатиричні виступи, які оцінювались стосовно української гумористики, як спонукальний стимул. Ті публікації засвідчували сподівання частини народних мас України на соціальне визволення й національне відродження з розбудовою самостійної Української держави. У весь пострадянський період карикатуру активно використовували в політичних і громадських цілях – вказати недобросовісному співробітникові на його помилки, чи висміяти ворога народу. Друкувалися карикатури, в першу чергу, у вигляді плакатів і на сторінках гумористичних журналів, головним з яких став журнал «Крокодил», а на території України у Харкові, журнал «Червоний

перець». Хоча, наприкінці 1920-х та на початку 1930-х років життя сатириків і карикатуристів дедалі політизується, підпорядковується соціально-політичної доцільності, обмежуючи тематику і гостроту. В редакції журналу «Крокодил» тоді і створював свої художні образи, художник – Сойфертіс Л.В. Але, його творчий діапазон не вкладався тільки в газетну сатиричну графіку, бо робота над станковим малюнком захоплювала його все більше і більше.

І це не дивно, бо графіка, на відміну від живопису, цього монументального мистецтва, була в меншій мірі залежна від пафосу радянської ідеології і у більшій мірі, дозволяла художні експерименти, і надавала більшу самостійність. Варто зазначити, що графічний малюнок по суті своїй більш наближений до життя, бо надає можливість різноманітно стилізувати художній образ, дозволяє схопити момент і не вимагає повної завершеності. Так і у творчості Сойфертіса – складно провести межу між власне карикатурою і виразно поміченими деталями. Бо особистий почерк художнього майстра – Сойфертіса, в його стилізації художнього образу – це фіксація характерних жестів, поз, ситуацій, які він перетворює в майже негативно-прозивні.

Під час Другої світової війни, у 1941-1945 роках, обдарування Сойфертіса розгорнулося на повну силу. Хоча у ті часи його цікавило інше - по суті, те ж саме, що і в мирні дні: як живуть люди, яким є образ і лад буднів військової епохи. Створені їм художні образи, переконують глядача в тому, що війна, яка занапастила мільйони життів, не змогла спотворити душу багатонаціонального радянського народу та позбавити його справжньої людяності. У той час, художник не змалював жодної батальної сцени! На його малюнках, різні життєві сцени воєнного часу, просто його малюнки дихають простим життям. Напевно, в цьому і є секрет Л.В.Сойфертіса.

Як знавці художнього мистецтва, так і його прості шанувальники, завжди дивувалися його рідкісній спостережливості, тієї гостроти й життєвості, з якими зображує художник буденні явища, повз яких проходять люди, часто взагалі не помічаючи їх.

Можна довго роздумувати над тим, як влучніше написати про цього видатного карикатуриста, але щоб це було більш *«правильно»,* потрібно зупинитися на тому, що ніхто крім його сучасників і колег по цеху, не зможе краще розповісти про нього. Ось як пише про митця, автор книги «Причетні особисто» Михайло Лезінский: «Леонід Володимирович відчував нерв війни, його очі вміють бачити незвичайне в звичайному. Не тільки самому бачити, але і нас вчити того ж. Кожен художник - хоче він цього чи ні - за природою своєю педагог. Сойфертіс вчить нас своєму простому і складному мистецтву - бачити! Але робить це з властивою йому м'якістю, мудрістю, посмішкою».

А ось передмова Автора-упорядника Е. Плотнікова до книги із серії «Майстри радянської карикатури»: «Леонід Володимирович Сойфертіс, має рідкісний талант, щоб в скромному, повсякденному побачити хвилююче явище і скупими засобами донести його до широкого глядача».

«Я думаю, що про художника такого рівня не можна говорити, вихваляючи вміння малювати - це як хвалити молоток за те, що він забиває цвяхи. Ми ж не хвалимо Рєпіна за вміння користуватися мазками або лінією ..» (художник, Лев Каплан).

Висновки. Сойфертіс Леонід (Веніамін) Володимирович: «Малював чисто і дуже швидко. За віртуозністю і легкістю кожного його малюнка лежить робота з пошуку тієї самої досконалої лінії, композиції, стилістиці художнього образу. Це вчить і нагадує про найнеобхідніше, без чого ніякий талант не допоможе: вчись, розвивай те надбання, яке отримав від своїх вчителів, пам'ятай про своє коріння, а головне, працюй, працюй і працюй художнику!» Що ж, до питання «Український чи російський?» – Росія не може віддати Україні такого визначного митця, як Л. Сойфертіс, називаючи його суто російським. Хоча, здається, останнім часом в академічному середовищі суперечки між українцями і росіянами з приводу належності митців, до тієї чи іншої культури вже вщухли, або і взагалі не підіймалися. Бо вже є усталені епітети, які передують іменам спірних особистостей – «відомий український і російський митець» чи «яскравий представник української художньої школи в російському мистецтві». Але, не важливо хто ти за національністю. Важливо, що ти залишив після життя своїм нащадкам і що є твоя спадщина!

Література

1. Лезінский М. Причетні особисто/ М. Лезінський.- М: Радянський художник, 1981. – 133 – 140с.
2. Катаєв В. Літературні портрети, замітки, спогади / В. Катаєв.- С-П: Художник, 1946. – с.320- 347.
3. Плотніков Е. Майстри радянської карикатури, про Л.Сойфертіса/ Е. Плотніков. – М: Радянський художник, 1981. – с. 229 – 246.
4. Польовий В. Популярна художня енциклопедія / Польовий В., Сінюков В. –М: Радянська енциклопедія.- 1986. - 206 – 210 с.
5. Платонова Н.І. Енциклопедія мистецтва / Н.І. Платонова .- К: Омега-Пресс, 2005 . – 85 с.
6. Пасквінелі Б. Жест і експресія/ Б. Пасквінелі. - К: Омега-Пресс, 2006. – 248 с.
7. Пелегрімов Ф. Літературні сюжети і персонажі в творах образотворчого мистецтва / Ф. Пелегрімов.- К: Омега, 2007. – 96 с.
8. Бертоліні Д. Течії в мистецтві. Від імпресіонізму до наших днів / Д. Бертоліні.- К: Омега, 2012. – 709 с.

Abstract

Analyzing, through the prism of modern Ukrainian statehood and in the context of European art, the stylistic achievements in creating an artistic image in the works of graphic artist - Leonid Soyfertis, the authors determined trends inherent in Ukrainian school of fine arts.

Keywords: genre sketches, graphic artist, cartoonist, Soyfertis, stylistic artistic way, means that the Ukrainian School of Arts.

Аннотация

Анализируя, сквозь призму новейшей украинской государственности и в контексте развития европейского искусства, стилистические достижения в создании художественного образа в творчестве художника-графика - Леонида Владимировича Сойфертис, авторы определяют направления, присущие украинской школе изобразительного искусства.

Ключевые слова: жанровые зарисовки, график, карикатурист, Сойфертис, стилистические художественные образ, средства, украинская школа искусств.

УДК 711.455.8

В.Г. Топорков
к. арх., доцент кафедри дизайну архітектурного середовища,
М.С. Чінякова
магістрант кафедри дизайну архітектурного середовища,
Полтавський національний технічний університет
імені Юрія Кондратюка (Україна)

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ У ФОРМУВАННІ МОЛОДІЖНИХ ТАБОРІВ ВІДПОЧИНКУ

Анотація. У статті розглянуто історичний розвиток та світовий досвід проектування та будівництва молодіжних таборів відпочинку; виявлено сучасні тенденції формування даних закладів.

Ключові слова: табір відпочинку, молодіжний табір, тенденції.

Постановка проблеми. Сьогодні Україна має значний спадок відпочинкових комплексів, що залишились з радянських часів, навіть попри те, що деякі з цих комплексів змінили призначення, були занедбані або зруйновані.

У суспільстві відчувається потреба у подальшому розвитку таких форм роботи з дітьми та молоддю, відповідно, актуальним є питання адаптації цього спадку і в сенсі пристосування наявних будівель до сучасних вимог, і в сенсі трансформації досвіду та створенні нових методів проектування відповідно до актуальних суспільно-культурних потреб. [4 с.2]

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченню аспектів даної проблеми присвячені дослідження спеціалістів МАрхІ (під керівництвом проф. А.А. Лєбєдєва; КІСІ (під керівництвом проф. Н.Є. Гусєва); В.В. Гусєва [2], [3], В.С. Матяжова [6], [7], Ю.А. Снядовського [9], Топуза В.Г. [10], Є. Левінської, Н.С. Колобаєвої, Н.К. Любімової, В.В. Чичинадзе. В роботах зазначених авторів охоплено широкий спектр проблем пов'язаних з проектуванням та будівництвом таборів відпочинку різної місткості, але питання пристосування цих закладів до сучасних вимог з урахуванням молодіжного контингенту відпочивальників та тенденції їх розвитку вивчені ще недостатньо.

Метою роботи є виявлення сучасних тенденцій у формуванні молодіжних таборів відпочинку на основі аналізу вітчизняного та зарубіжного досвіду проектування та будівництва даних закладів.

Виклад основного матеріалу. Перші табори відпочинку були створені у Північній Америці. У 1840 році церковна група створила наметовий табір у районі міста Торонто, Канада. Перший офіційно зареєстрований табір виник у 1861 році у США (штат Коннектикут). У 1876 р. було створено перший приватний оздоровчий табір (штат Пенсільванія). Перший табір, призначений «для відпочинку», відкрив Християнський союз молодих жінок США (штат Нью –Джерсі; 1874 р.). У 1900 році відкривають табір для дітей-інвалідів в Чикаго.

Перша світова війна стала чинником посилення військового навчання у таборах. Скаутський рух був започаткований у 1907 році, набув розвитку у країнах Західної Європи, в Америці, країнах Сходу. Скаути організовували літні табори за межами міст, у дикій природі, в умовах, наближених до військових таборів. Після війни у діяльності таборів з'явилася нова функція – освітня. [1 с.3]

Перший незалежний табір для дівчаток відкрила Глен Бернард в Онтаріо (Канада) у 1922 році. З 1920-х рр. почали організовувати табори спільного перебування. У 1930-х роках на перший план були висунуті вимоги щодо збереження здоров'я дітей та молоді.

Фінансовою основою утримування дітей у таборах були батьківські внески та пожертви, кошти християнських та громадських організацій.

Друга світова війна дала поштовх розвитку табірного руху. Сучасні табори оздоровлення і відпочинку дітей у Західній Європі до нинішнього часу використовують як основу скаутську систему організації таборів. [1 с.8] Спеціалізовані табори з'являються з 70-х років XX ст.

Дещо пізніше табори відпочинку виникають і у СРСР, де табори створювались Піонерською організацією, спершу за моделлю скаутських.

Проте відмінністю подальшого розвитку таборів відпочинку у СРСР стало створення стаціонарних комплексів капітальних будівель, на відміну від скаутських та подібних закладів на Заході, що здебільшого залишались наметовими містечками.

Будівництво закладів для організації активного відпочинку молоді в СРСР почалося в 30-ті роки. Першими були збудовані альпіністські та туристичні табори, високогірні притулки.

Виділилися заклади призначені спеціально для молоді (студентські оздоровчо-спортивні табори, близькі до них за призначенням бази відпочинку вузівських колективів, молодіжні табори комсомольського активу, табори праці та відпочинку, міжнародні молодіжні табори; на літній час формувалися спеціалізовані спортивні табори для тренувань та відпочинку. [3 с.2]

У 1957 р. побудовано студентський спортивно-оздоровчий табір «Політехнік» Львівського політехнічного інституту в м. Алушті. Пізніше - зимовий табір «Політехнік-2» лижного профілю цілорічного функціонування, Міжнародний молодіжний табір «Ноорус» в Естонії, комплекс відпочинку «Арапя» для студентів та викладачів у Болгарії (рис 1.)

Проектування даних закладів велося без наукових обґрунтувань та пошуків оптимальних архітектурно-планувальних та об'ємно-просторових рішень.

Позитивним прикладом наукового підходу до проектування табору є архітектурно-планувальна організація спортивно-оздоровчого молодіжного табору Московського автодорожнього інституту (на 500 місць з цілорічним ядром на 200 місць). [9 с.8]

1985-1991 рр. – занепад піонерського руху, поступовий перехід від піонерських таборів до спортивно-оздоровчих закладів.

Рис. 1 Архітектурно-планувальна організація молодіжних таборів відпочинку

Зазвичай молодіжні табори відпочинку розташовуються у приміських зонах, в межах 2х годинної доступності; або у курортних зонах.

Розрізняють табори за режимом експлуатації: літні, зимові та заклади цілорічного функціонування. Переважають заклади цілорічного функціонування з літнім розширенням. В поза канікулярний час ці заклади використовуються для відпочинку інших вікових груп (рис. 2).

За місткістю заклади розраховані на 100 – 1000 місць.

Головні види рекреаційних занять та архітектурно-планувальні рішення продиктовані перш за все природно-кліматичними особливостями місцевості.

На генеральному плані виділяють такі функціональні зони: житлову, громадського обслуговування, спортивно-оздоровчу, культурно-розважальну, господарську, адміністративну та зону озеленення.

Житлова зона може бути представлена у вигляді спального корпусу, літніх будиночків або наметового містечка.

Зона громадського обслуговування зустрічається у вигляді окремих будівель, або ж комплексного громадського центру з багатофункціональними залами. Культурно-розважальна зона зазвичай входить до складу громадського центру, а на генеральному плані представлена літнім кінотеатром, амфітеатром, майданчиками для проведення масових заходів.

Спортивно-оздоровча зона включає в себе спортивні майданчики, басейн, баню, пляж, гірсько-лижні траси тощо.

Продовжується тенденція урізноманітнення спортивно-розважальних видів діяльності у таборі. Наприклад, центральним елементом Creekside 5Washington Family Ranch, табору у Вашингтоні, є великий водний атракціон, до нього входять басейни для плавання, водного волейболу та баскетболу, різноманітні водні гірки.

В даний час ставляться нові завдання до використання спеціальних територій табору відпочинку. Розвивається спеціалізація таборів відпочинку за видами діяльності (рис.3).

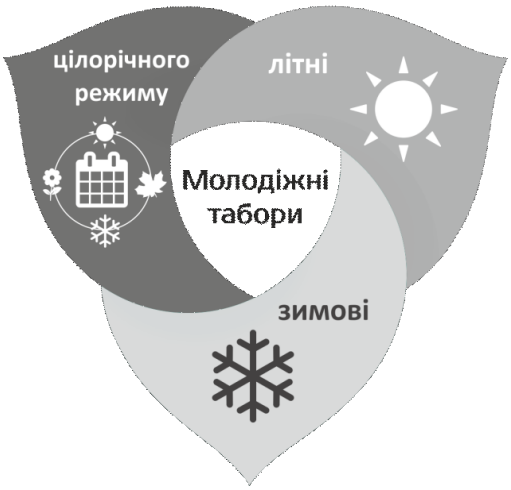


Рис 2. Молодіжні табори за режимом експлуатації

Розробкою нових підходів модернізації таких територій займаються в усьому світі. Розглянемо проект розвитку єврейського літнього табору JRF, що знаходиться в горах Понока, штат Пенсільванія, США.

Житлові корпуси "екотабору" представлені юртами – круглими за структурою наметовими спорудами, що

знаходяться на дерев'яних терасах. Ці тераси підняті над землею і об'єднують юрти разом, створюючи єдиний внутрішній простір між ними. Даний проект буде використовувати екологічні технології, такі як: сонячне гаряче водопостачання і сонячні батареї. У проекті приділяється велика увага економічній складовій. [8 с.1]

Рис 3. Види молодіжних таборів відпочинку

Висновки. На основі аналізу світового досвіду можна виявити сучасні тенденції розвитку молодіжних таборів відпочинку.

1. Продовжується тенденція урізноманітнення видів діяльності у таборі.

2. З’являється все більше видів молодіжних таборів спеціалізованих за інтересами.

3. Виділяють такі типи житла у молодіжному таборі: спальний корпус, літні будиночки, наметове містечко.

4. Використовуються економічно вигідні будівельні матеріали, сучасне інженерне обладнання, наприклад сонячні батареї, сонячне гаряче водопостачання.

5. Важливим є факт комерційної діяльності та самоокупності табору. Наприклад, в поза канікулярний час здаються в оренду об’єкти для проведення виїзних семінарів, лекцій.

4. Цілорічність та багатофункціональність – робить табір більш економічно ефективним, дає можливість розвитку різноманітних видів діяльності, характерних різним порам року. В поза канікулярний час заклади використовуються для відпочинку інших вікових груп.

5. Організація екологічно чистого проживання, збереження ресурсів та мінімального впливу на навколишнє середовище.

6. Архітектурно–містобудівне рішення будується на виявленні містобудівної ситуації, врахуванні особливостей рельєфу, існуючої рослинності, зв'язок об’єктів з навколишнім середовищем.

Взаємодія сучасних напрямків розвитку молодіжних таборів відпочинку породжує нову якість їх архітектурно-планувального та художньо-образного рішення, що відповідає сучасним потребам та тенденціям.

Література

1. Горбинко В. М. Світова історія масових "дитячих таборів" / В. М. Горбинко // Міжнародний науковий форум: соціологія, психологія, педагогіка, менеджмент. - 2013. - Вип. 12. - С. 268-277. [Электронный ресурс]. – Режим доступу:
2. Гусев, *В. В.* Оздоровительные учреждения для детей и молодежи / *В. В.* Гусев. - Москва : Стройиздат, 1977. - 142 с
3. Гусев В.В., Александрова Н. И., Любимова Н.К. Молодежные лагеря отдыха и их комплексы // Обзор. М.: ЦНТИ по гражданскому строительству и архитектуре, 1982.
4. Косенко Д. Ю. Чинники формування предметно-просторового середовища Д. Ю. Косенко, *В. І.* Дубровська // *Технології та дизайн.* - 2015. - №3. [Электронный ресурс]. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/td_2015_3_16.
5. Лук’янова Л. Г., Цибух В. І. Рекреаційні комплекси: Навч. посібник / Під заг. ред. В. К. Федорченко. — К.: Вища шк., 2004. — 346 с.; іл.
6. Матяжов, В. С. Оздоровительные базы и лагеря отдыха [Текст] : стр-во и эксплуатация / В.С. Матяжов. - Киев : Будівельник, 1979. - 54 с
7. Матяжов, В. С. Студенческий лагерь отдыха и спорта [Текст] / В.С. Матяжов. - Львов : Вища школа. Изд-во при Львов. ун-те, 1980. - 143 с.
9. Пословин И.И. *Детский лагерь отдыха – новые векторы развития*./ Пословин И.И ., Бохан Е.А [Электронный ресурс]. – Режим доступу: conf.sfu-kras.ru/sites/mn2014/pdf/d03/s22/s22_034.pdf.
10. Снядовский Ю.А. Базы отдыха для вузов [Текст] / Ю. А. Снядовский, В.Г. Топуз // Строительство и архитектура. - 1986. - № 7. - С. 15 : планы, фото.
11. Топуз В.Г. Учреждения туризма для молодежи. М.: Стройиздат,1986
12. Тхор Е.А. Дитячі курортно-оздоровчі заклади та комплекси. – М.:Стройиздат, 1984. -184 с.: іл.

Abstract

The article discusses the historical development, global experience in the design and construction of the youth camps, vyyavleny modern tendencies of formation data objects.

Keywords: camp, youth camp, trends.

Аннотация

В статье рассматривается историческое развитие, мировой опыт проектирования и строительства молодежных лагерей отдыха, виявлены современные тенденции формирования даных объектов.

Ключевые слова: лагерь отдыха, молодежный лагерь, тенденции.

УДК 72.01:77

О.А. Трошкіна

к. арх., доцент, завідувач кафедри основ архітектури та дизайну,
Національний авіаційний університет (м. Київ, Україна)

СИНТЕЗ ВІЗУАЛЬНИХ ВИДІВ МИСТЕЦТВА: АРХІТЕКТУРА, ФОТОГРАФІЯ, КІНОМАТОГРАФ

Анотація: стаття присвячена дослідженню взаємовпливу мистецтв архітектури кіно і фотографії.

Ключові слова: архітектура, синтез мистецтв, кіномистецтво, фотографія.

Постановка проблеми. Ми живемо у візуальну епоху. Більш того, з кожним роком наш світ стає все більш видовищним, а отже, образність нашого оточення все більше підвищується. Архітектурне середовище, як середовище життєдіяльності людини стає таким, що репродукує образи, а людина їх споживає. В цьому процесі важливим є синтез різних мистецтв із архітектурою, в результаті чого виникають образи, які конструюють і формують наше розуміння світу.

Найчастіше, коли мова йде про синтез мистецтв, то мається на увазі синтез саме образотворчих видів мистецтв: архітектури, скульптури, живопису, графіки та декоративно-прикладного мистецтва. Фото-, як і кіномистецтво, не входять в цей список, не зважаючи на те, що є візуальними видами мистецтва і результатом синтезу інших проявів людської творчості. Так, кіномистецтво – це синтез літератури, музики і театру, а отже, вербальних аудіальних, оральних та візуальних видів мистецтва. Не зважаючи на це, спроби розгледіти взаємозв'язок фото- та кіномистецтва із архітектурою були започатковані ще в епоху Великого Німого, а потім, продовжені в 1970-1980-х роках. Сьогодні, коли фотографія стала цифровою, а кінематограф поєднався із комп'ютерною графікою є сенс звернутися до цієї теми ще раз.

Мета даної праці: дослідити взаємовплив візуальних мистецтв – архітектури, кіно і фотографії.

Основна частина. З часів виникнення фотографія давала можливість назавжди зберегти образи людей, міста, природи, подій, які згодом стали історичними. В цьому сенсі фотографія є свідком історії. Тоді фотографія вимагала певних знань і вмінь. На зламі XX і XXI ст. фотографія стала цифровою, що дало можливість не берегти плівку і точно вибудовувати кадри, а робити значну кількість знімків, а потім видаляти невдалі. Із виникненням цифрового фотоапарату фотографувати стали усі. Відомий російський соціолог М.Є Покровський писав: «Турист, роблячи нескінченні серії знімків, прагне захопити і, з рештою, привласнити частину символічного простору і стати його власником. Візуальні образи стали нашим символічним і віртуальним скарбом, який, правда, ні на що не обмінюється і нікому особливо не потрібен, окрім самого його володаря» [3, с.16].

Проте, різниця між професійною та любительською фотографією все ж очевидна, як і очевидна різниця між фотознімками простого туриста та туриста-архітектора-професіонала вибором сюжету, ракурсом, виділенням деталей тощо.

Архітектор-фотограф, навіть любитель, використає знімок не тільки як доказ своєї присутності в середовищі, скажімо міста, зафіксує знамениту споруду, але й активно використовуючи функцію zoom в фотоапараті, зможе розгледіти її деталі. Вдома ж, за допомогою програми Photoshop обробити знімок, а при потребі «вписати» в нього свій запроектований об’єкт, тим самим, «приміряти» його на середовище, що вже склалося. Така примірка дає можливість уявити середовище із новим об’єктом і скоригувати його при потребі, а отже уникнути багатьох проблем ще на стадії проекту. Цей метод надзвичайно поширений в сучасній проектній діяльності як серед знаних професіоналів, так і серед студентів архітектурних факультетів (рис.1 (а,б). Важливим аспектом фотографії є те, що створені образи можна тиражувати в нескінченній кількості завдяки копіювальній техніці та можливості перенесення зображення з/на комп’ютера, телебачення, Інтернету, таким чином розповсюджуючи візуальну інформацію. На думку П. Штомпки «…сприйняття навколишнього світу стає все більш опосередкованим зображеннями. Образи конструюють і формують наше розуміння світу. Візуальна сприйнятливість замінює або доповнює сприйнятливість текстову. Масовість зображення в нашому оточенні призводить до того, що ми спостерігаємо навколишню дійсність через призму образних стереотипів» [7, с.23]. Інколи образ заміщає реальність і здається нам більш реальним ніж світ, який він представляє, тоді може наступити розчарування, подив, байдужість. В такому випадку нас більше хвилює зображення ніж дійсність.

а) реконструкція Будинку профспілок під музей героїв України

б) проект бізнес-центру на вул. Глибочицькій, арх. ТАМ «Л-арт»

Рис.1 (а,б) Приклади «примірки» нового об'єкта на існуюче середовище (м. Київ).

Можливість багаторазового репродукування образів має не лише фотографія, але й живопис і графіка, скульптура, сценографія і спектакль, кіно про яке йтиметься нижче.

Важливим аспектом взаємовпливу фотографії і архітектури є локалізація місця, де представляється фотозображення. Часто це відкритий громадський простір: вулиця, площа, парк, автострада – тут фотообрази «працюють» як реклама. Іноді, це внутрішній простір громадських будівель: музей, галерея, виставка, церква, адміністрація, сцена, кінотеатр тощо – тут фотообрази – це експонати або декорація. Нарешті, приватний простір: квартира, будинок, сад – тут фотообрази – факти історії. Локалізація визначає не тільки доступність образу, але і характер сприйняття.

Фотографія може виконувати різні функції, наприклад, фіксувати людську діяльність та її результати – таким чином вона робить те, чим займається соціологія, дає можливість дослідити поведінку людей протягом певного періоду. За допомогою серії знімків ми можемо зафіксувати зміни ритмів колективної активності: денний, тижневий, річний (наприклад, типи активності, що проявляється в різні дні тижня, святкові чи недільні, їх посилення, чи послаблення тощо). При цьому, індивідуальна або групова активність проявляється не в порожнечі, а в оточуючому середовищі, серед різних природних та антропогенних об'єктів. Таким чином, дослідивши за допомогою

фотознімків людську активність у визначеному середовищі ми можемо скоригувати архітектурний простір архітектурними засобами та прийомами. Все це надзвичайно зближує мистецтва фотографії та архітектури, при цьому фотографія стає інструментом дослідження архітектурного простору, оскільки може вказати на вид діяльності, тілесні рухи, матеріальність (предметність) оточуючого середовища, ситуативні обставини, акти комунікації, культурні уподобання людей, дистанцію між ними тощо.

П. Штомпка у своїй праці відмічає «Якщо фотоапарат – своєрідне продовження людського ока, то у виконанні фотографії проявляється подвійність, яка в звичайній мові вловлюється в розходженні між «бачити» і «дивитися». Бачити – означає пасивно реєструвати щось існуюче десь зовні, поза особою, яка це бачить. Дивитися – значить активно концентрувати увагу на чому-небудь відповідно до суб'єктивних або культурних критеріїв важливості» [7, с.64]. Фотограф, дивлячись у об'єктив та кадруючи знімок обирає найважливіше, ставить його у центр композиції кадру, а інше, неважливе, залишає збоку, або у далині. Те, що головне – чітке, те, що другорядне – розмите. Саме можливість «дивитися» самому і показувати це іншим завдяки вибору кадру, побудові його композиції зближує фотомистецтво із кіномистецтвом.

Що ж стосується кінематографу, то його поєднання і взаємовплив із архітектурою ще більш очевидний. Архітектурне кіно – це, насамперед, документальні кінофільми про видатних архітекторів чи про знамениті архітектурні будівлі, інколи ті, які знаходяться на стадії проектів. Такі фільми є скоріше документами про розвиток архітектури та теоретичних поглядів, притаманних тому чи іншому архітектору, документами про історію та особливості будівництва тієї чи іншої споруди. Проте вони не можуть повною мірою передати усі враження від архітектурного простору у фільмі. Інша справа, коли мова йде про художній фільм – в такому разі архітектура є не лише фоном, але й повноцінною дійовою особою, яка допомагає розкрити значення тієї чи іншої сцени, яка просто неможлива поза архітектурним середовищем.

Побудова складних декорацій, а тим самим створення ілюзій реальності архітектурного середовища була задачею архітектора ще на зорі народження кіномистецтва і продовжує бути однією із головних задач сьогодні. Слід відмітити, що в докомп'ютерну епоху лише архітектурні макети дозволяли зняти футуристичний фільм, як наприклад, «Нова Москва» – (режисер О. Мєдвєдкін, 1938 р.) який давав уявлення про сталінську реконструкцію міста за рахунок монтажу реальних видів Москви із запроектованими будівлями.

Сучасні можливості кінотехніки набагато серйозніші, і дозволяють знімати подібні відео навіть любителям. В професійному кінематографі комп'ютерні зображення футуристичних міст все ж носять декоративний та візіонерський характер, проте вони добре запам'ятовуються глядачами і виконують значну роль у створенні образу середовища, а отже, і всього фільму. За думкую К. Асса, «…архітектура та, ширше, простори, які виступають фоном або навіть співучасником драматичного дійства в кінематографі, запам'ятовуються сильніше і глибше, хоча і не завжди однозначно. Вся справа в тому, що в архітектурі ми живемо і не помічаємо її так само, як не помічаємо того, що ходимо і дихаємо» [1].

Відкриття С.М. Ейзенштейном принципу монтажу в кінематографі складно переоцінити, особливо враховуючи ту обставину, що сам майстер мав архітектурну освіту і чудово малював. Саме ця «покадровість» бачення найбільше зближує кіномистецтво і архітектуру, а отже, дозволяє говорити про можливість спеціально вибудуваних кадрів, маніпуляціями погляду, його навмисним напрямленням – тобто усім тим, що створює враження від середовища та його образності. На користь цієї думки говорить і той факт, що поєднання в середовищі штучно створених об'єктів із існуючим природним середовищем, а також сама міська забудова, яка включає в себе різностильові будівлі, створені в різні епохи вже є своєрідним прикладом монтажу. О.Раппапорт назвав його «гетерохронним», і вказував, що його природа коріниться у відмінності логічних і пластичних властивостей художньої форми Монтаж він називає «одним з універсальних конструктивних прийомів і одночасно найважливішою категорією сучасної культури» [5, с.23].

В'яч. Вс. Іванов вважає, що монтаж існував завжди, а отже, одна епоха відрізняється від іншої ступенем «монтажності». Будь-який твір мистецтва, вказує вчений, розгортається перед глядачем у визначеній послідовності і в певному ритмі. Кожна зупинка погляду є «швом», межею кадру. Таким чином, за кінематографічним принципом вводиться час в твір мистецтва [2, с. 125]. Чи варто говорити про те, що сприйняття архітектурного середовища в русі на різній швидкості є аналогічним процесом?

Завдяки Ейзенштейну відбулась екстраполяція монтажних принципів у всі галузі культури. Фрагменти, різні за формою і змістом, матеріалом, в процесі монтажу конкретного твору (або його фрагмента) не відокремлені один від одного, а вступають в складну взаємодію. «Суть монтажу полягає не тільки в наявності «стиків» – вони дійсно є завжди і всюди, – а й у їх відчутності, що сприяє породженню нової художньої якості цілого» [4, с.25]. Разом з тим, відмічає Розлогов К., «повернення до нерозчленованому потоку життя включає в себе і стирання «швів», і засвоєння «чужих» елементів, подолання їх

різнорідності, що складають один з найістотніших механізмів функціонування не тільки мистецтва екрану, але і культури в цілому [4, с.32]. Так, з часом усі звикають до нового, неординарного архітектурного об’єкта і, згодом його не помічають – він стає одним цілим із навколишнім середовищем.

Кадр – первинний структурний елемент, а його рамка є видошукачем. Послідовно змонтовані кадри утворюють наступний, більш складний структурний елемент кіномистецтва – сцену. Сцена є по суті найпростішою кіномовною конструкцією – фразою, яка будується за певними граматичними і синтаксичними закономірностями. Кілька сцен, об'єднаних в цілісну смислову структуру, утворюють більш складний структурний елемент кіномистецтва – епізод, який несе драматичне навантаження, на відміну від попередніх елементів. Послідовність епізодів, об'єднаних ідеєю, сюжетом, утворює цілісний кіновитвір – фільм, який має змістовну, інформаційну та зображальну цілісність. Сценарний підхід до проектування архітектурного середовища на сьогодні є сучасним, оскільки передбачає цілеспрямоване програмування зорових вражень з ціллю підвищення виразності середовища.

Токарєв О. у своєму дослідженні на основі виділених структурних елементів кінематографічної композиції пропонує включити в алгоритм створення архітектурного проекту т.зв. «метапроект», що дозволить використовувати в професійній комунікації, крім візуальної графіки, звукові акценти та композиції, текстові і мовні пояснення, фрагменти кінохроніки і фотографії – будь-які технічно доступні засоби, що дозволяють створити цілісний образ твору. Моделювання форми руху, як одного з аспектів архітектурного об'єкта, дозволяє більш ретельно розробляти візуальну, соціальну, психологічну компоненти проекту, що в підсумку позначиться і на ефективності його функціонування [6].

Висновки. Отже, візуальні види мистецтва фотографія і кінематограф мають багато спільного із архітектурою. Фотографія може слугувати інструментом дослідження архітектурного середовища і подальші наші розвідки в цьому питанні мають бути присвячені розробці методики такого дослідження.

Що ж стосується кінематографа, то вже сам принцип монтажу, як і використання великих планів, відповідає руху погляду з його постійними перекиданнями від фрагмента до фрагмента і досить вузькою областю чіткого сприйняття. Саме тому є доцільним вивчати це питання в руслі особливостей сприйняття архітектурного об’єкту і простору.

Структурна спільність кіно і архітектури полягає в необхідності послідовно в часі поєднувати найбільш виразні види, в той же час позбавлятись якимось чином від менш виразних і другорядних. Таким чином, «кіно є для

архітектури цінним джерелом знання про логіку сприйняття просторів і об'єктів в самих різних життєвих ситуаціях. Проте, цьому досвіду сьогодні не приділяється в професійній культурі належної уваги… Саме відношення до кіно як до розваги, що прирівнює архітектора до середньостатистичного кіноглядача, є неправильним, оскільки свідомо збіднює і багаторазово зменшує той обсяг конструктивно корисної для проектної практики інформації, яку може надати перегляд фільму» [7]. Подальші дослідження взаємовпливу архітектури та кіномистецтва повинні стосуватись дослідження кадру, його композиції, в залежності від руху та його швидкості. Очевидно, корисними будуть розвідки щодо видів монтажу кінематографічного та монтажу кадрів при сприйнятті середовища.

Література

1. Асс К. Архитектура кино / К. Асс // Журнал «Сеанс» [Електронний ресурс]. Режим доступу до журн.: http://seance.ru/blog/architecture-cinema/
2. Иванов В. Монтаж как принцип построения в культуре первой половины XX в. / Вяч. Вс. Иванов // Монтаж. Литература, Искусство, Театр, Кино. М., 1988, С. 119–149.
3. Покровский Н.Е. Умение видеть и искусство понимать / Покровский Н.Е. // Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования: учебник/ пер. с польск. Н.В. Морозовой, – М.: Логос, 2007.– С. 1– 16
4. Разлогов К.Э. Монтажный и антимонтажный принципы в искусстве экрана / К.Э. Разлогов // Монтаж. Литература, Искусство, Театр, Кино. М., 1988, С. 23–32.
5. Раппапорт А.Г. К пониманию поэтического и культурно-исторического смысла монтажа / А.Г. Раппапорт // Монтаж. Литература, Искусство, Театр, Кино. М., 1988, С. 14–23.
6. Токарев А. Использование средств киноискусства в архитектурном проектировании: диссертация ... кандидата архитектуры: 18.00.01 / Токарев Александр Сергеевич. – Екатеринбург, 2007.– 117 с.
7. Токарев А. Проблемы архитектурной визуальности в условиях современной культуры. [Електронний ресурс]. / А. Токарев // «Архитектон: известия вузов». – 2007. – № 18. Режим доступу до журн.: http://archvuz.ru/2007_22/50
8. Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования: учебник/ пер. с польск. Н.В. Морозовой, авт. вступ. ст. Н.Е. Покровский. – М.: Логос, 2007. – 168 с.

Abstact

The article is devoted to investigation of interactions of arts architecture, movies and photos.

Keywords: architecture, synthesis of arts, cinema art, photography.

Аннотация

Статья посвящена исследованию взаимовлияния искусств архитектуры, кино и фотографии.

Ключевые слова: архитектура, синтез искусств, киноискусство, фотография.

УДК 903.1.470.571. 190.94(477)

З.Б. Федунків
керівник Науково-редакційного відділу
«Звід пам'яток історії та культури України.
Івано-Франківська область» (Україна)

ЕВОЛЮЦІЯ ОБОРОННИХ УКРІПЛЕНЬ БАСТІОННИХ РЕГУЛЯРНИХ ЗАМКІВ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ

Анотація. У статті зроблено спробу розкрити еволюційні процеси удосконалення укріплень бастіонних регулярних замків Західної України 17 ст. на прикладі 14 оборонних об'єктів, що знаходились на території Речі Посполитої. Досліджується вплив західноєвропейських шкіл бастіонної фортифікації на планувально-просторові характеристики замків типу «palazzo in fortezzo».

Ключові слова: замки бастіонного типу, «palazzo in fortezzo», Західна Україна, бастіони, школи бастіонної фортифікації.

Стан проблеми. Одним з матеріальних свідчень історії регіону, як й історії всієї України, є бастіонні регулярні замки, які збереглись у різному фізичному стані. Такі об'єкти постійно привертають до себе увагу вітчизняних і зарубіжних дослідників. Незважаючи на безумовну значущість цих пам'яток у політичній історії України, історії фортифікації частина з них й досі залишається маловивченою.

Актуальність. Архітектурні комплекси бастіонних регулярних замків Західної України 17 ст. являють собою багато в чому унікальні пам'ятки фортифікаційної архітектури і належать до числа тих об'єктів, які є важливою історико-культурною спадщиною України і потребують подальшого наукового вивчення для розроблення стратегії їх збереження та охорони.

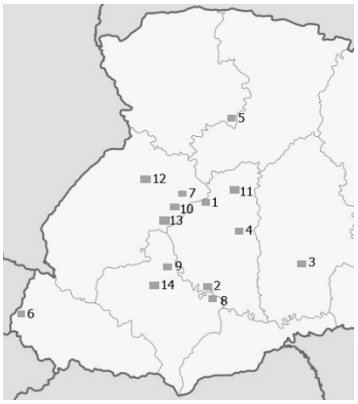
Особистий вклад автора. На прикладі чотирнадцяти бастіонних регулярних замків Західної України з прямокутною формою нарису фортифікацій у статті проаналізовано їх еволюційний процес вдосконалення і покращення відповідно до принципів новоіталійської, староголландської та новоголландської шкіл фортифікації.

У 17 ст. в різних містах Західної України споруджуються вже досить популярні на той час в Європі бастіонні регулярні замки – споруди у стилі бароко, які поєднують цивільну й мілітарну функції. В західноєвропейській фортифікації вони отримали італійську назву «palazzo in fortezzo» (палац у фортеці). Від традиційних вежо-стінових ці оборонні споруди відрізнялися тим, що на їхніх дворах зводили репрезентативні магнатські палаци, які не мали

жодних фортифікаційних елементів. До комплексів «palazzo in fortezzo» входили, закладені поруч парки і сади, облаштовані за найкращими європейськими зразками.

Бастіонні замки типу «palazzo in forteccо» у 16-17 ст. споруджували в різних країнах Європи. Вони існували в Іспанії (Фуерте), Франції (Сент Мартін), Італії (Ліворно, Росса), Німеччині (Юліх), Білорусі (Несвіч, Мир), Литві (Біржай). Але найбільше їх побудовано на території Польщі (Кшепиці, Тикотин, Казимирово, Ченстохова, Великі Очі, Вислоустя та ін.) [11]. Із західної і центральної Польщі мода на регулярні бастіонні замки перекинулася на західноукраїнські землі, які також входили до складу Речі Посполитої.

За нашими попередніми підрахунками за результатами вивчення історичних, картографічних, топографічних, топонімічних й етнографічних джерел у восьми західноукраїнських областях існувало 46 регулярних замків протобастіонного і бастіонного типу, чотирикутних у плані. Серед них: у Болехові, Букачівцях, Верхній Липиці, Виспі, Завадці, Крилосі, Новому Мартинові, Студінці, Чернієві Івано-Франківської області; Завалові, Озерянах Тернопільської області; Звенигородці Львівської області; Рихті Хмельницької області. У спеціальному переліку ми зібрали дані про рік побудови, систему оборони, розташування на рельєфі, планувальну структуру, розміри цих оборонних споруд. На сьогодні у різному фізичному стані збереглося 14 таких замків (див. табл. 1) [1, с. 327, 357, 408, 457, 464, 491, 521, 523]. Розташування їх на території Західної України відображає іл. 1.



Замки: 1. Залозецький, 2. Золотопотоцький,
3. Сутківецький, 4. Збаражський, 5. Олицький,
6. Ужгородський, 7. Підгорецький, 8. Чернелицький,
9. Маріямпільський, 10. Золочівський, 11. Вишнівецький,
12. Жовківський, 13. Станиславівський, 14. Поморянський

Іл. 1. Розташування бастіонних регулярних замків на території Західної України.

Для опрацювання зібраної інформації у даному дослідженні використовується синхронічний та діахронічний аналіз. Насамперед розглянемо **спільні ознаки**.

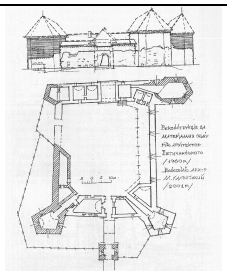
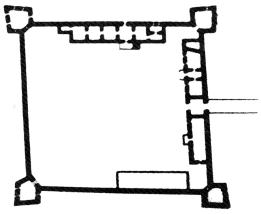
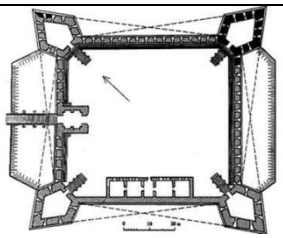
1. У **планувальних схемах** замків бастіонного типу на плані чотирикутника прослідковуються риси, характерні для регулярних твердинь вежо-стінової оборонної системи: геометрично-правильна форма плану, розташування фланкуючих укріплень на відстані, пов’язаній з дальністю

пострілу. Основою для модульної розбивки служив квадрат або наближений до нього прямокутник. Квадратний у плані абрис оборонного периметра вирізнявся простотою у розпланування і потребував менше затрат порівняно із замками, запроектованими на основі багатокутника. Часто твердині нового типу використовували для зміцнення замків вежо-стінової і бастейної системи оборони, оточуючи їх по всьому периметру. Лише кілька бастіонних оборонних споруд з'явилися фактично на новому місці.

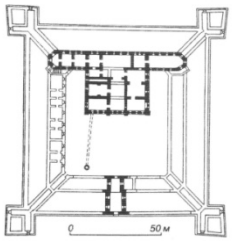
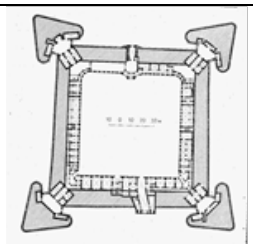
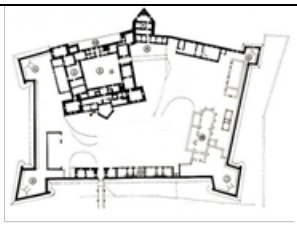
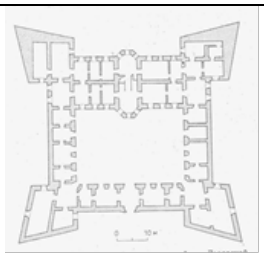
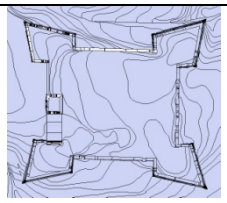
2. Усі замки мали стійкі до потужного вогню нарізної артилерії ескарповані ззовні і з середини земляні **вали-куртини**, а в наріжниках – п'ятикутні у плані укріплення із земельним заповненням (повні бастіони).

Таблиця 1

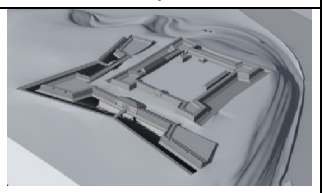
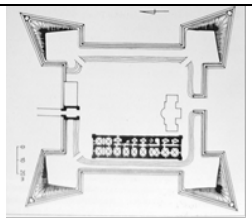
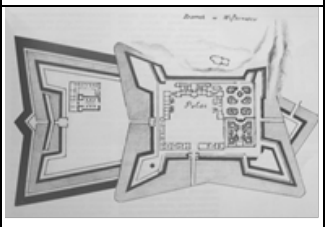
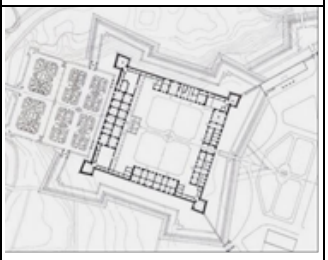
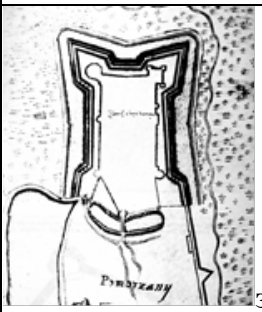
Регулярні замки бастіонного типу (чотирикутних у плані) на території Західної України

№	*населений пункт; рік побудови; архітектор; система оборони; школа; розміри*	*опис(розташування, планувальна структура, укріплення)*	*план, реконструкція*
1	*2*	*3*	*4*
1	смт. Залізці, Зборовский р-н Тернопільська обл.; 1641, 1659; архітектор невідомий; протобастіонна і вежо-стінова; розміри: прямокутника 67х50 м вежі - 13 х 12 м	На рівнинній заболоченій місцевості, з трьох сторін оточений р. Серет. Захищався системою дамб. Прямокутний у плані, з трьома наріжними п'ятикутними триярусними вежами, двоярусними казематами, підземними переходами до веж, з пряслами і куртинами.	 за М. Улянським
2	смт. Золотий Потік, Бучацький р-н, Тернопільська обл.; 1615; архітектор невідомий; протобастіонна і вежо-стінова; розміри: прямокутника 88х70 м, однієї з веж - 13 х 7 м	На пагорбі біля р. Золотий Потік. Квадратний у плані з чотирма наріжними п'ятикутними триярусними вежами, триярусною квадратною у плані надбрамною вежею. До прясел примикають палац і прибрамні корпуси.	 Обмірне креслення інституту Укрзахідпроектреста-врація
3	с. Сутківці, Ярмолинецький р-н Хмельницка обл.; 1623; архітектор невідомий; протобастіонна і вежо-стінова; розміри: прямокутника 60х66 м, вежі - 14х7 м, товщ. стін - 3м.	На мисі кряжу над долиною р. Ушиці. Прямокутний у плані. Складався з чотирьох наріжних п'ятигранних кам'яних веж, які за планувальною структурою нагадують бастіони, і в'їзної вежі посередині прясла.	 за В. Вечерським

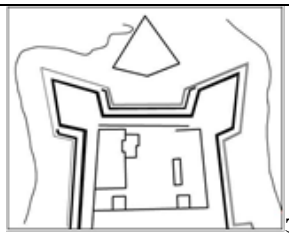
Продовження - Таблиця 1

1	*2*	*3*	*4*
4	м. Збараж, Львівська обл. 1620; арх. Генрік ван Пеен, Андре дель Аква; бастіонна, староіталійська школа; розміри: прямокутника 95 х 95 м, бастіонов - 15 х 8 м.	На схилі, у центрі міста Квадратний у плані, з чотирма наріжними вежами типу белюардів з казематами, в'їзною вежею, ровом, палацом, ескарпованими казематованими валами і господарськими спорудами вздож них.	 за Ю. Нельговським
5	м. Олика, Ківерцівський р-н, Волинска обл. 1564, 1640; арх. Ян Франкенштейн; бастіонна, новоіталійська школа; розміри: прямокутника 120 х 120, бастионів - 42 х 12 м	На рівнині у межиріччі річок Миловичка і Путилівка. Квадратний у плані з чотирма наріжними бастіонами, мурованими периметральними корпусами, двома в'їзними воротами у протилежних куртинах.	 за А. Савицьким і Ю. Нельговським
6	м. Ужгород 1658, архітектор невідомий; бастіонна, новоіталійська школа; розміри: прямокутника 141 х 82 м, найбільшого бастіону 29 х 12 м	На пагорбі вулканічного походження. Конфігурація плану наближена до неправильного п'ятикутника. Складається з чотирьох різного розміру ескарпованих андезитом бастіонів з орільйонами, в'їзної вежі, трьохярусної цитаделі – конвенту з вежами на кутах. Оточений вирубаним у скелі сухим ровом.	 за планом 1770
7	с. Підгірці, Бродівський р-н, Львівська обл.; 1640; арх. Гійом де Боплан і Андре дель Аква; бастіонна, староіталійська школа; розміри: прямокутника 52х60м бастіонів 21 х 7 м	На схилі пагорба. Квадратний у плані з чотирма наріжними бастіонами, ескарпованими камінням, з бруствером, із спостережними вежечками на кутах. На північній куртині і бастіонах побудований палац, інші куртини казематовані. Плоский гребінь периметрального валу утворює тераси. Замок оточений сухим ровом з контрескарпом. Перед в'їздом – равелін.	 за Ю. Нельговським і Д. Яблонським
8.	с. Чернелиця, Городенківський р-н, Івано-Франківська обл.; 1659; архітектор невідомий; бастіонна, староголландська школа; розміри: прямокутника 80 х 66м, бастіонів 34 х 9 м	На мисі кряжу. Квадратний у плані. Складається з чотирьох бастіонів і чотирьох куртин, двохярусної в'їзної вежі. Біля південної куртини знаходився палац. Був оточений земляним ровом.	 план за Л. Поліщук, Х. Василів

Продовження - Таблиця 1

1	*2*	*3*	*4*
9	с. Маріямпіль, Галицький р-н, Івано-Франківська обл.; 1638, 1692; архітектор невідомий; бастіонна, староголландська школа; розміри: прямокутника 110 х 90 м, бастіон - 45 х 10 м.	На високому мисі над Дністром. Два бастіонних замка один у другому. Менший замок Белзецьких складався з чотирьох бастіонів і в'їзної вежі. Більший (Яблоновських) – з ескарпованих двох півбастіонів, бастіона, в'їзної брами з прилеглим палацовим корпусом.	 реконструкція З. Федунківа, З. Стець
10	м. Золочів, Львівська обл.; 1636; архітектор невідомий; бастіонна, новоголландська школа; розміри: прямокутника 120 х 115 м, бастіонів 52 х 19 м	На похилому рельєфі у центрі міста. Квадратний у плані з чотирма наріжними бастіонами, з кавальєрами і сторожовими вежечками, чотирма куртинами, ескарпованими, як і бастіони, до половини висоти, в'їзною брамою і равеліном, периметральним глибоким і широким ровом.	 за Т. Поляком
11	с. Вишнівець, Збаразький р-н, Тернопільська обл.; 1640; архітектор невідомий; бастіонна, новоголландська школа; розміри: прямокутника-170 х 144, бастіон - 52 х 21м.	На схилі пагорба. Прямокутний у плані. Утворений чотирма кутовими бастіонами, підпорядкованими рельєфу, різного розміру. З трьох сторін оточений ровом. Дві в'їзні вежі на осі протилежних куртин. Захищались відповідно равеліном і гонверком – укріпленням монастиря.	 за планом сер. 18 ст.
12	м. Жовква, Львівська обл.; 1640-і; арх. П. Щасливий (за М. Осінським); бастіонна, староголландська школа; розміри: прямокутника 145 х 126 м, бастіона - 35 х 14м.	Регулярний, квадратний у плані, складається з двох бастіонів і двох півбастіонів, утворених валгангами. Спряжений однією куртиною з бастіонними укріпленнями міста-фортеці по капітелі півбастіонів. Бастіонними укріпленнями обнесено вежо-стіновий замок (конвент з чотирма пунтоне)	 за О. Оконченко
13	с. Поморяни, Золочівський р-н, Львівська обл.; 1684; арх. Кароль Беное; бастіонна, новоголландська школа;	На рівнині, у поймі р. Золота Липа. Регулярний, прямокутний у плані, навколо вежо-стінових конструкцій замку комбінованого типу (конвент-кастель с вежами і репрезентативним палацом). Складається з двох бастіонів і двох півбастіонів, утворених валгангами. Спряжений однією куртиною з бастіонними укріпленнями міста-фортеці по капітелі півбастіонів	 за А. Кролем

Продовження - Таблиця 1

1	*2*	*3*	*4*
14	м. Станиславів (Івано-Франківськ); 1680-і; арх. Кароль Беное; бастіонна, новоголландська школа; розмір - 140 х 105 м.	На рівнинній болотистій місцевосці. Регулярний, наближений до прямокутника у плані. Обнесений двома бастіонами і трьома куртинами, утвореними валгангами, які з'єднані з первісними укріпленнями міста-фортеці. Замковий двір був огороджений масивною стіною без веж.	 за картою 1792 р.

3. Усі бастіонні замки оточував по периметру **рів** шириною сім-дванадцять метрів. Більшість ровів мали контрескарп. До в'їзної брами з напільної сторони через рів перекидався підвісний міст. Іноді куртина з в'їзною брамою захищалася равеліном.

4. **В'їзні брами** влаштовували по центру однієї з куртин. Вони мали вигляд квадратної чи прямокутної у плані споруди, яка не виступала за межі зовнішньої лінії куртини і була лише на кілька метрів вищою. Майже у всіх замках в'їзні брами двоярусні. У першому ярусі влаштовувався проїзд, у другому – механізм підйомного мосту. У 18 ст. засипаються рови перед брамами, ліквідовуються механізми підйомних мостів, другий ярус отримує інше функціональне використання, фасади доповнюють кам'яні різьблені деталі репрезентативного характеру.

5. Через потребу спеціального теоретичного проектування, великі об'єми роботи під час спорудження, а, найголовніше, через потребу захисту, хоч нечисленними, але обізнаними з гарматною справою гарнізонами, бастіонні твердині не стали популярними серед усієї знаті Речі Посполитої. Аналіз державних посад фундаторів будівництва регулярних замків (див. табл. 2) дозволяє говорити про те, що їх могли дозволити собі споруджувати лише найвищі посадовці Речі Посполитої: королі, воєводи, коронні або польні гетьмани, рідко – старости.

Відмінні риси замків бастіонного типу пов'язані з фортифікаційними характеристиками, зокрема з просторовим укладом домінуючих оборонних укріплень: пунтоне, белюардів, бастіонів.

На найнижчій сходинці еволюційної драбини західноукраїнських регулярних бастіонних замків ми помістили Залозецький, Золотопотоцький і Сутківецький замки. Типологічно вони більше нагадували протобастіонні оборонні споруди. Їх головні укріплення – ранні італійські п'ятикутні пустотілі башти-пунтоне з стінами с талусом. За просторовою структурою більше нагадували бастеї. Асиметричні у плані башти з бійницями чотирьох боїв замку у Залізцях, з усіх споруд належних до названого типу, найбільше нагадують

типові вежо-стінові укріплення [7, с. 122]. З бастіонними оборонними спорудами ці замки об'єднують тільки в'їзні вежі й численні каземати. У Золотопотіцькому і Сутківецькому замках вже немає асиметрії фасів і фланків бастіонів, як у Залозецькому. Ці замки були укріплені чотирма наріжними триярусними п'ятикутними баштами, які сильно виступали за межі прясел і триярусною, квадратною в плані надбрамною вежею. В плані башти хоча й нагадували бастіони, залишилися відносно малими й не заповнювалися землею.

Прогресивним кроком в еволюції регулярних замків Західної України стали подібні до попередніх за конструктивною будовою, але засипані землею башти з внутрішніми казематованими приміщеннями. Деякі джерела називають такі башти белюардами. Взірцем оборонної споруди з белюардами на західноукраїнських землях є Збаразький замок. Споруджено його за принципами староіталійської школи бастіонної фортифікації [13, с. 371–380].

Таблиця 2

Фундатори, власники бастіонних замків Західної України

	Назва замку та місце розташування	*Рік побуд.*	*Власник-ініціатор побудови та його посада*
1	Залозецький (Зборівський р-н Тернопільська обл.)	1641, 1659	Костянтин Вишневецький (1654-1641), воєвода руський, Дмитро Вишневецький (1631-1682), воєвода белзький і гетьман великий коронний
2	Золотопотоцький (Бучацький р-н Тернопільська обл.)	1615	Стефан Потоцький (1568-1631), воєвода брацлавський
3	Сутківецький (Ярмолинецький р-н Хмельницька обл.)	1623	Олександр Балабан (?-1637), вінницький, теребовлянський, рогатинський староста
4	Збаражський (Львівська обл.)	1620	Ярема Вишневецький (1621-1651), воєвода руський, батько короля Михайла та син Дмитро,
5	Олицький (Ківерцівський р-н Волинська обл.)	1564 1640	Альбрехт Станіслав Радзівіл (1595-1656), канцлер великий литовський
6	Ужгородський (Закарпатська обл.)	1598, 1653	Ян Другет, магнат, власник Ужгорода
7	Підгорецький Бродівський р-н Львівська обл.)	1640	Станіслав Конецпольський (1592-1646), воєвода сандомирський, польний гетьман, великокоронний гетьман
8	Чернелицький (Городенківський р-н Ів-Франкічвська обл.)	1659	Михайло-Юрій Чарторийський, (1621-1692), воєвода брацлавський
9	Маріямпільський (Галицький р-н Івано-Франківська обл.)	зг. 1638 1692	Теодор Белзецький (+1660), галицький стольник, власник близько 50 населених пунктів на Прикарпатті Станіслав Ян Яблоновський (1634-1702), руський воєвода, польний гетьман, великокоронний гетьман

Продовження - Таблиця 2

10	Золочівський (Львівська обл.)	1636	Якуб Собеський (1588-1646), воєвода белзький і руський, маршалок сейму, батько короля Яна III Собеського
11	Вишнівецький (Збаразький р-н Тернопільська обл.)	1640	Ярема Вишневецький (1621-1651), воєвода руський, батько короля Михайла Вишневецького
12	Жовківський (Львівська обл.)	1640-і	Якуб Собеський (1588-1646), воєвода белзький і руський, маршалок сейму, батько короля Яна III Собеського
13	Станиславівський (Івано-Франківська обл.)	1680	Андрій Потоцький (+1692), воєвода київський, польний гетьман коронний
14	Поморянський (Золочівський р-н Львівська обл.)	1684	Ян Собеський (1629-1696), король Речі Посполитої

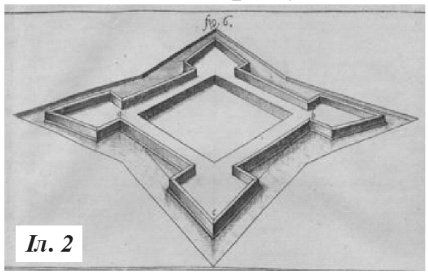
На сходинку вище від Збаразького в еволюції оборонних укріплень бастіонного типу слід помістити Олицький замок, в якому використано серцевидної форми бастіони з півкруглими орільйонами, призначеними для захисту відступного фланку. Форма бастіонів, наявність периметральної забудови впритул до внутрішнього ескарпу куртин дозволяють говорити про проектування Олицького замку за канонами новоіталійської школи.

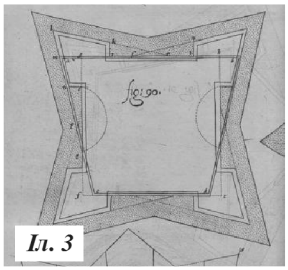
Ужгородський замок за планувальною схемою найменше вписується до групи регулярних твердинь. В плані він більше нагадує п’ятикутник, однак наявність наріжних бастіонів і укріплення посередині куртини, званого п’ята точка, дозволяють включити його до розряду описуваних замків. Південний і східний бастіони Ужгородського замку побудовані на взірець укріплень новоіталійської школи. Правда два інших бастіони мають різні розміри, конфігурацію й просторовий уклад, що ускладнює з’ясування за якою системою їх побудовано.

Наступну сходинку еволюційної ланки займають Підгорецький, Чернелицький і Маріямпільський замки. У Чернелицькому і Маріямпільському замках пріорітет надавався оборонним укріпленням, а от у Підгорецькому всі зусилля архітектори Андре дель Аква і Гійом Боплан спрямували на оздоблення палацу. Попри окремі відмінності, пов’язані з розташуванням на рельєфі, ці три твердині мали спільні риси – бастіони без орільйонів, кам’яне ескарпування куртин і бастіонів, брустверн на ескарпах, майже прямі кути між фланками і фасами [3, с. 125–133]. Проектні розрахунки і креслення такого типу замків зустрічаємо в давніх трактатах практикуючих архітекторів-фортифікаторів, засновників староголландської школи фортифікації А. Фрейтага (1631) [9] і Н. Гольдмана (1640) [10, с. 14, 31, 82].

Проведений нами порівняльний аналіз первісного проектного креслення з трактатів А. Фрейтага й Н. Гольдмана (іл. 2-5) з планами Підгорецького,

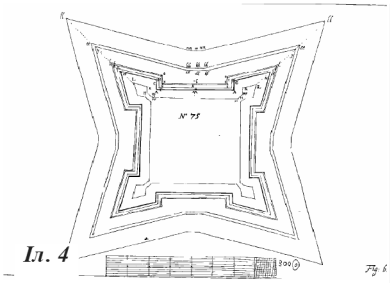
Чернелицького і Маріямпільського замків дозволяє стверджувати, що їх побудовано за принципами староголландської школи фортифікації згідно з першою системою А. Фрейтага[17]. У Чернелицькому замку застосовано фрейтагівські модульну сітку, пропорції куртин і бастіонів, а також кути шпиців (65-67 градусів).*

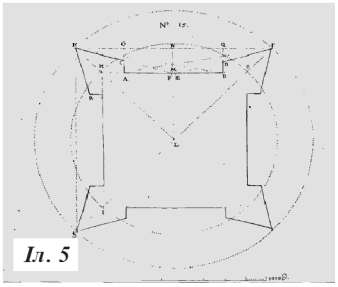




Іл. 2 - Аксонометрія бастіонного замку за А. Фрейтагом

Іл. 3 - План і модульна сітка розбивки бастіонного замку за А. Фрейтагом





Іл. 4 - План бастіонного замку за Н. Гольдманом

Іл. 5 - Модульна розбивочна сітка бастіонного замку за Н. Гольдманом

Польський дослідник фортифікації Я. Богдановскі для означення подібних, невеликих, прямокутних у плані замків ввів у науковий оббіг поняття «польської манери», тобто польської фортифікаційної школи. Але сам досить скептично відгукувався про неї зазначаючи, що вона не дала нічого нового для оборонного мистецтва: використовувала найпростіші форми, що у давніх військово-інженерних трактатах служили типовим прикладом регулярного магнатського чотирибічного замку, спорудженого за взірцем староголландської школи фортифікації [6]. Місцеві фортифікатори доповнили пропозиції цієї школи способом кам'яного ескарпування куртин і бастіонів.

Верхні щаблі еволюційної драбини бастіонних прямокутних замків окресленого регіону зайняли Вишнівецький [2, с. 198–208] і Золочівський замки, побудовані за канонами новоголландської школи бастіонної фортифікації, в якій використовувалися невідомі для попередніх систем земляні верки [12, с. 195]. Повністю підпорядкований рельєфу Вишнівецький замок мав різної величини видовжені в напільну сторону бастіони. Два із них були пустотілими, утворені валгангами. Два інші були повними, повністю засипані

[17] Адам Фрейтаг (1608, м. Торунь (Польша) - 1650) – математик, військовий інженер-фортифікатор. Народився в сім'ї професора Торунської академічної гімназії. Навчався у Франкфуртському і Ляйпцігському університетах (Німеччина), де студіював математику і медицину. Після закінчення навчання кілька років служив військовим інженером у Голландії, де укріплював за власними планами кілька замків і фортець. У 1931 р. видав підручник по фортифікації «Architectura militaris nova et aucta oder newe vermehrte Fortification von Regular…», який швидко став настільною книгою багатьох військових інженерів фортифікації і приніс автору славу й визнання. Завдяки підручнику староголландська школа фортифікації поширилася по всій Східній Європі. Особливої популярності вона набула в Речі Посполитій. Фортифікував Торунь, Біржай, Кейдани.

* На кресленнях А. Фрейтага кути шпиців мають 65-68 градусів, у Н. Гольдмана – 60 градусів.

землею. З боку стрімкого схилу пагорба у фланках був влаштований бойовий хід. Доступ до в'їзних брам прикривали гонверк і равеліни. Усі бастіони Золочівського замку мали суцільне заповнення і кавальєри у горішній частині. Свідченням новоголландської школи в ньому є власне кавальєри, сторожеві вежечки, наполовину ескарповані куртини і равелін.

Особняком в еволюції регулярних замків на плані прямокутника стоять твердині спряжені з бастіонними укріпленнями міст-фортець: замки Жовкви [5, с. 8], Поморян [7, с. 124] і Станиславова [4, с. 138-180]. Виконані вони за старогoлландською і новоголландською школами фортифікації. З попередньою групою замків їх поєднує конструктивна будова і просторовий уклад бастіонів. Станиславівський замок Потоцьких не має власних бастіонних укріплень і повністю підпорядкований укріпленням міста-фортеці. Поєднання фортифікацій і житла було здійснено за згаданим вище принципом італійських майстрів оборонного мистецтва «palazzo in fortezza» [8, с. 255]. Від міських кварталів він відділявся еспланадою, а від фортечних мурів і бастіонів – вузьким проходом і бойовими майданчиками. Це відрізняло його від двох твердинь цієї групи, в яких бастіонні укріплення побудовано навколо давніх вежо-стінових чи бастейних укріплень. Через це в історичних документах та в колі дослідників Станиславівську оборонну споруду називають то як палац, то як замок. Унікальність Станиславівського замку полягає в тому, що він проектувався і будувався як укріплена споруда з комплексом будівель палацового типу, що захищалися тільки бастіонними укріпленнями фортеці.

Аналіз чотирнадцяти бастіонних регулярних замків з прямокутною формою нарису фортифікацій приводить до висновку, що їхні домінуючі укріплення пережили еволюційний процес вдосконалення і покращення відповідно до принципів новоіталійської, старогoлландської та новоголландської шкіл фортифікації.

Література

1. Вечерский В. Фортеці й замки України. / В. Вечерский. – К., 2011. – 663 с.
2. Кривенко А. Комплексні дослідження архітектурної спадщини Вишнівця. / А. Кривенко, Л. Крощенко //Архітектурна спадщина України. – 1996. – № 3. – Ч. 2. – С. 198–208.
3. Нельговський Ю.А., Годованюк Е.М. Каменные замки Западной Украины конца XVI – первой пол. XVII ст. / Ю.А. Нельговський, Е.М. Годованюк // Архитектурное наследство. – М., 1986. – №. 34. – С. 125–133.
4. Федунків З. Три твердині Станиславова // Станиславівська фортеця. Збірник статей / Упрядники І. Бондарев, З. Федунків. – Івано-Франківськ, 2010. – С. 138-180
5. Barącz S. Pamiątki miasta Żółkwi. / S. Barącz. – Lwow: Drukiem Piotra Pillera, 1877. – 247 s.
6. Bogdanowski J. Wpływ szkoły staroholenderskiej na uformowanie się «polskiej maniery» w sztuce obronnej XVII w. / J. Bogdanowski // Niderlandyzm w sztuce polskiej: materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń, grudzień 1992. – Warszawa, 1995. – s. 337 – 359

7. Czołowski A. Dawne zamki i twierdze na Rusi halickiej / A. Czołowski // Teka konserwatorska. – Lwów, 1892. – S. 65–132
8. Dallerac F. P. Les Anecdotes de Pologne on Mémoires secrets du Regne de Jan Sobieski III du nom / F. P. Dallerac. – Amsterdam, 1699.– T. I.
9. Freytag A. Architectura militaris nova et aucta / A. Freytag. – Leyden, 1631. – 194 s.
10. Goldman N. La Nouvelle Fortification / N. Goldman. – Leide, 1645. – 224 s.
11. Guerquin B. Zamki w Polsce. / B. Guerquin – Warszawa: Arkady,1984. – 348 s.
12. Polak T. Zamki na kresach. Białoruś, Litwa, Ukraina. / T. Polak. – Warszawa, 1997. – 223 s.
13. Miłobędzki A. Tajemnica zamku w Zbarażu / A. Miłobędzki // Kwartalnik architektury i urbanistyki. – Warszawa, 1956. – T. I. – Z. 4. – S. 371– 380.

Abstract

The article reveals the evolutionary processes improvement fortification bastion regular locks Western Ukraine 17th century. An example is the 14 defense facilities located on the territory of the Commonwealth. The influence of Western schools bastion fortification in planning characteristics castles «palazzo in fortezzo».

Keywords: bastion castles, «palazzo in fortezzo», Western Ukraine, bastions, school of bastion fortification.

Аннотация

В статье делается попытка раскрыть процессы усовершенствования укреплений бастионных регулярных замков Западной Украины 17 в. на примере 14 оборонных объектов, которые находились на территории Речи Посполитой. Исследуется влияние западноевропейских школ бастионной фортификации на планировочно-пространственные характеристики замков типа «palazzo in fortezzo».

Ключевые слова: замки бастионного типа, «palazzo in fortezzo», Западная Украина, бастионы, школы бастионной фортификации.

УДК 72:72.05+721/727

О.М. Юрчишин
к.арх., доцент кафедри «Архітектурне проектування»,
Інститут архітектури НУ «Львівська політехніка» (Україна)

ВИСВІТЛЕННЯ ПОНЯТТЯ ДИТЯЧОЇ СУБКУЛЬТУРИ В АРХІТЕКТУРІ

Анотація. В статті розглянуто проблему дитячого соціуму в містах та вказано основні причини даної ситуації. Відображено відсутність комплексного підходу до створення дитячого простору у місті, коротко висвітлені питання міста з точки зору соціології та житлового середовища, а також описані основні теоретичні засади формування дитячого простору в житловому середовищі.

Розглянуті основні аспекти соціології міста та дитячої психології з точки зору архітектури. Проаналізовані теоретичні засади та визначенні основні задачі та підходи до їх вирішення. Висвітлено поняття дитячої субкультури з точки зору архітектури.

Ключові слова: місто, споживач, житлове середовище, діти, дитячий простір, дитяча субкультура.

Актуальність проблеми. Сприйняття дітьми світу і навколишнього середовища відрізняється від сприйняття цього дорослими. Сьогодні створені простори для дітей часто не викликають дитячої зацікавленості і використовуються ними переважно лише під наглядом дорослих. Маючи спеціально облаштовані майданчики, простори, діти шукають більш привабливі, на їх думку, але більш небезпечні простори для свободи дій. У дітей виникає потреба створювати власне середовище, власний світ, власну культуру. Особливо гостро це питання стоїть у містах, де практично все існуюче середовище створене в першу чергу для комфортного існування дорослих.

Простір, середовище для дітей у містах проектується та створюється дорослими. В першу чергу це будівельники, архітектори, науковці, педагоги. Вони створюють модель дитячого середовища мало враховуючи потреби дітей та молоді. З різних причин необхідно приділяти увагу цим проблемам, так як виникає необхідність узгоджувати житлове середовище молоді та дітей та умови, в яких вони виростають. Однією з ознак «недружнього» середовища для дітей у містах є зниження народжуваності та тяжіння сімей з дітьми до приміських зон, де простір для дитячої маневреності є більш відкритим та комфортним. Демографічні зміни і «недружнє» ставлення до дітей – це лише дві причини, які показують, що ці узгодження для стійкого розвитку в наших містах та суспільства необхідні під час розбудови їх житлового оточення.

Мета дослідження. Проаналізувати теоретичні засади формування дитячого простору в місті та на основі цього розкрити основні питання формування дитячої субкультури та її прояви в архітектурі. Висвітлити саме поняття дитячої субкультури у архітектурі, розкрити вплив та прояви дитячої субкультури у містах. Опираючись на соціологію міста та психоемоційні особливості дитини, довести необхідність та доцільність розгляду питання з точки зору архітектури при створенні дитячого простору у міському середовищі через призму дитячої субкультури.

Стан дослідженності. Питання простору для дітей та його впливу, залежно від етапів розвитку держави, набувало різної степені актуальності. Як результат, досліджувалися ті сторони дитячого виховання, які були важливими

на даний період. Зважаючи на масовість будівництва дитячих установ вони стали об'єктом уваги ряду науково-дослідних інститутів, багатьох дослідників, що знайшло відображення в численних наукових працях.

За даними детального аналізу літературних джерел візуальне сприйняття дітей вивчалося психологами та архітекторами у роботах: Ю.Б. Гиппенрейтера, М.Б. Михайлівської, А.С Запесоцького, Л. Варяниці та ін. Питанню впливу простору на дитячу психіку присвятили свої роботи німецькі професори педагогіки W. Mahlke, N. Schware, а також архітектор Р. В. Копозалі.

Велика увага приділяється проблемі влаштування «міст-дружніх» до дітей. Це питання висвітлено у роботах А. Комаровської, Д. Бичкової, впливу міста та міського простору: Blinkert, Baldo, В.Л. Глазичев, Ж. Бодрійяр, С.Б. Веселова, Роджер Бейли та інші.

Однак всі ці дослідження не дають відповіді на питання, яким саме має бути місто, щоб задовольнити всі потреби дітей, врахувати їх як психологічні так і фізіологічні особливості, соціологічні потреби. Не розкриті нюанси та значимість вікової соціалізації дітей з архітектурної точки зору (архітектури внутрішнього та зовнішнього просторів) та її вплив на формування особистості.

Аналіз проблеми. Розвиток дитини впливають багато факторів, котрі домінують у сучасному суспільстві. Проблеми, котрі виникають при вихованні дитини, часто стають спірними в області психології та педагогіки. Часто виникають питання, що необхідно дати дитині для того, щоб вона виросла самодостатньою та успішною особистістю. [1]

В процесі формування особистості діти вносять своє бачення і сприйняття світу, виробляють поведінку, культуру, формують так звану власну субкультуру, яка поняття має доволі глибоке коріння.

Одним із джерел існування і розвитку світу дитинства є дитяча субкультура – це динамічне соціально-культурне автономне утворення, зі своїми морально-правовими нормами, мовленнєвим апаратом, своїм фольклорним надбанням та ігровим комплексом [2]. Виникнення дитячої субкультури як соціокультурного-феномену зумовлено статевовіковою стратифікацією суспільства.

В поняття дитячої субкультури вкладають двоякий зміст. Здебільшого у людей з'являються асоціативні думки про вузькі культури підлітків. В дійсності, це поняття має значно ширше значення. Здебільшого, як зазначають науковці, це підсистема цілісної системи культури. Культура в найширшому значенні слова – це те через що ти стаєш чужим, коли залишаєш своє звисне оточення, це те що включає в себе переконання і очікування, які висловлюють та демонструють люди. Коли людина знаходиться в своєму оточенні, серед тих з ким вона розділяє свою культуру, їй не потрібно обдумувати свої дії, так як ті,

хто її оточує, розділяють з нею її культуру, бачать світ однаково. Якщо людина потрапляє в інакше суспільство, вона може відчувати труднощі, безпорадність та де зорієнтованість, конфлікт культурних норм. Але це конфлікт на рівні індивідуальної свідомості. [3]

У широкому значенні – це все, що створено людським суспільством для дітей й дітьми; у вужчому – важливий простір цінностей, способів роботи і форм спілкування, здійснюваних у невмілих дитячих співтовариствах у тій чи іншій конкретно-історичній ситуації розвитку. Тому, це все що дорослі роблять для дітей, а також діти роблять для себе під впливом зовнішніх чинників. [4]

Архітектурний простір, як середовище в котрому виростають діти і не лише, є середовищем, яке складається з компонентів – маси, простору, стану середовища, освітлення, акустики, руху повітря. Поняття «архітектурний простір» складається з просторової форми, площин огороджень та предметів обладнання та візуально обмежений у вигляді конкретної візуальної форми. Поняття «архітектурний простір для дітей» має більш ширше значення. Кожній дитині важливо мати свій власний простір у якому вона може почувати себе комфортно [5].

Відчуття комфорту забезпечує впевненість у діях, прийнятті рішень. Саме це пояснює бажання дітей створювати власний прихисток, шукати недоступні для інших місця, створювати свій власний простір, в якому він може почувати себе захищеним. Це може бути імпровізований будиночок з подушок та ковдр, місце в чи на шафі, намет з фанери та картону на подвір'ї, або «гніздо» серед гілля дерев. Уже більш старші діти починають шукати недобудовані чи закинуті будівлі, підвальні приміщення, горища і в свій спосіб там створювати власний простір для існування.

Діти більш емоційно відносяться до простору. Нерідко архітектурні об'єкти, пам'ятки архітектури стають місцем прояву дитячої творчості. Це доводить те, що діти потребують місць для прояву своїх емоцій та особистості. Вона перетворює у своїй уяві предмети дійсності відповідно до пережитих емоцій, набутих навиків, нав'язаних установ і відтворює їх відносно свого бачення і на цій основі формує й відтворює найважливішу культурну якість людини у створенні ідеальних цінностей. Дитина завжди пов'язана з предметним світом: на основі чуттєвого досвіду в неї формується первинний понятійний апарат, що, безумовно, не можна вважати абсолютною копією дорослих уявлень, тобто діти формують власний – дитячий світ, світ унікальної культури. Дитинство як особливий специфічний етап у розвитку особистості можна зрозуміти тільки з урахуванням вікового переживання символізму, тобто через систему дитячих уявлень, образів, почуттів і настроїв, у яких дитина і сприймає культуру дорослих людей, осмислюючи власний життєвий шлях.

Віковий символізм, з одного боку, відбиває здатність дитини сприймати по-своєму світ, у якому вона живе, а з іншого – має розглядатися як підсистема культури, що будується на нормативних вікових критеріях, стереотипах, уявленнях, обрядах, ритуалах і наборі цінностей, тобто на всьому тому, що й становить зміст будь-якої субкультури, дитячої в тому числі.

Висновки. Архітектура є складною багатогранною стороною людської діяльності, котра потребує не лише таланту, а й великих спеціальних знань, життєвого досвіду. Діти є природженими будівельниками , і з дитинства розвивають цю потребу творити. Створення власного простору одне з найулюбленіших дитячих занять, які проявляються як на відкритому просторі, так і в помешканні.

На основі проведених досліджень та вивчення літератури в галузі психології, соціології та педагогіки можна зробити висновки:

- з кінця 80-х років XX століття з'явились зовсім інші покоління дітей та молоді, що виховувались в умовах жорстких соціальних змін і соціальної взаємодії. Їм притаманні такі риси як критичне мислення, прагматизм, раціоналізм, інші соціокультурні цінності та моделі поведінки.
- створення особистого простору для дітей є необхідним і вимагає власного підходу до формування. Дитячий простір в архітектурі окреслюється не лише просторовими рамками, а й повинен враховувати всі особливості формування простору для дітей особливо в міському середовищі, яке тісно пов'язане з діяльністю дорослих. Таким чином простір створений для дітей у житловому середовищі повинен формуватися з урахуванням дитячих потреб.
- співвідношення даних відчуттів та сприйняття, яке призводить до просторового мислення є шляхом пізнання об'єктивної реальності, яке знаходить у дітей своє відображення і розуміння власного простору.

Література

1. Запесоцкий А.С. Дети эпохи перемен: их ценности, выбор / А.С. Запесоцкий // Социс. – №12. – 2006. – С. 60-65.
2. Варяниця Л. Дитяча субкультура – важливий чинник соціалізації дитини / Л. Варяниця // Ціннісні пріоритети освіти у XXI столітті: орієнтири та напрямки сучасної освіти: II Міжнародна науково-практична конференція, 2-5 жовтня 2005: матеріали конференції. – Л.: ЛНПУ ім. Тараса Шевченка, 2005. – Ч. 3. – С. 57-67.
3. Самойленко Н.В. Соціологія дитинства як об'єкт соціологічних досліджень [Електронний ресурс] / Н. В. Самійленко. – Режим доступу: http://refs.in.ua/samojlenko-nelya-vasilivna-sociologiya-ditinstva-yak-nova-soci.html.

4. Абраменкова У.У. Дитяча субкультура: зміст, функції, значення у культурі [Електронний ресурс] / У.У. Авраменкова. – Режим доступу: http://bukvar.su/pedagogika/79249-Detskaya-subkul-tura-soderzhanie-funkcii-znachenie-v-kul-ture.html.
5. Лукашевич М. П. Спеціальні та галузеві соціологічні теорії / М. П. Лукашевич, В. М. Туленков // К.: МАУП, 2000. – С. 457.

Abstract

The problem of children's society in cities and the main causes of this situation are indicated in this article. Author has displayed the lack of a comprehensive approach to the creation of children's space in the city, briefly has highlighted issues in terms of sociology and living environment as well, and has described the main theoretical base of children's space in the living environment also. The basic aspects of urban sociology and children's psychology in terms of architecture are reviewed in this paper. Theoretical basis are analyzed, also key tasks and approaches to their solution are identified. As result, the concept of children's subculture in terms of architecture is determined.

Keywords: city, consumer, housing environment, children, facilities for children, children's room

Аннотация

В статье рассматриваете проблема детского социума в городах и показано основные причины возникновения такой ситуации: отсутствие комплексного подхода к формированию детского пространства в городах. А также коротко раскрыты вопросы города с точки зрения социологии, жилой среды и основные теоретические засады формирования детского пространства в жилой среде. Рассмотрены основные аспекты социологии и детской психологии под углом архитектуры.

Ключевые слова: город, потребитель, жилая среда, дети, детское пространство, детская субкультура

УДК 72.01

А.О. Юсова
студентка 4 курсу,
Ю.Ф. Сазонова
к. арх., доцент кафедри дизайну архітектурного середовища,
Полтавський національний технічний університет
імені Юрія Кондратюка (Україна)

СУЧАСНІ АРХІТЕКТУРНО-ХУДОЖНІ КОНЦЕПЦІЇ БАГАТОФУНКЦІОНАЛЬНИХ ВИСОТНИХ БУДІВЕЛЬ

Анотація: у статті окреслені провідні концепції архітектурно-художнього формування багатофункціональних висотних будівель, визначені особливості

їхньої реалізації за допомогою архітектурно-художніх прийомів.

Ключові слова: багатофункціональні висотні будівлі, архітектурно-художні концепції, закономірності формоутворенння, структурний елемент, архітектурно-художній прийом.

Постановка проблеми. Актуальність питання переосмислення моделі міста, його складових структурно-функціональних елементів та зв'язків обумовлена прискореними темпами урбанізації, загостренням соціальних, екологічних та містобудівних проблем. Зокрема недосконаліть транспортної системи негативно позначається на якості сучасного міського середовища.

Головна мета загального удосконалення середовища життєдіяльності людини досягається за умов оптимізації планувальної структури та реалізації екологічної рівноваги в процесі організації та експлуатації архітектурних об’єктів і просторів, а також створення візуально комфортного середовища.

Одним із шляхів вирішення проблеми дефіциту територій можна вважати розвиток міст у вертикальному напрямку. Крім того, така траєкторія розвитку міської структури створює можливості для економного споживання енергетичних ресурсів.

У зв’язку з цим, у багатьох мегаполісах світу активного розвитку набуло проектування та зведення висотних будівель багатофункціонального призначення, що передбачає інтеграцію житлової, виробничої, рекреаційної та інших функціональних зон у окремому архітектурному об’єкті або комплексі.

Розв'язання проблеми ефективної організації висотних багатофункціональних будівель потребує узгодженого прийняття рішень щодо функціонального зонування як у вертикальному, так і у горизонтальному напрямках, а також врахування екологічних зв'язків "людина – архітектурне середовище", визначення перспектив адаптації середовища до ймовірних функціонально-планувальних змін, використання резервів часової координати, регулювання режимів експлуатації та навантажень. Останнім часом велика увага стала приділятися архітектурно-художнім рішенням багатофункціональних висотних будівель.

Аналіз останніх досліджень. Основам проектування громадських будівель і споруд, в тому числі багатофункціональних присвячені роботи В.В. Адамовича, П.А. Александрова, Б.Г. Бархіна, А.Л. Гельфонд.

Питаннями вивчення різних аспектів формування багатофункціональних комплексів та будівель займалися: І. Боженко, С. Колєсніков, М. Лазарева, Л.В.Гайкова, Ф. А. Новіков та інші.

Проблеми теорії та практики проектування багатофункціональних висотних будівель досліджували: Норман Фостер, Рем Кулхас, Френк Гері, Ренцо Пьяно, Сантьяго Калатрава, Венсан Кальбо.

Використання природної складової в організації архітектурного середовища в своїх роботах досліджували: Л. Анісімова, О.Генісаретський, В.Нефьодов, І.Фомін, Д.Саймондс.

Аналіз досліджень з даної проблематики виявив, що значна кількість наукових досліджень висвітлює взаємозв'язок функціональної, конструктивної та композиційної системи, втім аспекти естетичної гармонізації багатофункціональних висотних будівель в сучасних умовах потребують детального вивчення.

Дослідження еволюції багатофункціональних будівель дозволило визначити, що пріоритетне завдання даних архітектурних об'єктів – концентрування різних функціональних зон та наближення системи обслуговування до споживача, не втрачає своєї актуальності.

Сучасні тенденції розвитку суспільства обумовлюють адекватні зміни в проектуванні багатофункціональних висотних архітектурних об'єктів.

Результати дослідження. В умовах сучасної забудови мегаполісів зведення висотних будівель з різноманітним комбінуванням функціональних зон є виправданим з урахуванням вимог принципу екологічності.

Згідно класифікації Urban Land Institute, визначення «багатофункціональні висотні будівлі» доречно використовувати для архітектурних об'єктів, які забезпечують більше двох різних функцій (торговельна, розважальна, житлова тощо). Одна з функцій є основною, при цьому усі функціональні компоненти працюють автономно [2,6,8].

З огляду на ці вимоги багатофункціональні висотні будівлі нового покоління не лише підвищують статус районів як іміджеві об'єкти, а також активно впливають на кількісні та якісні зміни способу життя користувачів.

Екологічна концепція формування багатофункціональних висотних будівель спрямована на раціональне користування енергетичними ресурсами, оптимізацію форм, а також встановлення біопозитивних інформаційних зв'язків [5,7].

Це досягається завдяки включенню декоративно-рекреаційних елементів озеленення, ферм чи теплиць для вирощування сільськогосподарських культур, використанню альтернативних джерел енергії та пристроїв для збирання дощової води, застосуванню екологічних матеріалів, зокрема деревини. Важливими структурними елементами багатофункціональних висотних будівель з екологічним спрямуванням, є атріумні простори та зимові сади, як елементи, що формують структуру будівлі та впливають на форму будівлі.[3,5]

Впровадження інноваційних технологічних та будівельних розробок значною мірою позначається на архітектурно-художніх рішеннях багатофункціональних висотних будівель змішаного функціонального використання.

Закономірність архітектурно-художнього формування об'ємної форми багатофункціональних висотних будівель обумовлена конструктивними вимогами до просторової стійкості, а також особливостями сприйняття глядачів. Силует, пропорції та завершення такої будівлі з урахуванням сприйняття знизу або з великої відстані. Тому, один із розповсюджених архітектурно-художніх прийомів формування багатофункціональних висотних будівель є прийом пропорційного коректування. Даний прийом використовується з метою створення візуально гармонійного архітектурного об'єкту і полягає у збільшенні чи зменшенні пропорцій окремого елементу, в залежності від конкретних умов візуального сприйняття перспективного скорочення глядачем. [1,3,4]

Домінування конструктивної та функціональної складових призвело до виникнення концепції «універсальної архітектурної форми» на початку XX століття. Це сприяло виникненню спрощених силуетів та об'ємних форм багатофункціональних висотних будівель. Універсальність архітектурно-художньої мови знайшла своє трактування у архітектурних об'єктах багатьох архітекторів світу.[2,4]

Сучасні архітектурно-художні концепції демонструють акцентування візуальних характеристик багатофункціональних висотних будівель.

Силуети та об'єми багатофункціональних висотних будівель значною мірою ускладнилися, з'явилися ірраціональні форми, які суперечать конструктивним законам. Для реалізації таких архітектурно-художніх рішень використовується прийом скульптурного моделювання архітектурної форми.

На зміну «універсальності» та «інтернаціональності стилю», виникла тенденція пошуку національного характеру архітектури. Це знайшло відображення як у моделюванні форми, так і у використанні декорування поверхонь.

Однією з провідних сучасних концепцій архітектурно-художнього формування багатофункціональних висотних будівель можна вважати виявлення візуальної унікальності з урахуванням місцевих архітектурно-художніх традицій. Обмежуючим фактором траєкторії естетичних концепцій повинна виступати сукупність вимог функціональної та конструктивної систем.

Висновок. На даному етапі архітектурно-художнє формування багатофункціональних висотних будівель обумовлене тенденцією використання новітніх технологічних досягнень у сфері архітектури та будівництва.

Слід також зазначити, що велике значення надається принципу екологічності на стадіях проектування, будівництва та експлуатації багатофункціональних висотних будівель. Це виявляється у прагненні збереження природи та удосконалення еколого-гігієнічних умов.

Сучасні архітектурно-художні концепції багатофункціональних висотних будівель демонструють гнучкі планувальні рішення функціональних елементів, збагачення пластики об'ємної форми архітектурних об'єктів та активне включення різноманітних декоративних елементів та властивостей матеріалів.

Подальший напрямок дослідження планується зосередити на вивченні зарубіжного досвіду використання національних архітектурно-художніх традицій у проектуванні багатофункціональних висотних будівель.

Література

1. Березин М. П. Пространство восприятие — поведение. Вопросы архитектуры в работах зарубежных теоретиков // Строительство и архитектура Ленинграда, 1975 г. №7, - Ленинград: Лениздат, С. 39 - 42.
2. Боженко И.А. Архитектурная середа полифункциональных общественных сооружений: автореферат дисерт. на соискание научной степени кандидата архитектуры: 05.23.21/И.А. Боженко. – Н.Новгород, 2010. – 21 с.
3. Глазычев В. Л. Социоэкологическая интерпретация городской среды./ В.Л. Глазычев – М.: Наука, 1984. –180 с.
4. Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре/ А. В. Иконников — М.: Стройиздат, 1986. — 288 с
5. Иовлев В. И. Экопсихология для архитекторов: процесс и форма: учеб. пособие / В. И. Иовлев – Екатеринбург: Архитектон,1996.– 304 с. Иовлев В. И. Экопсихология для архитекторов: процесс и форма: учеб. пособие / В. И. Иовлев – Екатеринбург: Архитектон,1996.– 304 с.
6. Лазарева М.В. Многофункциональные пространства крупних общественных комплексов: дисерт. на соискание научной степени кандидата архитектуры: 18.00.01/М.В. Лазарева. – Москва, 2007. – 285 с.
7. Нефедов В. А. Ландшафтный дизайн и устойчивость среды / В.А.Нефедов. – СПб.: Полиграфист, 2002. – 295 с.: ил.
8. Frick D. The Quality of Urban Life: Social Psychology and Physical Conditions / Ed. By D. Frick .– Berlin, N.Y. : W/ de Gruyter, 1986.– 261 p.
9. Шимко В. Т. Основы дизайна и средовое проектирование/ В. Т. Шимко — Архитектура С, 2007. — 160 с.

Annotation

The article describes the main directions of the concepts of architectural and artistic formation of multi-functional high-rise buildings, defined the characteristics of their

implementation by means of architectural and artistic techniques.

Key words: Multifunctional high-rise buildings, architectural and artistic concepts, laws of morphogenesis, the structural element, architectural and artistic techniq

Аннотация

В статье охарактеризованы основные направления концепций архитектурно-художественного формирования многофункциональных высотных зданий, определены особенности их реализации при помощи архитектурно-художественных прийомов.

Ключевые слова: многофункциональные высотные здания, архитектурно-художественные концепции, закономерности формообразования, структурный элемент, архитектурно-художественный прийом.

УДК 75.041.5

А. В. Яворська
магістрант кафедри образотворчого мистецтва,
Т. М. Зіненко
к. мист., доцент кафедри образотворчого мистецтва,
Полтавський національний технічний університет
імені Юрія Кондратюка (Україна)

ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ ФЕДОРА КРИЧЕВСЬКОГО НА РОЗВИТОК СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. У статті розглядається творчість видатного українського художника Федора Кричевського, який завдяки своїй роботі та принципам у творчості побудував міцні підвалини для становлення та розвитку сучасного українського мистецтва.

Ключові слова: Федір Кричевський, український живопис, сучасне мистецтво.

Постановка проблеми. Для розвитку сучасної української школи живопису велику роль відіграють митці, які заклали підвалини та основні принципи малярства на початку 20 століття. Серед великої кількості митців того часу колосальну роль у мистецтві займає Федір Кричевський. Його твори у галузі жанрової картини та портрету залишаються прикладом українського академічного живопису для багатьох студентів та художників усього світу.

Аналіз основних досліджень з дотичної тематики. Творчість Федора Кричевського цікавила багатьох науковців. У якості інформаційних та теоретично – методичних джерел можна виокремити кілька публікацій, які мають своєрідне вихідне значення для даного дослідження. Актуальною для

даної роботи є праця П.Н. Мусієнка, де розглядається життя та творчість митця. Також важливим джерелом є дослідження Л.Т. Членової, де автор дає гарну характеристику творам митця та виокремлює періодизацію його творчості. У висновках дає коротку характеристику по всій його творчості висвітлює кожен з жанрів мистецтва.

Метою даного дослідження є висвітлити особливості творчості Федора Кричевського та проаналізувати вплив на розвиток сучасного українського мистецтва. Матеріал є актуальним як для студентів, так і для педагогів-керівників.

Наукова новизна роботи виражена у звуженості досліджуваної проблеми і полягає у тому, що: здійснено комплексне дослідження творів створених митцем протягом усього його життя, виділено основні твори, які мають велике значення для розвитку сучасної української школи живопису.

Основні результати. Творчість заслуженого діяча мистецтв УРСР Федора Григоровича Кричевського (1879—1947) – яскраве і самобутнє явище в українській радянській культурі. І у дореволюційний, і в радянський час його неоціненний внесок зіграв важливу роль у розвитку українського мистецтва. Творчий шлях цього великого майстра, блискучого живописця відзначається цільністю, вірністю високим реалістичним принципам.

Федір Кричевський народився 10 травня 1879 року в м. Лебедині на Харківщині (тепер Сумська область). Початкову художню освіту Кричевський одержав у Московському училищі живопису, скульптури та архітектури (1896—1901), а потім продовжив її у Петербурзькій академії мистецтв (1907—1910) у відомого баталіста Ф. Рубо. Програмна академічна картина “Наречена”(1910) принесла йому великий успіх і ствердила його творчу індивідуальність. У ній художник розкрив велику силу і значимість народних образів, що стало характерним і для всього подальшого творчого шляху. Традиційному жанровому сюжету народного побуту він надавав форму монументального узагальнення. За всю свою творчу діяльність митець створив велику кількість жанрових картин, малюнків, портретів. Найвідомішими творами митця є: «Наречена» (1910), «Три віки» (1913), триптих «Життя» (1925—1927), «Свати» (1928), «Мати» (1929), «Переможці Врангеля» (1934—1935), «Веселі доярки» (1937), цикл картин за поемою Т. Шевченка «Катерина» (1937—1940) [1]

У 20-ті роки в Академії мистецтв, як і в усьому тогочасному мистецтві, точилися запеклі суперечки, схрещувалися найрізноманітніші, часто зовсім протилежні творчі погляди і тенденції, виникали «школи», що потім знаходило своє відображення в художній практиці. Серед них найбільш значущим явищем була “школа Федора Кричевського”, яка наклала відбиток на розвиток

українського мистецтва, а сьогодні стала особливо затребувана. Федір Григорович у своїй діяльності спирався на українську народну традицію, але його пошуки скоріше були пов'язані з народною картиною. Він узяв за зразок її формальні особливості з їх умовністю, яскравою декоративністю.

Творча індивідуальність Федора Кричевського розкриває філософський зміст вічних тем життя – любові, надбань, втрат. Його картина в її класичному варіанті була збагачена модерним трактуванням витонченої площинно-лінійної ритміки і гармонії наближених кольорів, пластикою середньовічного монументального настінного живопису. Суспільний та мистецький досвід привели Кричевського до масштабних форм узагальненого живопису, підкорених вимогам високої життєвої правди та співвіднесених з долею сучасників художника.

У своїй ранній творчості Ф. Кричевський був не чужий стилістиці модерну. В "Портреті Л. Старицької на золотому тлі", побудованому на балансуванні реальності жіночого образу та умовності декоративного фону, проглядаються стилістичні навіювання мистецтва Г. Клімта. Однак яскраві фарби великої народної хустки, теплий блиск золотого тла асоціюються у нас із стародавньою українською іконою, поєднання ж пластичної об'ємності обличчя з площинною орнаментальністю одягу – відводить до традицій портретного живопису XVIII століття. Видатний майстер портретного живопису Федір Кричевський вирізняється яскравою індивідуальністю підходу до відтворення портретного образу, чіткою творчою позицією. Роботи Федора Кричевського композиційно міцно збудовані, збиті, образи узагальнені та піднесені. [2]

Роботи митця того часу вражають новизною та несподіваністю творчого виконання. У творах він віддає перевагу площинним і лінійним формам. Образ і стилістика творів свідчить про глибоке засвоєння художником давнього українського мистецтва. Митець проводить складні експерименти та пошуки у технології. Кричевський починає писати темперою, часто використовуючи як матеріал гладкі дошки й левкас (в іконописі назва грунта, який представляє собою крейду, розмішаний на тваринному або риб'ячому клеї, який наноситься декількома шарами на спеціально підготовлену дошку).

Однією з перших таких експериментальних творів був "Хлопчик з пташкою"(1923-1924). Робота написана темперою на вощаних ґрунтах у техніці, що імітує фреску. У цій картині митець ставить собі завдання опанувати закономірності узагальнення фрескової форми. Він у творі посилює ритмічність у розподілі колірних мас, тіні та світла, застосовує матову рівну фактуру – в результаті ця робота стилістично наближається до фрески.

Дбаючи про реалістичний рисунок, Федір Григорович завжди уникав другорядних деталей, відкидав усе зайве й несуттєве, що заважало виразності

форми. Він ні над чим так наполегливо не працював, як над композицією. В ній він бачив початок і кінець роботи над картиною. Колір для нього був лише одним із засобів художнього втілення ідейного задуму.

Багато уваги митець приділяв проблемам фактури живопису і його технології. Митець завжди був в творчих шуканнях . Усі його картини свідчать, що до жодного з художньо – живописних засобів він не залишався байдужим. Тяжіння до нового – одна з найприкметніших рис у творчості художника. В період становлення методу соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві він творчою і педагогічною діяльністю сприяв його розвиткові. Слід нагадати, що коли в 20-і роки деякі апологети формалістичних напрямків намагалися прищепити молоді зневагу до реалізму, то Кричевський сказав своїм учням: “ Вчіться реалізму! Радянському народові буде потрібен тільки реалізм ”. Коли лідери формалізму звинувачували нас в ідейній відсталості й натуралізмі, він доводив, що лише реалізм завжди був і буде фундаментом справжнього мистецтва. Цю думку видатного художника підтвердило саме життя.[3, с.130]

Понад 30 років Кричевський віддав викладанню, у своїх учнях розвивав пластичне живописне мислення і образне сприйняття натури, застерігав від сліпого наслідування. Розумів Кричевський і важливість постановки, обмірковував кольоровий лад та її композиційну стрункість. Як згадувала його учениця Т. Яблонська, на постановки Федора Григоровича приходили дивитись, як на нові твори художника.[4]

Кричевський домагався від вихованців засвоєння наполегливою працею основ професійної майстерності, високого художнього смаку та ідейного розуміння завдань мистецтва, єдності форми й змісту. Це були основні вимоги професора . Можна сміливо сказати , що майстерня Кричевського зіграла важливу роль у загальному піднесенні образотворчого мистецтва Радянської України. Та й сама творчість Федора Григоровича була яскравим взірцем високого реалістичного мистецтва. [3, с.52]

З майстерні Федора Григоровича вийшли такі не схожі один на одного за своїми індивідуальними особливостями й підходом до творчості художники, як В.І. Бондаренко, Є.В. Волобуєв, С.О. Григор’єв, В.М. Костецький, С.А. Кириченко, Г.С. Меліхов, Т.Н. Яблонська. Саме вони побудували міцну основу для розвитку сучасного українського мистецтва.[5]

Нестримна енергія і творче горіння Федора Григоровича Кричевського знайшли яскраве враження в його творах, талановитих, самобутніх, глибоко національних. Вони збагатили духовну скарбницю українського народу, дістали визнання в тих, кому адресував їх художник.

Висновки. У всій своїй творчості Федір Кричевський, передусім, прагнув скласти уявлення про сучасника та його добу з високих позицій звеличення й утвердження людської особистості. Створюючи свої картини він вів велику кількість пошуків та експериментував з композицією, формою та кольором, тому його місце в українському живописі особливе й неперехідне. Його творчі здобутки відіграють велику роль у розвитку сучасного українського мистецтва та є гарним прикладом для нових поколінь митців. Сьогодні ми із упевненістю можемо констатувати, що у світовому контексті українське мистецтво посіло своє самобутнє місце, органічно поєднуючи професійну школу, сучасні тенденції та українську національну традицію.

Література

1. Свередюк Роман Український художник першої половини XX століття Федір Кричевський [Електронний ресурс]/ Роман Свередюк –80 Min/ 700 MB.- Київ - 1 електрон. опт. диск (CD-ROM); 12 см. – Систем. вимоги: Pentium ; 32 Mb RAM ; Windows 95, 98, 2000, XP ; MS Word 97-2000. – Назва з титульного екрану.
2. Компаративний аналіз портретного живопису в українському мистецтві кінця XIX – початку XX ст./ Л.А. Корж-Радько // Вісник ХДАДМ .– Харків. – 2013. – № 3. – С. 130-134.
3. Піаніда Б.М. Федір Кричевський: спогади, статті, документи / Б.М. Піаніда. – Київ: Мистецтво, 1972. – 117 с.
4. Федір Кричевський : альбом / упорядн. Л.Т. Членова – К.: Мистецтво, 1980. – 138 с.
5. Мусієнко П.Н. Федір Григорович Кричевський: нарис життя і творчості художника / П.Н.Мусієнко. – К.: Мистецтво, 1966. – 105 с.

Abstract

In the article the work of the famous Ukrainian artist Fedor Krichevsky, who through his work in the work and principles built a strong foundation for the formation and development of contemporary Ukrainian art.

Keywords: Fyodor Krichevsky, ukrainian painting, modern art.

Анотация

В статье рассматривается творчество выдающегося украинского художника Федора Кричевского, который благодаря своей работе и принципам в творчестве построил крепкий фундамент для становления и развития современного украинского искусства.

Ключевые слова: Федор Кричевский, украинская живопись, современное искусство.

ЗМІСТ ЧАСТИНИ 1

К 45-річчю архітектурного факультету Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка 3
Резолюція Всеукраїнської науково-практичної конференції «Актуальні проблеми розвитку архітектури, містобудування, дизайну та мистецтва» в рамках X Всеукраїнського фестивалю науки (Полтава, 16-18 травня 2016 року). 10

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ АРХІТЕКТУРИ; МИСТЕЦТВО. 16

Акмен І.Р. Архітектурна просвіта та модернізація української традиції в архітектурі 20-30-х рр. XX ст.. 16
Алджад Реяд Мохамед. Проекти польських архітекторів для Лівії у 1970-80-х роках: інтерпретації модерні стичної парадигми. 27
Базилевич В.В. Взаємовпливи у застосуванні художнього металу в архітектурі палаців та інших типів споруд XVIII-XIX ст. м. Львова. 32
Безуглий Т.Ю., Осиченко Г.О. Виникнення медіа фасадів. 39
Бенедюк П.О. Архітектура станційних комплексів Північно-Донецької залізниці у творчому доробку С.П. Тимошенка. 47
Бердинських С.О. Поєднання «класичних» графічних технік з цифровими технологіями в проектній графіці. 59
Близнюк М.М. Мультимедійні технології в навчанні декоративно-прикладного мистецтва. 66
Блінова М.Ю., Скороходова А.В., Родік Я.С. К пониманию социальной проблематики устойчивого развития в архитектуре. 78
Величко С.Ю. Збереження історико-архітектурного середовища малого історичного міста та пристосування для функції туризму 86
Волкова Н.В. Особливості професійної підготовки молодших спеціалістів художників у сучасній мистецькій практиці. 92
Волянюк Н.М. Монументальний та станковий живопис Тернопільщини другої пол. XX ст. 98
Голубчак К.Т. Ретроспективний аналіз рекреаційних об'єктів гірської частини Івано-Франківської області.. 103
Городецька М.В. Адаптація пам'яток архітектури для мало мобільних груп населення: аналіз закордонного досвіду. 114
Грицюк Л.С. Інсталяції в архітектурному просторі: гра мистецтва з архітектурою. 119

Гусєв М.О. Архітектурний простір міста. 124
Дида І.А. Просторові межі та їх роль у формуванні архітектурної ідентичності середовища. 129
Дида О.А. Змінні тематичні декорації і проблема їх розміщення в архітектурному просторі. 136
Домненко Т.В., Зіненко Т.М. Семантика кольору в контексті культури української вишивки. 141
Здравчева К.І., Осиченко Г.О. Особливості проектування дитячих ігрових просторів у містах. 146
Кайдановська О.О. Експозиційна стратегія мистецьких виставок. 155
Ковальський А.В. Ретроспективне дослідження єврейських синагог Поділля XVII-XVIII ст. 160
Комар А.А. Принципи формування палацово-паркових ансамблів XVIII-XIX століть: проблематика дослідження. 165
Коптєва Г.Л. Принципи співвідношення візуального сприйняття і графічного відображення архітектурного середовища. 169
Крамарчук Х.П. Поетика просторів рогу та кута. 174
Лещенко Н.А. Вплив контекстів на формування та розвиток міського архітектурного середовища. 186
Логвина Є.А., Зіненко Т.М. Польські пленери в українському образотворчому мистецтві першої половини XX століття. 191
Лукомська З.В. Цінні барокові комплекси у сучасній об'ємно-розпланувальній структурі міст Тернопільщини. 198
Lushnikova N.V. Materiality of architectural form within the context of contemporary geopolitical processes. 207
Михайлишин О.Л. Соціокультурні трансформації та модернізація як детермінанти розвитку архітектури міжвоєнної Волині. 215
Моркляник О.І. Утопічні ідеї соціалістичного реалізму в житловій архітектурі Львова кін. 40-х – І-а пол. 50-х рр. XX ст. 226
Ніколайчук Н.І. Композиційні системи як основа візуальної культури. . . 233
Орленко М.І. Причини руйнування об'єктів-пам'яток архітектури і способи підсилення несучої здатності основ і фундаментів. 238
Осиченко Г.О., Федорова С.С. Особливості організації сприйняття природних ландшафтів. 246
Осиченко Г.О., Червона В.С. Особливості параметричної архітектури. . 254
Осиченко Г.О., Чіняков А.Ю. Закордонний досвід формування міських просторів для молоді. 263

Пашкевич К.Л., Колосніченко М.В., Фролов І.В., Науменко К.О. Архітектура як творче джерело дизайн-проектування колекцій одягу складних об'ємно-просторових форм. 270
Перець О.О. Системний підхід у художній організації довкілля на ґрунті східноєвропейської традиції середовищного творення. 280
Радомська В.Р., Піддубна Н.Г. Генеративна роль мозаїк, поліхромій в об'ємно-просторовій організації архітектурного об'єкту. 291
Ремизова Е.И. Архитектурная память и формы ее существования. 296
Сідорова Я.Г., Сазонова Ю.Ф. Поліхромія як засіб організації житлового середовища. 302
Слюсар О.П., Зіненко Т.М. Можливості розвитку актуального мистецтва в Україні на прикладі біоарту. 307
Татаринова К.О., Зіненко Т.М. Стилістичні надбання в створенні художнього образу художника-графіка Леоніда Володимировича Сойфертіса у жанрі карикатури (1911-1996). 314
Топорков В.Г., Чінякова М.С. Сучасні тенденції у формуванні молодіжних таборів відпочинку. 319
Трошкіна О.А. Синтез візуальних видів мистецтва: архітектура, фотографія, кіноматограф. 325
Федунків З.Б. Еволюція оборонних укріплень бастіонних регулярних замків Західної України 332
Юрчишин О.М. Висвітлення поняття дитячої субкультури в архітектурі. 342
Юсова А.О., Сазонова Ю.Ф. Сучасні архітектурно-художні концепції багатофункціональних висотних будівель. 347
Яворська А.В., Зіненко Т.М. Вплив творчості Федора Кричевського на розвиток сучасного українського мистецтва. 352

Зміст частини 1. 357
Зміст частини 2. 360

ЗМІСТ ЧАСТИНИ 2

МІСТОБУДУВАННЯ . . . . . .

Артюх Ю.В., Бородич Л.В. Прийоми реконструкції історичних житлових кварталів. 3
Баранник Н.В., Осиченко Г.О. Ландшафтний урбанізм в практиці європейського містобудування. 9
Буніна Ю.О., Шевченко Л.С. Габіони як засіб формування архітектурно-ландшафтного середовища. 16
Василишин В.Я. Особливості туристично-рекреаційної мережі території Дністровського каньйону. 21
Василишин Я.В. Дослідження естетичного упорядкування рекреаційних ландшафтів. 26
Васильєв П.О. Щодо оцінки туристичної привабливості об'єктів показу, як складової мотиваційного підходу туристичних маршрутів 31
Веркалець І.М. Врахування естетичних характеристик ландшафту при розробці стратегічних завдань розвитку озеленення м. Івано-Франківська 36
Вовчик Р.В. Теоретичні передумови дослідження проблем архітектурно-просторової морфогенези малого міста. 44
Гирман О.О., Шевченко Л.С. Скарбниця ландшафтного дизайну: Піт Удольф (Piet Oudolf) 52
Гришина В.С. Роль природного фактора в формировании образа города через отношения «природа-человек-культура». 59
Дмитренко А.Ю. Сталий розвиток населених місць: демографічний аспект. 65
Дорошенко Т.А., Милосердний А.В., Кузьменко Т.Ю. Полтавський аеропорт та його інфраструктура як чинник стабільності сільських поселень приміської зони. 72
Древаль І.В. Використання територіальних ресурсів залізничних станцій для розвитку сучасного міста 77
Жмурко Ю.В., Соловйова О.С., Майстренко В.І. Роль структуроформуючих і образних факторів в урбанізованому ландшафтному довкіллі. 84
Киселев В.Н., Киселева А.В. Архитектурно-ландшафтные принципы энергоэффективности городской среды. 89
Колос О.В., Васильєв П.О. Особливості формування туристично-рекреаційної зони «Козацькими поселеннями Дніпропетровської області». 94

Кондель-Пермінова М.М. Головний архітектор (урбаніст) міста: сучасні виклики. 99
Конюк А.Є. Історичний досвід архітектурно-планувальної організації енергоекономічної та екологічної житлової забудови. 107
Костюченко Н.Ю., Обідний О.Б. Методи оптимізації мережі шкільних об'єктів. 113
Левченко Д.Р., Древаль И.В. Анализ научного опыта по вопросам формирования и градостроительного развития комплексов вузов в крупнейшем городе 118
Мартышова Л.С., Вдовенко Ю.В. Перекрытые пешеходные пространства в структуре современного города. 124
Муха Т.О., Руденко В.В. Моделювання просторової структури агро рекреаційного екопоселення. 128
Назаренко В.В., Васильєв П.О. Аналіз формування сучасної житлової забудови середньої щільності. 133
Омельченко О.Б., Васильєв П.О. Містобудівні особливості реконструкції міст, що зруйновані в наслідок воєнних дій. 139
Орион-Пестрикова А.Г. Влияние высотных объектов на формирование образа исторического центра крупнейших городов 144
Подхватілін О.Г., Савченко О.О. Особливості планувальної організації прирічкових територій міст на прикладі міст України. 154
Поліщук Л.К., Лукомська З.В. Ґенеза історичних містобудівних комплексів Івано-Франківської області XVII-XVIII ст. 159
Полутренко У.Б. Методика оцінки впливу містобудівних і культурологічних факторів на туристичне використання замкових комплексів. 172
Рубан Л.І. Проблеми сучасної архітектурно-ландшафтної організації прибережних територій. 179
Соснова Н.С., Киргизбаєва І.Ю. Проблематика формування системи пішохідних просторів значнішого міста (на прикладі міста Львів). 187
Тишкевич О.П. Особливості наявної мережі підприємств та закладів обслуговування у сільській місцевості України. 198
Тіщенко А.О., Обідний О.Б. Сучасні прийоми формування секційного житла на прикладі великих міст. 205
Удовиченко О.С. Стратегії інноваційного розвитку промислових територій міста Харкова. 210
Хахалина А.С. Гуманистический аспект формирования безбарьерной архитектурной среды. 216

Швець А.С., Бородич Л.В. Прийоми формування планувальної організації спортивно-оздоровчих комплексів (на прикладі м.Полтава). 221
Яременко Л.В., Набок О.М. Припортова територія міста Києва (до визначення меж і функціональної структури об'єкта дослідження) 226

АРХІТЕКТУРА БУДІВЕЛЬ І СПОРУД. 235

Адаменко С.Г., Ніколаєнко В.А. Прийоми формування архітектурного середовища будинків державного управління. 235
Баб'як В.І. Негативний досвід впровадження притулків для мігрантів в ЄС, на прикладі Німеччини 239
Василишин Я.В., Василишин В.Я. Деякі особливості архітектури житлових будинків Станіславова на рубежі XIX-XX століть. 247
Вільницька М.В., Руденко В.В. Принципи формування функціонально-просторової організації пейнтбольних клубів. 252
Вісич М.С., Школяр Д.С., Єрещенко О.Г. особливості формування інтер'єру в різних типів закладах громадського харчування. 257
Возгорьков С.І., Шевченко Л.С. Тенденції формування сучасного житлового середовища (на прикладі м. Нью-Йорк, США). 262
Гибаленко О.М., Коваленко А.С. Формирование пластики и рациональное конструирование комбинированного покрытия. 268
Гречко М.С., Савченко О.О. Особливості архітектурно-планувальної організації центрів дозвілля. 273
Данько К.С. Стартові умови та обмежуючі фактори при формуванні енергоефективного житла в квартальній забудові. 278
Дугіна В.С., Хлюпін О.А. Особливості архітектурно-планувальної організації центрального офісу територіального органу поліції. 283
Іотова О.В., Руденко В.В. Особливості формування інтер'єрів демонстраційних залів будинків моди. 288
Капліна А.Б., Хлюпін О.А. Особливості розміщення медіафасадів на міських об'єктах архітектури. 293
Кисіль О.В., Михальченко С.В. Актуальні проблеми фортифікації в Україні. 297
Книш В.І., Іщенко І.О. Методика економічної оцінки багатоквартирного житла по приведеній вартості 1м^2 загальної площі. . . 302
Куриленко Є.О., Топорков В.Г. Особливості архітектурно-художнього вирішення інтер'єру виставкових комплексів. 310
Лавріненко А.І., Єрещенко О.Г. Принципи архітектурно-просторового вирішення мобільного житла. 315

Луценко Д.Ю., Ніколаєнко В.А. Архітектурні особливості планування багатофункціональних спортивних комплексів. 322
Макуха О.В. Функціональна організація земських шкіл Лохвицького повіту. 326
Міщенко К.А., Єрещенко О.Г. Особливості організації різних типів робочих зон офісного простору. 331
Мироненко В.П., Цымбалова Т.А. Анализ тенденции развития мобильного жилья на основе экологичности и энергосбережения 336
Назарук А.А., Мироненко О.В. Функціонально-планувальний аспект проектування хоспісів. 345
Нестеренко В.В. Середовище без бар'єрів для людей з обмеженими можливостями. 352
Омелян Л.О., Кузнєцова Я.Ю. Закордонний досвід проектування екоготелів. 356
Різник В.О., Шевченко Л.С. Формування архітектурно - ладшафтного середовища вищих навчальних закладів. 364
Рой Д.В., Тишкевич О.П. Особливості формування внутрішнього простору інклюзивних загальноосвітніх шкіл. 369
Рочняк Ю.А. Архітектура малих залізничних вокзалів Галичини. 375
Руденко В.В. Перспективи розвитку раціональної архітектури в Україні. 383
Руденко Т.В. Еволюція наукової парадигми у формуванні промислової архітектури. 387
Самусєва С.О., Дмитренко А.Ю. Прийоми формування енергоефективних багатоповерхових житлових будинків (БЕЖБ) в умовах України. 393
Смадич І.П., Пістиняк І.В. Характеристика конструктивної схеми будівель на основі велико пролітних дерев'яних конструкцій. 402
Собко О.О., Дмитренко А.Ю Прийоми формування мережі об'єктів водного туризму (на прикладі Полтавської області). 409
Тарнавська А.І., Єрещенко О.Г. Прийоми штучного освітлення глядацьких залів. 415
Топорков В.Г., Чудновцева Т.К. Ландшафтні компоненти в структурі багатофункціональних комплексів. 421
Фост О.А., Лях В.М. Прийоми формування кварталів з офісними будівлями. 425
Хоменко В.В., Лях В.М. Особливості формоутворення універсальних спортивних комплексів. 430
Шулдан Л.О., Аль-Ахммаді Саер Аднан Прийоми використання солярних елементів в будівлях історичного центру міста. 435

Юрченко Д.Л., Ніколаєнко В.А. Пасивний житловий будинок. 442

Зміст частини 1. 447
Зміст частини 2. 450

Наукове видання

СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ АРХІТЕКТУРИ ТА МІСТОБУДУВАННЯ

Науково-технічний збірник

Випуск 43
Частина 1

Має свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації в Державному комітеті інформаційної політики України (серія КВ № 2649 від 16 червня 1997 року).
Визнаний ВАК України, як наукове фахове видання України, в якому можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата архітектурних та технічних наук. (Постанова президії ВАК України від 14 квітня 2010р. №1 – 05/3).

Адреса редколегії: 03037, м.Київ-37, Повітрофлотський пр., 31. КНУБА.
Тел. 245-42-04.

Підписано до друку 26. 02.2016 р. Формат 60x84 1/16.
Обл.-вид. арк. . Тираж 89. Зам. №

Фірма “ВІПОЛ”
03151, м.Київ-151, вул. Волинська, 60