



2011

**МАТЕРІАЛИ
IV ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
10, 11 листопада**

**СУЧАСНА АРХІТЕКТУРНА ОСВІТА
ПРОГНОСТИКА В АРХІТЕКТУРІ:
АРХІТЕКТУРА МАЙБУТНЬОГО**

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ,
МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ**

ЗМІСТ

Кашенко О.В.	Передмова. Прогностика в архітектурі – вектор розвитку архітектурної освіти	4
Бачинська Л.Г.	Клаузурна методика як спосіб активізації вивчення спецкурсів під час підготовки фахівця-архітектора	5
Бачинська О.В.	Сучасні проблеми і майбутнє релігійного життя Києва	8
Бевз М.В.	Перспективи розвитку архітектурно-реставраційної освітньої діяльності в Україні у взаємозв'язку з державними програмами збереження та реставрації архітектурно-містобудівної спадщини	10
Біленкова С.В.	Концепція матеріальності і дематеріальності архітектурних стилів. Погляд у майбутнє	13
Василенко О.Б. Смоленська С.О.	Прогностика в архітектурі: Досвід радянського авангарду 1920х-1930-х рр.	15
Демин Н.М., Ивашко Ю.В.	Использование методологии системно-структурного анализа для исследования семантики объектов архитектуры (на примере стиля модерн)	16
Доцюк А.В.	Розвиток концептуального проектування на основі засобів архітектурної графіки та архітектурно-художньої композиції при фаховій підготовці архітекторів	18
Зуева П.П.	Актуальность бесед Ф.Л. Райта со студентами и преподавателями архитектурной ассоциации Лондона (АА) для будущих поколений архитекторов	20
Ермоленко Е.В.	От Аркозанти к «городам-трансформерам». Новые градостроительные концепции	22
Ексарев В.А.	Одесская авангардная школа – кузница талантов	24
Ексарева Н.М.	Актуальность формирования прогностического мышления	26
Ивашко Ю.В.	Методика використання фасадів об'єктів архітектури різних стилів (на прикладі стилю модерн)	28

Казарян А.Ю.	Современное строительство церквей (на примере армянских церквей России и Украины): прошлое, настоящее и размышления о будущем	30
Кащенко Т.О.	Прогностичні моделі енергоефективної архітектури	32
Кінаш Р.І., Базилевич В.В.	Необхідність запровадження предмету «Основи архітектурної еніології» у сучасній архітектурній освіті	33
Козлова Н.В.	До питання поглибленого вивчення спецдисциплін	36
Ковальський Л.М., Засуцький Є.В.	Стильові особливості архітектури України – витоки, сьогодення та перспективи розвитку	37
Коновалова Н.А.	Невидимая архитектура – одно из направлений создания архитектуры будущего	38
Коротун І.В.	Архітектура як семіотична система. Інспіративні засади та складові теоретичної платформи	40
Курач С.Ю.	Методики технології освіти. Науково-методологічне обґрунтування позашкільної освіти як системи	42
Ладан Т.М.	«Біотехнічна» («фітоархіграфічна») концепція розвитку сучасної української архітектури Київського Полісся (еконаціональний підхід)	43
Меженна Н.Ю.	Новаційні будинки майбутнього в середовищі історичного міста	44
Рабчевська С.О., Івашко Ю.В.	Роль архітектурної спадщини І.К.Лєдохівського в сучасному неомодерні	45
Ремизова Е.И.	От формальной теории композиции к содержательно- генетическому методу полилога в современном архитектурном образовании	48
Русев К.В.	Футуристические концепции в развитии архитектурной и кинематографической деятельности XX – XXI вв.	50
Самойлович В.В., Дорожкін О.В.	Смарт-матеріали в архітектурі	52
Сяо Юй, Івашко Ю.В.	Современная архитектура и специфика традиций китайской архитектуры	54
Сиротина Т.А.	Реновация исторического наследия на примере художественного музея в Дюссельдорфе	56
Тимошенко М.М.	Новітні тенденції в сфері архітектурної освіти. (На прикладах архітектурної освіти в Росії та Франції)	58

Тыминский В.В.	Идеи «Нового формализма» в современной архитектуре и их связь с утопическими концепциями 60-х гг. XX века	63
Ушаков Г.Н.	Напрями кіберфутуризму в архітектурі	65
Хараборська Ю.О., Кость М.Б.	Впровадження контрольних клаузур для розвитку концептуального мислення	67
Череди́на И.С.	Современные проблемы архитектурного образования и традиции архитектурной школы после 1917 года	68
Чернявський В.Г.	Впровадження принципів гнучкого планування громадських будівель соціальної сфери	71
Шевцова Г.В.	Японська „архітектура майбутнього” – будівництво в минулому, життя в сучасності	73
Шило Н.М., Гижко Н.А.	Формоутворення динамічних енергоактивних будівель в межах концепції біокліматичної архітектури	75
Шубович С.А.	Прогнозирование как аспект композиции архитектурной среды	77
Шулдан Л.О.	Енергоефективність в архітектурі (питання організації навчання)	79

Передмова

ПРОГНОСТИКА В АРХІТЕКТУРІ - ВЕКТОР РОЗВИТКУ АРХІТЕКТУРНОЇ ОСВІТИ

Основною проблемою сучасної архітектурної освіти є відсутність концептуальності. Ситуативне, короткотермінове планування освіти призводить до невизначеності спрямувань її розвитку, репродуктивного відтворення відомого, звуження творчої ініціативи вищих навчальних закладів, викладачів і студентів.

Однією з умов стійкого розвитку суспільства є прогнозований розвиток системи освіти. Сучасне суспільство на Україні відноситься до індустріального, перспективою його є інформаційне суспільство. За визначенням соціологів в **індустріальному** суспільстві важливість освіти населення є **великою**, вищої освіти – **істотною**, тривалість освіти – **довга**. В **інформаційному** суспільстві: важливість освіти – **дуже велика**, вищої освіти – **величезна**, а загальна тривалість освіти – **безперервна**.

Архітектурна освіта, відповідаючи загальним закономірностям суспільства, має специфічні особливості через тісний зв'язок архітектури і суспільних явищ. Оскільки архітектура не пасивно обслуговує суспільство, а активно формує його, архітектурна освіта має бути **прогностичною**, мати випереджуючий характер. Крім того, в сучасному світі архітектурна освіта, як сфера підготовки фахівців, стає частиною загальної гуманітарної освіти людей. З цих позицій особливістю архітектурної освіти є: необхідність органічного поєднання інваріантних в своїй суті класичних основ з варіативними компонентами програм, що відповідають динамічним процесам суспільства в цілому, регіону, особистості; поєднання в загальній програмі гуманітарної, художньої та інженерно-технічної складової.

Метою даної конференції є аналіз сутності футуристичних концепцій архітектури, висвітлення методик і технологій випереджаючої архітектурної освіти, розкриття методичних аспектів архітектурної прогностики, значення концептуального проектування у фаховій підготовці архітекторів та інших питань, що сприяють формуванню тенденцій розвитку сучасної архітектурної освіти.

*З повагою,
декан архітектурного факультету КНУБА,
заслужений працівник освіти України, професор*



Кащенко О.В.

Л.Г. Бачинська,
кандидат архітектури, професор
Київського національного університету будівництва і архітектури

КЛАУЗУРНА МЕТОДИКА ЯК СПОСІБ АКТИВІЗАЦІЇ ВИВЧЕННЯ СПЕЦКУРСІВ ПІД ЧАС ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦЯ-АРХІТЕКТОРА

Для підготовки фахівця-архітектора дуже важливо мати навички ручного ескізування, які свідчать про майстерність спеціаліста, є оперативним способом демонстрації запропонованого архітектором продукту, допомагають затвердити його авторитет перед замовником і переконати замовника у прийнятті рішення. На жаль, сучасні технічні засоби проектування слугують лише допоміжним інструментом візуалізації проектного вирішення. Через це ручна праця архітектора є до цього часу неоціненою. Навички ручного ескізування, що спрощують діалог фахівця і замовника, засвоюються у процесі навчання, завдяки використанню клаузурної методики.

Клаузурна методика традиційно застосовується у архітектурній освіті як метод тренувальних вправ під час навчання архітектурному проектуванню для набуття студентами навичок самостійної творчої роботи. Вона описана як важлива складова процесу архітектурного проектування професором МАрхі Б.Г.Бархіним. Клаузурна методика, що використовується у МАрхі, передбачала застосування 4 типів клаузур, сукупність яких скоріше можна віднести до системного підходу активізації навчання з архітектурного проектування. Це клазури на вільну тему як короткочасні творчі завдання, що підтримують емоційне напруження і розвивають творчі потенції учня; клазура за основною темою як первинна гіпотеза композиції архітектурного об'єкту; клазура в процесі проектування по завершенні певного етапу і переході до нового (від одного розділу до іншого); залікова клазура як підведення підсумків отриманих студентом під час навчального проектування навичок.

Пропагована МАрхі і викладена у праці Б.Г.Бархіна система клаузур була відкоригована свого часу на архітектурному факультеті КІБІ (КНУБА) при використанні її у архітектурному проектуванні: проф. І.Й.Лошаков (кафедра ОАтаАП) розповсюдив клаузурну методику на етап творчої розробки, який слідував за етапами навчання – підготовчому та творчого пошуку, і запропонував кожне заняття цього етапу, що зазвичай відбувається у вигляді творчої розвідки методом «спроб і помилок», проводити у вигляді окремої пошукової клазури, метою якої було

вирішення конкретного питання, наприклад, уточнення взаємодії архітектури об'єкту, що проектується, й оточення; вирішення просторової організації об'єкту в плані; визначення співвідношення внутрішнього простору у розрізі; з'ясування трактування фасадної структури об'єкту; розвідування просторової гармонізації у перспективному зображенні. Автор статті, порівнюючи навчальний процес архітектурному проектуванню у ВНЗ і творчий у проектній організації по етапах і аналізуючи стан творчої напруги студентів протягом часу виконання архітектурного проекту, запропонувала ввести у студіювання два етапи виконання клаузур як серії конкретних локальних завдань: на першому передбачалося засвоєння процесу проектування як шляху, коли ще недостатній проектний досвід і не вистачає інформації і знань для виконання великого структурно складного об'єкту, здійснення низки клаузур за принципом «від цілого до його частини» і лише по їх закінченні виконання головної клазури за темою проекту, на другому – етапі творчої розробки, коли зменшується емоційне напруження через одноманітні дії з уточнення проектного вирішення, рекомендується проведення 1-3 клаузур, які допомагають розв'язати невеликі творчі питання, що є важливими для закінчення проекту.

Отож, клазурна методика характерна для навчання архітектурному проектуванню, являє серію тренувальних вправ, що створюють підвищений творчо-емоційний стан виконавців. Оскільки клазура примушує активізувати образно-розумову діяльність студентів, самостійна творча ручна робота сприяє запам'ятовуванню певних теоретичних постулатів і може бути порівняна в окремих випадках з діловою грою, ця методика була розповсюджена і на процес опанування двох спецкурсів за спеціалізацією «Реконструкція будівель і споруд» по кафедрі Основ архітектури та архітектурного проектування КНУБА – «Містобудівні аспекти реконструкції» та «Реконструкція і нове будівництво в історично складеному середовищі (Розділ «Житлові будинки»). Усі практичні заняття за запропонованою методикою відбуваються як самостійне виконання студентами конкретних завдань протягом 1 пари у вигляді невеликих клаузур.

При складанні програми практичних занять за такою методикою враховані такі принципи: а) середовищний підхід до вибору проектного вирішення, де середовище і його параметри дозволяють визначити напрямки містобудівної композиції під час нового будівництва на ділянці і провести вибір типів житлових будинків; напрямки реконструкції типової забудови і вчинити вибір методів реконструкції на кожній конкретній

ділянці залежно від містобудівної ситуації й умов сприйняття оточення; напрямки реконструкції історичної забудови з огляду вимог на гармонізацію довкілля (метод проектування від цілого до часткового); б) формування проектного рішення через модель особливостей функціонування кожного об'єкту (новобудови або реконструйованого) (метод проектування відповідно до попередньо визначеної концепції); в) розмаїття функціонального використання індивідуального сімейного простору і прийомів його зв'язку з довкіллям (метод просторової варіантності й інтеграції в оточення); г) врахування функціонально-конструктивної структурності існуючих об'єктів і її підтримка у процесі перетворення забудови (метод обережного відношення до матеріалу – до об'єкту перетворення).

Кожне практичне заняття відбувається у вигляді розв'язку конкретного завдання, для виконання котрого подані наступні матеріали: завдання на проектування, вихідні дані, етапи виконання роботи (методична послідовність), додаткова інформація (наприклад, з ймовірних типів структури житлового будинку, із запропонованих методів реконструкції, з типів містобудівної ситуації тощо), додаткові умови проектування. У випадках, коли це можливо, під час отримання завдання розігрується ситуація ділової гри між замовником і проектувальником як ймовірний діалог у вирішенні питання, між керівником і підлеглими виконавцями, як формування проектної пропозиції особисто для себе тощо). Короткочасна клаузура як концепція проектного розв'язку, у етапи виконання якої закладена методика опанування конкретних питань навчальної програми, допомагає активно з інтересом опрацювати і запам'ятати матеріал замість читання, вивчення його за літературними джерелами або у електронній версії, підтримувати навички ручного ескізування, активно і напружено працювати під час занять і завершувати процес навчання у аудиторії, не переносючи його у домашні умови.

Бачинська О.В.,
*старший викладач Київського національного університету
будівництва і архітектури*

СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ І МАЙБУТНЄ РЕЛІГІЙНОГО ЖИТТЯ КИЄВА

З 1990-х рр. в Україні розпочався новий етап формування духовного життя нації, який характеризується повною свободою віросповідання. Найбільша активізація релігійного життя відбувається у містах з великою кількістю населення. Релігійне життя Києва – одно з найцікавіших явищ внаслідок неповторної історії міста, що певною мірою впливає на сучасний стан релігій та храмів на території міста.

Першою релігією, що з'явилася на території Києва, було притаманне слов'янському населенню язичництво. З часом у місті поступово почало з'являтися візантійське православ'я, яке незабаром перетворило на державну релігію. Релігійне вірування більш високого рівня піднесло Київ до політичного і сакрального центру слов'янських земель, що сприяло широкому будівництву церков і соборів (деякі з цих споруд збереглися до нашого часу). У період постійних нападів та руйнувань оселилися у місті представники іудаїзму. З завоюванням литовцями прийшов католицизм. Католики, особливо під владою Речі Посполитої, намагалися повернути православне населення у свою релігію. Оскільки це вдалося погано, виникло уніатство – теж саме православ'я, але підпорядковане Римокатолицькій церкві. Приєднання України до Росії, теж православної, підтримало гнану віру та дало можливість відроджувати древні православні храми Києва. Місто досить часто відвідували російські монархи і, упродовж їх візитів завжди знаходився час для поклоніння святиням у православних храмах Києва та Києво-Печерської лаври. Місто відроджувалося, як сакральний православний центр. Поступовий розвиток Києва сприяв збільшенню його населення, в тому числі й інших релігій. В ньому з'явилися караїми (відгалуження іудаїзму), лютерани (перші представники нової для міста течії – протестантизму). Представники цих напрямків збудували свої храми. Були і громади інших релігій, але вони не мали релігійних споруд. До 1917 р. у Києві мирно співіснували всі його історичні релігії, окрім язичництва, що зникло назавжди. Зусиллями влади зберігалося домінування візантійського православ'я. При наявності у Києві багатьох інших релігій, місто відігравало роль сакрального православного центру і його відвідували натовпи паломників.

Бурхливе ХХ ст. знищило релігійне життя Києва, але з 1990-х рр. воно знову почало відроджуватися. Православ'я в результаті внутрішніх розбіжностей розкололося на декілька самостійних течій, близьких по суті, але з різним управлінням. Їх храми не відрізняються один від одного, і зовні іноді буває важко виявити, до якої течії відноситься об'єкт. Також з історичних релігій зберігся католицизм, якому підпорядковані декілька храмів та комплексів, наявність історичних і сучасних об'єктів вказує на поступове відродження цієї гілки християнства. Також існує в Києві іудаїзм, представники якого мають у розпорядженні дві історичні синагоги, але нові поки що не будуються, що вказує на невелику общину. Караїми з Києва виїхали і їх молитовний будинок функціонує, як громадська споруда. Але в місті багато з'явилося нових релігійних течій, чий храми та молитовні будинки стали незвичайними спорудами для міста.

У Києві зараз існують багато протестантських конфесій, серед яких є течії з традиціями, притаманними Європі, їх храми нагадують стилізовані готичні споруди. Але багато з'явилося і протестантських церков американського походження, які відповідно до мислення цієї нації організовані як прибуткова корпорація. Також успішно навертають населення міста пастори християнських церков походженням з середньої Африки, такі напрямки сформувалися при перемішуванні християнської доктрини та місцевих магічних культів, їх називають християнсько-тубільними культурами. Збудували свій храм мормони. Окрім бурхливого розвитку протестантизму, у Києві звели невелику мечеть мусульмани; існують громади далекосхідних релігій, але поки що без храмів.

За останню тисячу років саме православ'я формувало духовний рівень населення Києва. В результаті внутрішнього розколу його вплив значно зменшився; ніхто не турбується, як у минулі сторіччя, про збереження міста, як сакрального центру східного православ'я. Внаслідок цього на психологію городян починають активно впливати американські та християнсько-тубільні релігійні організації, які несуть у своїх вченнях примітивні установки, чужорідні історичному спрямуванню духовності міста. Поява таких релігій і їх вплив примушує замислитися про майбутнє релігійного життя столиці України. Свого часу Київ був спадкоємцем духовності Константинополя, Візантії, якої вже немає. У мусульманській Туреччині, що змінила Візантію на її території, діючими православними храмами є лише мала частина споруд, зведених колись візантійськими зодчими. Духовні здобутки Візантії стали основою для розвитку не тільки Києва, а й усіх слов'ян, збережені до сьогодні храми тих часів нагадують нам про це. Усупереч всім намаганням нищення Київ все одно

відроджувався і для відновлення зруйнованих храмів знаходилися засоби. Безумовно, руйнівне ХХ ст. також зіграло негативну роль у знищенні православ'я. Але сьогоднішні тенденції навернення населення до протестантсько-американських чи африканських організацій можуть у майбутньому призвести до повної втрати історичної самобутності і накопиченого за тисячу років рівня духовності у Києві.

М.В. Бевз,

*доктор архітектури, професор
національного університету «Львівська політехніка»*

ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ АРХІТЕКТУРНО-РЕСТАВРАЦІЙНОЇ ОСВІТНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В УКРАЇНІ У ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКУ З ДЕРЖАВНИМИ ПРОГРАМАМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА РЕСТАВРАЦІЇ АРХІТЕКТУРНО-МІСТОБУДІВНОЇ СПАДЩИНИ

В інавгураційній промові з нагоди відкриття нового навчального року 1901/1902, номінований на посаду декана, професор Львівської Політехнічної школи Едгар Ковач дуже влучно підкреслив актуальні завдання, які у тодішню пору стояли перед архітектурною освітянською громадою – «... до наступних завдань належить не тільки будівництво чи проектування сучасних споруд, а також реставрація пам'яток архітектури, які доносять до нас відгук минулого». Такий погляд, висловлений понад сто років тому, залишається особливо актуальним сьогодні, коли вирішення питань збереження і реставрації культурної спадщини спирається на відповідне законодавче забезпечення, на створювану мережу державних пам'яткоохоронних органів, а також відображене у спеціальних державних та регіональних програмах. Наприклад, у Львівській області сьогодні реалізуються кілька державних та регіональних програм (з паспортизації пам'яток архітектурної спадщини, зі збереження та реставрації пам'яток дерев'яної сакральної архітектури, з вписання нових об'єктів у Список пам'яток світової спадщини ЮНЕСКО, зі збереження і реставрації замкових комплексів та ін.) Реалізація таких державних програм, як показує наш досвід, не може обійтися без участі університетських наукових кіл. Більше того, поєднання навчальних цілей із реальною роботою з дослідження, реставрації та ревалоризації архітектурних об'єктів і комплексів може приносити позитивні результати як для університетів (заставляючи формувати науково-дослідну та матеріально-технічну базу, спрямовану на вирішення конкретних реальних

завдань), так і для практики виконання державних програм. Хочемо розкрити це твердження на прикладі підготовки фахівців спеціальності «Реставрація пам'яток архітектури і містобудування, реконструкція архітектурних об'єктів» у стінах інституту архітектури Національного університету «Львівська політехніка»:

А) Колектив кафедри «Реставрації та реконструкції архітектурних комплексів» у 1993 р. виступив ініціатором вписання міста Львова у список пам'яток Світової спадщини ЮНЕСКО. На кафедрі було утворено ініціативний комітет, який організував два міжнародні семінари з підготовки номінаційного подання та включення міста до попереднього списку претендентів у Центрі Світової спадщини. Згодом у 1995 р. спеціалісти кафедри працювали в організаційному комітеті міської ради Львова з проведення низки наукових заходів з підготовки подання історичного центру міста у Список ЮНЕСКО. Зокрема була підготовлена і проведена велика міжнародна конференція і видано друком два збірники матеріалів з оцінки історичної архітектури Львова. Ця робота звершилася у 1998 р. вписанням історичного центру міста у список пам'яток Світової спадщини ЮНЕСКО під №976.

Починаючи від 2002 року на кафедрі розпочата науково-організаційна робота з внесення у список пам'яток Світової спадщини ЮНЕСКО групи дерев'яних церков Карпатського регіону. На початку наукова розробка цієї теми відбувалася у консультативній співпраці з експертом ІКОМОСу з Німеччини д-ром Гансом Каспарі. На другому етапі розробки кафедра отримала грант від Фонду сприяння Світової спадщині з Німеччини і виконала дослідження шести вибраних дерев'яних храмів у трьох областях українських Карпат. Ця робота виконувалася із залученням студентів. В останні роки фахівці кафедри реставрації і реконструкції архітектурних комплексів у співпраці з державним науково-проектним інститутом «Укрзахідпроектреставрація» проводили наукову роботу з підготовки транскордонного українсько-польського номінаційного подання з внесення групи дерев'яних церков Карпатського регіону до Списку Світової спадщини ЮНЕСКО. У вересні цього року перший етап роботи завершився міжнародною конференцією, яка проведена у двох містах – Львові та в Красічині (Польща). На конференції було представлено та обговорено підготовану номінаційну документацію, а також матеріали з досліджень дерев'яної сакральної архітектури Західного регіону.

Б) Ще один напрямок діяльності пов'язаний співпрацею із історико-культурними заповідниками, які створені у регіоні Західної України. Партнерами виступають Національний заповідник «Давній Галич», історико-культурний заповідник «Тустань» (наскельна дерев'яна фортеця IX-XIII ст.), історико-архітектурні заповідники у Жовкві, Белзі, Бережанах, Луцьку, Дубно, Збаражі, Кременці та Кам'янці-Подільському. Реалізація дослідницьких та навчальних проектів відбувається у рамках виконання курсових та дипломних проектів, під час літніх практик. Частина дослідницьких робіт матеріалізується у виконання госпдоговірних робіт через науковий сектор університету.

В) Велика робота в останні роки спрямована на вивчення спадщини дерев'яної сакральної архітектури. Основне скерування цих робіт – інвентаризація всіх цінних об'єктів, виконання обмірів найвартісніших будівель та розроблення проектів реставрації, виведення об'єктів з аварійного стану. Роботи є частиною регіональної програми.

Г) Від середини 1990-х років спеціалісти кафедри приймали участь у реалізації державної програми зі збереження архітектурної спадщини міста Львова. В рамках цієї діяльності виконано низку інвентаризаційних та науково-дослідних робіт. Результати роботи знайшли відображення у колективній монографії «Архітектура Львова. Час і стилі» (видавництво «Центр Європи»).

Д) За останні роки виконано низку робіт з реалізації державної програми збереження і реставрації замків і фортець. У першу чергу ці роботи мали науково-дослідницький характер і втілювалися у публікаціях та організації конференцій. Виконано також проекти реставрації та консервації близько 30-ти пам'яток фортифікаційної архітектури. Результати першого етапу цієї роботи були презентовані на великій виставці «Architektura Militaris» у Львівській галереї мистецтв, а також у 4-х міжнародних конференціях для студентів та молодих спеціалістів у 2008 – 2011 рр. Матеріали цих конференцій опубліковано.

Досвід реалізації презентованого напрямку освітньої архітектурно-реставраційної діяльності показав необхідність створення спеціального науково-дослідницького центру, який був би базою для реалізації подібних досліджень, мав би умови для тимчасового проживання великої групи студентів, необхідну лабораторну та аудиторну базу. Перші кроки для створення такого центру на базі інституту архітектури Національного університету «Львівська політехніка» та Історико-архітектурного заповідника в місті Жовкві уже зроблено. Його заплановано розмістити у одному з корпусів Жовківського замку. В перспективі такий центр міг би

приносити користь у підготовці фахівців реставраційного профілю для багатьох вищих архітектурних навчальних закладів України – з Києва, Харкова, Одеси, Криму та ін.

С.В. Біленкова,

кандидат мистецтвознавства, доцент Київського національного університету будівництва і архітектури

КОНЦЕПЦІЯ МАТЕРІАЛЬНОСТІ І ДЕМАТЕРІАЛЬНОСТІ АРХІТЕКТУРНИХ СТИЛІВ. ПОГЛЯД У МАЙБУТНЄ

Парадигма постмодернізму сформувала цілий ряд важливих рис для різних творів мистецтва: це еkleктичність, елемент гри, контрастність, іронія та постійна трансформація. Ці фактори вплинули і на сферу архітектурної діяльності, змінивши в першу чергу, відношення архітекторів до оздоблювального матеріалу. Так, за рахунок технічної свободи при роботі з формою змінилося відношення не тільки до самої суті архітектурного твору, а й до його стильового рішення та зв'язку з навколишнім середовищем.

Очевидним результатом нового архітектурного погляду на фізичну реальність споруди стало тяжіння до його „дематеріалізації”, зокрема у широкому застосуванні скла. Демократично легкі та прозорі скляні будівлі „інтернаціонального стилю” вже з 1930-х років дуже швидко увійшли в моду. На початку ж ХХІ ст. японський архітектор Тойо Іто у споруді університетської бібліотеки в Сендаї продемонстрував абсолютно нові можливості „висотної архітектури” у фасадах скляних панелей, об'єднаних сталевими вертикалями різних конфігурацій із тонкими цементними перегородками, де образ споруди своїми оздоблювальними матеріалами „відкритого” демонструє функціональне призначення. Разом з тим у сучасній архітектурі стали проявлятися і тенденції звернення до матеріалів, які адекватно втілюють ідею „матеріалізації архітектурних стилів” – це надбання історичних стилів із цегляних та кам'яних матеріалів. В архітектуру знову повернулися традиційні архітектурні форми, ордерний декор, орнамент, а вслід за ними і „забуті” будівельні матеріали – цегла, облицювальна плитка та камінь.

У цьому контексті досить цікавими і своєрідними взірцями „правдивості” такого стилю виступають напрацювання вітчизняних архітекторів: зокрема, різнохарактерні споруди громадського призначення

у забудові Києва. У контексті звернення до надбань історичної спадщини цікавим прикладом може виступити практичний досвід сучасних чернівецьких архітекторів. „Цегляний стиль”, закладений ще в останній третині XIX ст. в образі колишньої Резиденції буковинських митрополитів у Чернівцях (нині – об’єкту всесвітньої спадщини UNESCO) став своєрідним прототипом у подальшому формуванні художнього образу міста.

Яскравим маніфестом втілення такого направлення в європейській практиці вважається ансамбль площі Італії Чарльза Мура (1978 р.). В її образі можна знайти контрастне поєднання кольорів і фактур натурального оздоблення. У нинішніх умовах експерименти з матеріалом відходять від простих мінімалістичних об’ємів, демонструючи паралельно новий емоційний ефект оздоблення фасадів. Прикладами „любування матеріалом” та його „дематеріалізації” виступають концептуальна забудова „Гафен-сіті” у м.Гамбург (1997 – 2025 рр.); музеї мистецтв у Музейному кварталі Відня (1995–2001 рр.); готель „Конкорд” на Аугсбургерштрассе в Берліні (2006 р.); центральний офіс Фольксбанку у Відні (2006–2010 рр.); житлові комплекси на вул.Остоженка у Москві (2008-2009 рр.) та ін.

Швидкоплинність часу – такий же важливий матеріал, як камінь, дерево, сонячне світло, оточуючий ландшафт. Все це має значення в архітектурі. Тому, концептуальне проектування деяких архітекторів-одинаків як Х.Гундертвассера (у Відні), Захи Хадід (м.Будапешт, Інсбрук та ін.), Петера Цумтора (Швейцарія) та ін. не вписується у рамки якогось певного стилю. Для них матеріал – це один із найважливіших засобів самовираження. Правдивість таких будівельних матеріалів як камінь, скло, метал і дерево в їх проектній діяльності надає образам будівель відчуття впевненості та стабільності. Усі ці фактори спричиняють архітекторів до пошуків різних контрастних нюансів в очікуванні архітектурної гармонії майбутнього.

Василенко О.Б.,
*кандидат технічних наук, професор Харківського національного
університету будівництва і архітектури*

Смоленська С.О.,
*кандидат архітектури, доцент Харківського національного
університету будівництва та архітектури*

ПРОГНОСТИКА В АРХІТЕКТУРІ: ДОСВІД РАДЯНСЬКОГО АВАНГАРДУ 1920х-1930-х рр.

Архітектурно-містобудівне проектування за своєю природою — явище прогностичне. У проектах закладаються, плануються, передбачаються ще не існуючі будівлі, райони, міста. Чи вони дійсно будуть відповідати потребам людей через 10, 20, 30 років чи вже незабаром виявляться морально застарілими? Як навчити майбутнього архітектора прогностичному мисленню, яке дозволяє йому знаходити в сонні напрямків, тенденцій, ідей сучасної архітектури найбільш прогресивні, життєздатні, аби, спираючись на них, він міг створювати, архітектуру, розраховану не тільки на сьогодні, але й на майбутнє?

Ле Корбюз'є в свій час з гіркотою зауважив: «Хто не рухається вперед — приходять до загибелі. І тільки в архітектурі — це її, на жаль, привілей — ми ніколи не дійдемо до занепаду». Самого Корбюз'є відносили до великих провидців. Концепції, закладені в його проектах і книгах ще на початку минулого століття, й досі не до кінця втілені (наприклад, його проект 3-х мільйонного міста 1922 р. з багаторівневим підземним простором, злітно-посадковим майданом для аеропланів як одним з різновидів міського транспорту і сьогодні здається злободенням). У 1920-ті – 30-ті рр. радянські архітектори-конструктивісти взялися знищити цей сумнівний «привілей», концентруючи в своїх проектах інноваційні ідеї, які згодом вплинули на розвиток усієї світової сучасної архітектури.

Московський ВХУТЕМАС-ВХУТЕІН, архітектурний факультет Київського художнього інституту та ін. вузи були центрами підготовки архітекторів-новаторів у ті роки (дипломна робота Івана Леонідова, що обійшла сторінки світової архітектурної преси). Ці передові архітектурні школи одночасно були своєрідними лабораторіями, де закладалася і проходила апробацію нова педагогічна система, йшов пошук прогресивних методів викладання (пропедевтика М. Ладовського, експериментальні курсові проекти В. Крінського, методика О. Весніна та Л. Попової, «Графіка» О. Родченка). Та й особистості викладачів, оригінальність їх підходів до викладання предметів впливали на активізацію творчої ініціативи у студентів. Так, на архітектурному факультеті Київського художнього інституту майстерню з проектування будинків культурно-освітнього та адміністративного призначення очолював проф. П. Альошин,

промислових будівель та будівель зв'язку – проф. О.Вербицький, житла і лікувальних установ — проф. В. Риков.

Ініціювати, мобілізувати передове мислення допомагали і численні конкурси, які тоді проводилися. Вони створювали здорову конкуренцію серед професіоналів, спонукаючи їх до прогностичного підходу, до пошуку найкращих проектних рішень. Достатньо згадати конкурс на проект Державного українського театру масового музичного дійства на 4000 чоловік у Харкові (1930), на якому було представлено 144 проекти, більшість з яких було надіслано з-за кордону. Підсумки конкурсу виявили сміливі новації у вирішенні проблем сучасного театру, які є актуальними й донині.

Історичний досвід архітектури радянського авангарду 1920-х – 1930-х рр. свідчить про існування глибоких традицій концептуального проектування, які слід розвивати. Важливу роль у формуванні авангардного мислення у молодого покоління зодчих, як і в минулі роки, мають відігравати інноваційні технології в архітектурній освіті, застосування сучасних методик навчання.

Н.М. Дёмин,

*доктор архитектуры, профессор Киевского
национального университета строительства и архитектуры*

Ю.В. Ивашко,

*кандидат архитектуры, доцент Киевского
национального университета строительства и архитектуры*

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕТОДОЛОГИИ СИСТЕМНО-СТРУКТУРНОГО АНАЛИЗА ДЛЯ ИССЛЕДОВАНИЯ СЕМАНТИКИ ОБЪЕКТОВ АРХИТЕКТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ СТИЛЯ МОДЕРН)

Совершенствование методологии историко-архитектурных исследований всё больше связывается с использованием методов системного анализа и средств прикладной информатики, которые дают возможность более последовательно и строго подойти к описанию объектов архитектуры, повысить качество и обоснованность их оценки. Использование средств прикладной информатики нуждается в однозначной, непротиворечивой и исчерпывающей информации. Исключена также терминологическая неопределённость, дублирование и нечёткое толкование терминов и определений.

Материальными носителями визуальной информации являются внешние и внутренние поверхности жилых, общественных, производственных, инженерных, транспортных и прочих зданий и

сооружений. В экстерьере это стены и крыши, в интерьере – стены, полы и потолки.

Объекты архитектуры (здания, градостроительные комплексы), обладая потенциальной способностью быть материальными носителями семантической информации, архитектурных и художественных образов, дают возможность их исследования, также и в качестве произведений искусства. При этом в качестве произведений искусства могут рассматриваться только выстроенные здания и сооружения – потенциальные носители художественного образа.

Системно-структурный анализ объектов архитектуры базируется на строгом терминологическом определении и формализованном представлении объекта в виде инфологической модели, где внешняя поверхность здания (фасады) рассматривается как некая целостность, которая в свою очередь расчленяется на элементы первого, второго, третьего, четвёртого, n-ного порядка. Далее, по функциональной иерархии, но не по значению в создании художественного образа, следуют элементы архитектурно-художественного оформления: декор, отделка, фурнитура, оборудование, мебель, монументальная (станковая) живопись, скульптура, дизайн.

В архитектурном языке, который представляет собой систему, (пусть ещё и недостаточно изученную) равно как и в любой другой системе, определяющей является не совокупность элементов, а структура.

На основе системно-структурного анализа было проведено исследование всех возможных вариантов структурных членений поверхностей фасадов зданий – вертикальных – относительно осей (симметрия, асимметрия), и горизонтальных. Это ризалиты, раскреповки, эркеры, крыши, аттики, стены, цокольные этажи. Это позволило выявить характерные для модерна типы композиции фасадов зданий, географию их распространения.

Несмотря на характерную для модерна, в целом, асимметрию, в рядовой застройке городов Украины доминирует одно-, двух- и трёхосевая симметрия с трёхчастным делением по горизонтали (крыша, стена, цокольный этаж).

Для Львова характерны одно- и двухосевые симметричные композиции. В Киеве, в равной мере, представлены и симметрия, и асимметрия. В Харькове – двух- и трёхосевая симметрия.

Установлено, что композитный тип с применением эркеров на раскреповках близок по своему характеру к модерну Санкт-Петербурга, часть типов не отличается от модерна других стран, существуют также

типы, свойственные архитектуре сооружений Украины. Модерн с элементами европейского стиля проявился главным образом в основных центрах – крупнейших городах Львове, Киеве, Харькове, Одессе, поскольку именно там работали мастера, непосредственно связанные со школами модерна Вены, Парижа, Праги, Санкт-Петербурга и Москвы, что обеспечивало преемственность традиций крупных школ. В остальных городах Украины он проявился преимущественно в характерном декоре и мелких элементах, заимствованных из средств архитектурной выразительности стиля модерн.

А.В. Доцюк,

*викладач Державного вищого навчального закладу
«Чернівецький політехнічний коледж»*

РОЗВИТОК КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ПРОЕКТУВАННЯ НА ОСНОВІ ЗАСОБІВ АРХІТЕКТУРНОЇ ГРАФІКИ ТА АРХІТЕКТУРНО –ХУДОЖНЬОЇ КОМПОЗИЦІЇ ПРИ ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ АРХІТЕКТОРІВ

Концептуальне проектування є необхідним засобом інтелектуального та творчого розвитку фахівців у сфері архітектури, розраховано на розвиток та нові бачення умов існування сучасного суспільства. Із розвитком світової архітектури змінюється погляд у світ сучасної архітектури. Відкриваються нові можливості у пошуковому процесі та поєднання їх із впровадженням нових рішень і технологій у сфері архітектури та будівництва.

Вирішуючи проблематику шляхів розвитку сучасної архітектурної освіти слід уважно віднестись до минулого. Працюючи над кореляційним аналізом «минуле-майбутнє», необхідно створити загальне «теперішнє», сучасне сьогодні, що у майбутньому так само як і сьогоднішня культурна спадщина зможе охоронятись Законом «Про охорону культурної спадщини», входити у історичні ареали міст, бути історичним надбанням нашого століття.

Архітектурно-художня композиція та архітектурна графіка є основами для архітекторів та являються невід'ємною складовою концептуального проектування. Вони допомагають у створенні динамічних, ефектних, нетрадиційних та неодноманітних форм при розробках ескіз-ідей.

Розвиток графічних здібностей надає можливість виразити своє концептуальне бачення того чи іншого об'єкту у майбутньому.

Задум архітектора не повинен закінчуватись на стадії проектування. Необхідно спонукати майбутніх архітекторів до самовираження через власні набутки, інтелектуальні спроможності та творчі задуми. Пов'язання «руки з розумом» – є невід'ємним поняттям архітекторів та дизайнерів. Керуючись цим правилом можна уникнути «повітряних», ілюзійних проектів.

Нові творчі задуми дають можливість для створення нових форм, що особливо впливає на гучність, динамічність, рухливість. Варіативний підхід у пошуках альтернативних рішень відштовхує традиційне бачення форм та звичайну одноманітність. Першочергова ескіз-ідея, що перетворюється шляхом осмислення та опрацювання у реальний проект, повинна бути налаштована у кінцевий результат – будівництво.

Ідея, як пошукова стадія концептуального проектування розглядається також зі сторони психологічного емоційного стану майбутнього фахівця-архітектора (емоції (від лат. *emoveo* – хвилюю, збуджую) – особливий вид психічних процесів і стану, пов'язаний з інстинктами, потребами і мотивами, які проявляються у формі безпосередніх переживань (задоволення, радості, страху ті ін.) і впливають на життєдіяльність людини. Емоції відіграють роль внутрішньої спонукальної сили у навчальній діяльності). Перебуваючи в обмеженості створення ідеї, неможливо створити цікавий проект, який зможе існувати у реальності.

«Фантастика» і реальність – не мають поєднання в архітектурі. Але «фантастика» і «нове» на основі реального цілком можуть впроваджуватись у життя. Динамічні, фантастичні форми при проектуванні мають основу статички, так як будь-яка динамічна композиція однієї будівлі або групи будівель не може бути реалізована у повітрі. Чітка організація статичності дає можливість побачити втілення проекту.

Саме архітектор «нового покоління» може підкреслити архітектурні рішення і ввести елементи фантастичного у поєднанні функції та естетики. Розвинути ідею у планувальному рішенні міст.

Футуристичні концепції являються поглядом у майбутнє містобудівних та планувальних рішень.

Опираючись на досвід архітекторів можна побачити, що тенденції розвитку архітектури майбутнього можуть існувати та підкреслювати свої ознаки у суспільстві. Ф. Марінетті був засновником футуристичної течії. Так, наприклад, В.Є.Татлін міркував планетарно. Його башта-пам'ятник III

Інтернаціоналу у Петербурзі лишилась на стадії макету, але стала темою для гучного обговорення у ті часи. К.Малевич, засновник суперматичного напрямлення у живописі, на початку 20-х років зайнявся створенням нових конструктивних елементів архітектури майбутнього – архітектонів. Він вплинув на архітектуру ХХ століття. Принцип його архітектонів знайшов продовження у багатьох хмарочосах Америки. Своє очевидне прагнення до індивідуальності висунули архітектори: Франк Ллойд Райт, Ле Корбюзьє.

П.П. Зуева,

кандидат архітектури, доцент Московського архітектурного інституту

**АКТУАЛЬНОСТЬ БЕСЕД Ф.Л. РАЙТА
СО СТУДЕНТАМИ И ПРЕПОДАВАТЕЛЯМИ
АРХИТЕКТУРНОЙ АССОЦИАЦИИ ЛОНДОНА (АА)
ДЛЯ БУДУЩИХ ПОКОЛЕНИЙ АРХИТЕКТОРОВ**

В первом десятилетии ХХІ века уделяется много внимания новым методам проектирования и конструирования, которыми должны владеть архитекторы, но самым актуальным остается вопрос использования природного контекста. Сегодня архитектор, проектируя, должен стремиться максимально использовать преимущества климатических особенностей окружающей среды и создавать новые формы зданий с учетом воздействия природных факторов и посредством соответствующих конструктивных решений.

Американский архитектор Франк Ллойд Райт в своем творчестве особое внимание уделял особенностям места, топографии, природным материалам и говорил об изучении природы и органичной связи сооружения с естественной средой. Его выступления в Архитектурной ассоциации Лондона («АА») в 1939 г. и 1950 г. не потеряли своего значения и для архитекторов третьего тысячелетия.

Выступая перед аудиторией «АА» в 1939 г., Райт отмечал, что студентам нужно не сосредоточенное изучение бессистемных стилей, а больше знаний о внутреннем, о том, что происходит, а не что обстоятельства навязывают архитекторам. Зодчие связаны с культурой и поэтому архитекторы должны быть в центре культуры.

Города построены и устроены для условий, которых больше нет. Чем больше перенаселенность, тем сильнее люди разрушают целое. Поэтому будущим архитекторам придется проектировать с помощью новых идеалов, нового характера, новых мыслей в строительстве.

Им придется смотреть, как делается работа за пределами проложенных и утопанных дорог. Райт предлагал студентам сначала получить место в деревне, разработать план строительства того, что должно работать, функционировать и жить, и самим работать и строить это. Он призывал мобилизовать природу, т.к. изучение природы – достойная наука для архитектора. В то время как наблюдение за опытом других людей может не только помочь, но и помешать.

Реальная жизнь здания должна выработать форму и характер с учетом природы материалов. Он отмечал, что вещи, которые определяются машинами, стали основой нового эклектизма, все – эксплуатация без понимания основ жизни.

Архитектура, о которой говорил Райт – это *органичная* архитектура. Главное вдохновение он находил в возможностях обнаженного дерева, гранита, камня, в японском способе продления дома в сад, в широком открытом очаге, в органичной связи здания и его окружения.

В 1950 г. реакция на сообщение о приезде Ф.Л.Райта и госпожи Райт в Архитектурную ассоциацию Лондона была огромной. Телеграмму-приглашение подписали 500 студентов. Ф.Л. Райт присутствовал на ежегодном вручении наград студентам, изучающим архитектуру, и беседовал с ними. Президент Архитектурной ассоциации Д-р С.Э.Т. Касдин, ректор школы «АА» Роберт Фурно Джордан открыли церемонию вручения наград студентам.

Р.Ф. Джордан сказал, что у Тейлезина, где 60 парней из 12 наций работают под началом одного мастера и Архитектурной Ассоциации Лондона есть три общие черты.

Первая – это любовь к архитектуре. Вторая, Тейлезин называется «товарищество» и «АА» не только школа, но и товарищество, где умы преподавателей и студентов с энтузиазмом работают друг на друга. Третья – любовь и понимание людей и настоящего строительства – нечто куда более великое, чем просто диплом, дающий право практиковать.

В выступлении Ф.Л.Райта говорилось о сфере архитектуры, о том, что архитектор придает форму своей цивилизации, своему обществу. Поэтому важно, что самый лучший человеческий материал, который мы можем найти, мы посылали в ряды архитекторов.

Давая одно из определений *органичной* архитектуры, он отмечал, что, это архитектура личности для личности и ради личности. Самое трудное – это сохранить дух свободным, не подражать, не копировать, не следовать слепо и бездумно. Только когда архитектор увидит результат, который заставит его проникнуть за пределы и внутрь предмета, попытается понять,

почему он такой, какой есть изнутри наружу, только тогда архитектор станет компетентным членом общества, в котором живет и это должно быть его удостоверением для архитектурной практики.

Приезд архитектора Ф.Л.Райта в Архитектурную Ассоциацию Лондона был символичен, потому что в первой половине двадцатого века он прошел – на свой манер – через борьбу с людьми и традициями, которую молодым архитекторам второй половины XX в. пришлось вести по-своему.

Архитекторы первого десятилетия XXI века, думающие о природном контексте и создающие новые формы, утверждают инновационные способы применения естественных материалов и стремятся к эффективному использованию доступных источников свободной энергии. Такая позиция требует своих аргументов и анализа, и возможно именно такой подход станет главной движущей силой развития архитектуры в будущем.

Е.В. Ермоленко,

ассистент, Московский архитектурный институт

ОТ АРКОЗАНТИ К «ГОРОДАМ-ТРАНСФОРМЕРАМ». НОВЫЕ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЕ КОНЦЕПЦИИ

В начале семидесятых годов прошлого века в Аризоне началось строительство Аркозанти – нового типа города, созданного воображением известного архитектора Паоло Солери, одного из основателей «аркологии» – науки, соединяющей воедино архитектуру и экологию. Главной задачей города будущего являлось создание принципиально иной среды обитания для человека, среды, которая не только не уничтожала бы окружающую природу, но находилась в постоянном взаимодействии с ней.

По мнению Солери, основной проблемой современных городов являлось так называемое «расползание», когда город занимает неоправданно обширную территорию, уничтожая поля, леса, природу. Архитектор предлагал заменять привычные здания трехмерными структурами, более компактными и удобными. Проект представлял собой 25-этажную структуру, которая могла бы вместить более 5 тысяч жителей; территория города с южной стороны была окружена оранжереями, системы транспорта были значительно модернизированы и дополнены.

Строительство города растянулось на долгие годы, и сегодня, несмотря на все изыскания, город насчитывает лишь около двухсот жителей, в основном из числа исследователей или учеников архитектора. Вместе с тем, город стал своеобразной ареной для проведения воркшопов,

куда постоянно приезжают специалисты, градостроители, дизайнеры, инженеры. Иными словами, Аркозанти сегодня является «открытым учебником» для изучения, исследования и анализа городской среды.

Гораздо позже в масштабных градостроительных проектах стали появляться системы, прообразом которых являлись трехмерные структуры Солери – так называемые вертикальные фермы. В этих конструкциях все сельское хозяйство, животноводство, промышленная часть и прочие необходимые для города функциональные зоны располагались уже внутри, в фермах, что позволяло освободить пространство под структурами для лесов и зеленых территорий. Помимо увеличения площади, подобные новые сооружения должны были быть абсолютно энергонезависимыми, использовать только энергию ветра и солнца, сами очищать воду, перерабатывать отходы и размещать в себе все необходимые для современного человека функциональные пространства. Кроме этого, в фермах могли располагаться и офисы, квартиры, учебные сооружения. Идея создания подобных трехмерных структур была воспринята многими архитекторами, так, появились проекты у Винсента Кальбо и Пьера Сарту, Д. Деспомьера и архитектурных фирм *Studiomobile*, *Romses architects*, а также у многих других мастеров.

Еще более необычный проект создали архитекторы нидерландской группы *MVRDV* совместно с Технологическим университетом Делфта, под руководством В. Мааса, основавшие так называемый *The Why Factory*, исследовательский центр в области урбанистики. Основная идея разработчиков проекта заключается в том, чтобы здания сами видоизменялись в соответствии с конкретными нуждами населения. Так, структура *Vertical Village* представляет собой набор отдельных блоков различной конфигурации, которые могут быть присоединены к единой вертикальной структуре, представляющей собой жизнеобеспечение всего здания, по мере роста населения. Размер, форма, открытость и замкнутость квартиры, микроклимат или растительность – все это выбирается человеком уже для конкретной семьи, так, как он хочет видеть свой дом. Способность к видоизменению у зданий предполагает и возможность постоянной трансформации городского пространства, которое может расширяться при скоплении людей или менять маршруты транспорта. Иными словами, основное отличие этого проекта от проектов вертикальных ферм заключается в том, что здесь вертикальные стержни у зданий являются основой для создания индивидуальной и развивающейся среды, равно как и городская культура, пространства становится живым и видоизменяющимся.

Как бы то ни было, все современные урбанистические проекты пытаются решить важные и сложные задачи, поставленные перед человечеством еще в середине прошлого века. Продолжаются поиски наилучших решений, предлагаются различные варианты, исследуются закономерности жизни города. Вероятно, потребуется создание еще не одного пробного «Аркозанти», прежде чем реальный «город будущего» начнет свое развитие.

В.А. Ексарев,
*кандидат архитектуры, доцент Одесской государственной
академии
строительства и архитектуры*

ОДЕССКАЯ АВАНГАРДНАЯ ШКОЛА – КУЗНИЦА ТАЛАНТОВ

*Использував все свое прошлое и перешагнув через многое, даже
совершенные свои творения, человек покажет всю мощь своего гения,
изобретательства, искусства и выдумки в новых, невиданных и
прекрасных строениях...*
Яков Чернихов

Авангардная традиция зародилась в Одессе незадолго до революции. Три десятилетия с 1890 года определяющую роль в художественной жизни города играло «Товарищество южно-русских художников». Члены товарищества – художники К. Костанди, П. Нилус, Г. Головков и др. начинали как последователи школы передвижников, но уже в начале XX века стали работать в умеренно новаторской манере.

Создание третьего центра Левого фронта искусств (после Владивостока и Москвы) было обусловлено традициями Южной школы, где царил дух демократизма и относительной свободы взглядов. Поворотной точкой в истории распространения радикального левого искусства стали Салоны, организованные В. Издебским в конце 1909 и начале 1911 гг. Первый Салон, который состоялся в Одессе, затем в Киеве, Петербурге и Риге объединил около 800 работ 150 молодых художников Франции, Италии, Германии и Российской империи. На втором Салоне, показанном в Одессе, Херсоне, Николаеве было выставлено более 400 работ художников России и Германии. Сенсацией Салона стал Василий Кандинский, выставивший 60 работ. После 1910 г. взгляды Кандинского и Южно-русской школы расходятся, но он продолжает выставляться в

Одессе, выступает идеологом Салонов Издебского и знаковой «Весенней выставки картин» 1914 года. В каталоге этой выставки опубликовали эссе Кандинского «О понимании искусства».

В Одессе очень активно выступали деятели московского левого фронта искусств – «отец русского футуризма» Д. Бурлюк, художник-полиграфист А.Ган. В 1914 году на вечере футуристической поэзии стихи читал Владимир Маяковский. Чрезвычайно активная художественная жизнь в Одессе сопровождалась созданием новых журналов – Синдетикон, плакатов, окон ЮгРОСТА.

В 1904 – 1914 гг. в Одессе проживает Яков Чернихов и обучается в Одесском Художественном училище (в то время — филиал Императорской академии художеств). Именно в Одессе складывается его неповторимый графический стиль. Книги Я. Чернихова – «Основы современной архитектуры», «Конструкции архитектурных и машинных форм», «Архитектурные фантазии. 101 композиция» – принесли ему мировую известность и титул «советского Пиранези». Архитектурные композиции Я. Чернихова – серьезные аналитические работы, проектные прогнозы о перспективах архитектурного формообразования.

Одесское художественное училище окончили Г. Бархин (1908 г.), Б.Иофан (1911 г.), М. Синявский (1915 г.). С 1917 года официально о себе заявляет «Общество независимых художников». В разные годы ВХУТЕМАС–ВХУТЕИИ, Академия художеств в Ленинграде пополнились плеядой талантливой молодежи с Одессы – Я. Чернихов, М. Минкус, М. Синявский, И.Француз, Л. Теплицкий, Н Соколов и др.

Оригинальным и продуктивным художником был Николай Соколов, ставший за год пребывания в Юго-Лефе убежденным конструктивистом. Позиции конструктивизма воспринимались как потрясение основ культуры, эстетики, мастерства. Об этом свидетельствует стилистика его творческих работ, ориентация на социально значимые сферы деятельности – «Схемы Динамо-планов конструктивиста Николая Соколова», «Космокинетическая проекция. Консер-отчет о завременной командировке в эпоху лучистого прогресса». По словам Н. Соколова «необычайно расширилось поле для творчества, изобретательства, увеличились масштабы культурного созидания. Запад не имел подобной программы». Это способствовало переориентации Н.Соколова с живописно-графической на предметно-пространственную область творчества, его захватили «здоровые начала конструктивизма».

Воспитанники Одесской художественной школы, совершившие прорыв в начале XX века, прыгнули в будущее через революцию в

искусстве. Они создавали новый язык искусства, создавали на бумаге стремительные эскизы, динамичные композиции. Своими новаторскими идеями они оказали значительное влияние на развитие концептуальной архитектуры, формирование одесской авангардной школы, ее традиций.

Н.М. Ексарева,
*кандидат архитектуры, профессор Одесской государственной академии
строительства и архитектуры*

АКТУАЛЬНОСТЬ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОГНОСТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ

*Будущее можно предсказать, если не принимать его всерьез
писатель-фантаст Роберт Шекли*

Сегодня весь мир — это быстро исчезающая ситуация. Мы оказались в ситуации, которую называют «скачком времени», который ознаменовал резкий разрыв со всем прошлым опытом человечества. Потоки информации сжаты до предела и освоить их, в искусственно замедленной среде, становится невозможно. Концепция шока будущего и теория адаптации, которая из нее выводится, предполагает, что должно существовать равновесие не только между скоростью перемен в разных областях, а также между скоростью изменения окружения и ограниченной скоростью человеческой реакции.

Нагрузки техногенной цивилизации на среду обитания приближаются к максимальным. Уменьшение пространственных ресурсов, переуплотнение, чрезмерная интенсификация, загрязнение, наличие бесхозных, деградирующих, патогенных пространств, их резкая дифференциация, связанная с социальными процессами — делают актуальной проблему оптимизации социоприродных взаимодействий.

Существуют противоречия между обостряющимися проблемами и недостаточностью системных исследований по формированию архитектурной среды будущего, между накопленными знаниями и достижениями инновационных технологий, таких например, как наноархитектура и М-теория, и уровнем формирования среды жизнедеятельности.

Разрыв между существующими профессиональными знаниями и новыми фактами обуславливают развитие образования, нацеленного на перемены, необходимость подготовки людей к будущему. Настоятельная

необходимость поворота науки к будущему продиктована тем, что эмпирическо-аксиоматическая и "фактологическая" модель предыдущих этапов развития науки, исчерпала себя в стратегическом, идеологическом, научном смыслах.

Наука, соответственно, и образование еще не включили будущее в полной мере в предмет своего исследования. В ноосферной модели науки в существенной степени будут преобладать гипотетико-дедуктивная и "футурологическая" система знаний, позволяющая выходить из кризисных ситуаций. Ноосферная ориентация науки станет основой формирования новой интеллектуально-духовной системы, которую именуют ноосферным мышлением или ноосферным способом освоения будущего.

В способ мышления входят мировоззрение, духовно-нравственные ориентиры и ценности, и для будущей эпохи ноосферы общественное сознание, трансформированное в так называемый "ноосферный интеллект". Проблема заключается в том, что нет целостной системы формирования и развития прогностического мышления. Высокий уровень прогностической компетентности предполагает хорошую ориентацию в ближайшем и отдаленном будущем, в предстоящих событиях. Процесс моделирования будущего во многом зависит от возможности выявления главного, основной идеи.

Наиболее высокие потенциальные возможности эффективной прогностической деятельности у специалиста с интуитивным, затем с логическим, стратегическим и эмоциональным стилем мышления. Специалист, который может предвидеть адекватную реакцию окружающих на предстоящие события, действия, процессы. Знает и использует методы и приемы прогнозирования. Опирается на объективные методики прогнозирования. Конструирует будущее.

Уровень прогностической компетентности, сформированного прогностического мышления существенно влияют на успешность личности в профессиональной деятельности.

Ю.В.Івашко,
*кандидат архітектури, доцент Київського
національного університету будівництва і архітектури*

МЕТОДИКА ВИКОРИСТАННЯ ФАСАДІВ ОБ'ЄКТІВ АРХІТЕКТУРИ РІЗНИХ СТИЛІВ (НА ПРИКЛАДІ СТИЛЮ МОДЕРН)

Методика дослідження фасадів об'єктів архітектури є універсальною і може застосовуватись як на пам'ятках архітектури, так і на об'єктах сучасної архітектури та в майбутньому. Суть методики розглядається на прикладі стилю модерн на Україні.

Враховуючи значну кількість пам'яток модерну на Україні з метою кращого засвоєння студентами матеріалу курсу «Історія української архітектури» була запропонована методика вивчення пам'яток на основі системно-структурного аналізу та інформаційної моделі фасаду об'єкта архітектури. Оскільки основним носієм інформації є площа фасаду, виявлення специфіки модерну відбувалось на різних ієрархічних рівнях: спочатку на рівні елементів 1 рівня (дах, завершення, стіна), згодом – 2 та 3 рівнів більш дрібних складових елементів. Спочатку були виявлені всі можливі варіанти вертикальних членувань площини стіни у відповідності з кількістю осей – окремо для симетрії та асиметрії. Чотири основних типи вертикальних членувань стіни для симетрії зводяться до наступних: без виділення осі розкріповками, еркерами, балконами чи завершеннями (аттиками, фронтонами, щипцями), з виділенням центральної частини, з виділенням двох бічних частин, з одночасним виділенням центральної і бічних частин. Кількість варіантів чотирьох основних типів для асиметрії значно більша. Різноманітність варіантів для асиметрії пояснюється можливістю зміщення осей – розміщенням осі по центру, зміщенням вправо чи вліво, по краях чи з відступом до центру. На основі вказаних типів можливі і інші, проміжні варіанти.

По загальних схемах вертикальних членувань проводився аналіз композиції фасадів модерну в основних центрах – Львові, Києві, Харкові, Одесі. Також були виявлені чотири основні схеми горизонтальних членувань площини фасаду: двохчастинне членування (дах, стіна), трьохчастинне членування (дах, стіна, цокольний поверх або дах, завершення, стіна), чотирьохчастинне членування (дах, завершення, стіна, цокольний поверх). У варіанті чотирьохчастинного членування можливий варіант додаткового горизонтального членування цокольного поверху з

виділенням розвиненого напівповерху, що характерно для модерну Львова. Таким чином, виявлення особливостей композиції модерну на фасадах будинків в основних центрах відбувалось з одночасним розглядом в одній схемі і вертикальних, і горизонтальних крупних членувань.

Було встановлено, що у Львові в композиціях фасадів домінує симетрія, одно- та двохвісьові композиції з трьохчастинним членуванням стіни, осі підкреслені розкріповками, еркери не розповсюджені в основних типах композиції. Асиметрія хоча і присутня, проте є нетиповою.

В Києві поширена і симетрія, і асиметрія, найбільшою кількістю об'єктів представлена трьохвісьова симетрична композиція фасаду з трьохчастинним членуванням стіни (дах, стіна, цокольний поверх). Осі підкреслені розкріповками, еркерами, щипцями і аттиками, значна роль еркерів, балконів, іноді – лоджій, які задають вертикальні ритми. Ці висновки відповідають висновкам дослідниці О.Сідорової, яка проаналізувала композицію фасадів забудови Києва 2-ої половини XIX століття і виявила наступне:

1) процентне співвідношення забудови за кількістю осей – 30 % – одновісьова симетрія і одновісьова асиметрія, 25 % – двохвісьова симетрія і двохвісьова асиметрія, 45 % – трьохвісьова симетрія;

2) взаємозв'язок між типом композиції і розміром ділянки: одновісьові композиції в будівлях з пропорціями квадрату з стороною 20-30 м, з короткими чи середніми ділянками зі стороною 20-30 м, двохвісьові композиції в будівлях з пропорціями квадрату зі стороною 19-23 м, з короткими чи середніми по довжині ділянками 19-23 м, в випадку прямокутної конфігурації ділянок зі стороною 27-30 м зі зміщенням бічних осей до центру, трьохвісьові композиції в будинках з ділянками великої довжини – 23 - 45 м (в середньому 30 м);

3) взаємозв'язок між типом композиції і розміром ділянки: збільшення довжини ділянок призвело до розповсюдження трьохвісьових композицій, а збільшення довжини будинку дозволяло зміщувати осі від бічних частин до центру;

4) виявлений характер акцентування осей – в одновісьових – розкріповками, в двох-трьохвісьових – розкріповками і еркерами з додатковими ритмами балконів та лоджій.

В композиції площини фасадів модерну Харкова домінують двох- і трьохвісьові симетричні композиції, однак поширені і одновісьові симетричні композиції з виділенням центру, представлені варіанти асиметрії, найчастіше – двохвісьової. Модерн на фасадах представлений 10

типами композиції з 3 домінуючими, явно переважає симетрія, асиметрії менше, проте різноманітної за типами композиції.

В модерні Одеси не можна виявити домінуючий тип композиції площини фасаду через малу кількість об'єктів модерну і їх незначну роль в рядовій забудові Одеси. В представлених фасадах домінує одновісьова симетрія, асиметрія нехарактерна, осі виділені розкріповками, в одиничних об'єктах – еркерами, присутній специфічний тип трьохвісьової симетрії з розвиненими крилами.

Аналіз композиції площини фасаду по крупним вертикальним і горизонтальним членуванням дозволив виявити наступне:

1) у Львові і Харкові в модерні в рядовій забудові переважає симетрія (як і в поодиноких прикладах в Одесі), в Києві присутня і симетрія, і асиметрія;

2) у Львові модерн представлений 8 типами композиції (3 основних), в Києві – в 9 типах (3 умовно основних), в Харкові – в 10 типах (3 основних – один тип спільний зі Львовом, один з Києвом);

3) у Львові на фасаді присутні одно-два крупних вертикальних акцента-розкріповки, які виділяють осі, балконів мало, в Києві на фасаді – два-три крупних вертикальних акценти-розкріповки, іноді – еркери, доповнені дрібним вертикальним ритмом великої кількості балконів, на фасадах об'єктів модерну Харкова велика роль відведена різноманітним за формою планів і завершенням еркерам.

А.Ю. Казарян,

доктор искусствоведения,

НИИ теории и истории архитектуры и градостроительства РААСН,

Москва

СОВРЕМЕННОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО ЦЕРКВЕЙ (НА ПРИМЕРЕ АРМЯНСКИХ ЦЕРКВЕЙ РОССИИ И УКРАИНЫ): ПРОШЛОЕ, НАСТОЯЩЕЕ И РАЗМЫШЛЕНИЯ О БУДУЩЕМ

Строительство церквей и вообще культовых сооружений – одна из наиболее динамично развивающихся сфер современной архитектуры на всем постсоветском пространстве. Исторические и социальные причины этого явления очевидно. В докладе анализируется архитектура армянских церквей в России и Украине и предпринимается попытка сравнения складывающейся сейчас ситуации с многовековой традицией возведения

армянских храмов в исторических городах этих стран: Львове, Ивано-Франковске, Нахичеване-на-Дону, Петербурге и других.

Заказчики и архитекторы большинства современных церквей в России и Украине стараются работать в рамках традиции, под которой понимают следование старым образцам и сложившимся образам храмов. Этого не избежали и создатели армянских церквей последних двух десятилетий. Существуют исключительные примеры, и предлагались новаторские проекты в духе современной архитектуры, но все основные построенные храмы являются перепевами композиций и декора древних сооружений. Возможность доставки природного камня из Армении делает эти сооружения словно перенесенными из другого региона и из другой эпохи на новую землю, в мультикультурные пространства современных городов.

Это одна из форм преемственности развития культуры, с буквальным пониманием традиционности. Если обратиться к периодам расцвета средневекового армянского зодчества, то можно заметить преимущество новаторского подхода, несмотря на неизменность эстетических представлений. Иначе трудно представить себе, как появилось около десятка новых типов центральнокупольных церквей в VII веке, как появились композиции функционально новых сооружений, например гавитов XI–XIII вв. Именно новаторские произведения оказываются у истоков обновленной традиции.

Возобладавший в последние годы крайний консерватизм противоречит исторической традиции. Он же способствует установлению другой деформации. Дело в том, что в Средние века и вплоть до начала XX в. культовая архитектура стилистически соответствовала окружающей застройке, одновременно возводившимся другим сооружениям, а в плане художественной мысли и конструктивных решений превосходила их. Наоборот, сейчас ретро-стиль и связанное с ним воссоздание древних конструкций (формальное, поскольку конструкции часто содержат железобетонную основу) отстает от общих линий развития современной архитектуры. Современные «средневековые образы» вырастают в наших городах на фоне архитектуры из стекла и бетона, разнообразных большепролетных и высотных зданий.

Другая проблема – низкий ремесленнический уровень архитектуры современных церквей, в том числе и армянских храмов в городах Украины и России. Армянский собор в Москве (архитектор Артак Гулян), при всей противоречивости высказываний в его адрес, при очевидной перегруженности форм и деталей, – редкое исключение в ряду потока

откровенно слабым произведениям. Кажется, утверждение вопросов художественного образа и профессионального качества армянских храмов, равно как и культовых сооружений других меньшинств, переложено с уровня архитектурного сообщества городов и архитектурно-регулирующих органов на плечи национальных и религиозных общин.

Задачами доклада является пробуждение интереса к качеству и характеру современной культовой архитектуры, к проблеме грамотного формирования мультикультурной среды городов и ландшафтов, а также призыв к мастерам современности и студентам – будущим архитекторам, – к творческому подходу в проектировании храмов, которые неизбежно становятся доминантами в городской застройке.

Кашенко Т.О.,

кандидат архитектуры, доцент Київського національного університету будівництва і архітектури

ПРОГНОСТИЧНІ МОДЕЛІ ЕНЕРГОЕФЕКТИВНОЇ АРХІТЕКТУРИ

Прогностика є науковим передбаченням розвитку явищ на основі наявного фактологічного матеріалу та науково-методичної бази.

Співставлення процесів удосконалення ресурсоефективних якостей архітектурного середовища і розвитком архітектури в цілому дає можливість по новому усвідомити сутність етапів розвитку архітектури. Такий підхід дозволяє виявити вектори розвитку сучасної архітектури, її футуристичні тенденції. Тобто, в широкому розумінні майбутнє архітектури можна прогнозувати на основі вивчення еволюції її енергетичної основи. З цієї точки зору поле дослідження розвитку архітектури складається з характеристик її сучасного, історичного та майбутнього (футуристичного) стану.

Дослідження прогностичних явищ в архітектурі, виходячи з засад енергозбереження як пріоритетних, потребують розробки системи критеріїв оцінок явищ архітектурної сфери, а також виявлення параметрів архітектурних об'єктів, пов'язаних з фактором енергоефективності.

Для проблеми, що досліджується, можна застосувати різні види прогнозування, зокрема, екстраполяційний та цільовий. Екстраполяційний метод прогнозування передбачає опис гіпотетичного стану об'єкту, явища (архітектурного середовища) на основі виявлення закономірностей його трансформацій від минулого через сучасне до майбутнього. Метод

цільового прогнозування передбачає створення ідеальної гіпотетичної моделі об'єкта, явища в майбутньому, з подальшою розробкою засобів досягнення визначеної мети. Створення прогностичної моделі здійснюється за комплексними характеристиками енергоефективності архітектурного об'єкта, за його окремими детермінованими технічними характеристиками, за художньо-композиційними ознаками тощо. З точки зору цільового прогнозу ідеалізованою моделлю є архітектурний об'єкт, органічно пов'язаний з навколишнім природним середовищем по фізико-технічним характеристикам; об'єкт, який відповідає умовам „міні-максу” (досягнення максимального ефекту при мінімальних витратах), здатний до трансформацій відповідно до зміни умов функціонування.

В результаті прогностичного моделювання енергоефективних архітектурних об'єктів встановлюються зв'язки між характеристиками їх ресурсної, зокрема, енергетичної ефективності та архітектурним формоутворенням на різних рівнях: теоретичному, методичному та прикладному.

Кінаш Р. І.,

доктор технічних наук, професор

Національного університету «Львівська політехніка»

Базилевич В. В.,

кандидат архітектури, старший викладач

Національного університету «Львівська політехніка»

НЕОБХІДНІСТЬ ЗАПРОВАДЖЕННЯ ПРЕДМЕТУ «ОСНОВИ АРХІТЕКТУРНОЇ ЕНІОЛОГІЇ» У СУЧАСНІЙ АРХІТЕКТУРНІЙ ОСВІТІ

В умовах домінування в архітектурі та будівництві України прагматичних та поверхневих підходів, продиктованих економічною ситуацією, важливим та перспективним є запровадження нового курсу «Основи архітектурної еніології» для студентів архітектурних спеціальностей.

Архітектурна еніологія - наука про енергоінформаційний обмін в архітектурі.

Завданнями архітектурної еніології є:

- виявлення сприятливих (салюберогенних) і шкідливих (патогенних) зон польових впливів на людей, конструкції, комунікації;
- прогнозування зон екологічного ризику в будівництві;

- прогнозування та усунення техногенних шкідливих польових впливів;

- корекція стану психічного і фізичного здоров'я через вплив полів архітектурної пластики;

- корекція енергоінформаційного мікроклімату, у тому числі стресогенних просторових вирішень енергоактивними засобами архітектури і мистецтва.

Метою викладання основ еніології є формування у студентів та архітекторів навиків створення енергетично комфортного середовища, формування у архітекторів більш відповідального ставлення до проектних робіт та розуміння серйозних та тривалих наслідків впливу архітектури на людину. Викладання основ архітектурної еніології дозволить також наблизити вітчизняні дослідження та проектні роботи до світових підходів.

Знання з еніології доцільно використовувати в усіх галузях архітектури, а саме:

- **містобудуванні** (оптимальне використання територій населених місць – визначення районів максимально сприятливих для будівництва наземних і підземних споруд, тривалого і тимчасового перебування людей);

- **об'ємній архітектурі** (функціональне зонування відповідно до розподілу існуючих електромагнітних полів, використання архітектурно-композиційних вирішень максимально комфортних для формування середовища людини, невикористання тих вирішень, що можуть формувати патогенні зони);

- **реставрації та археології** (пошук (без значних матеріальних затрат на земляні роботи та без руйнування цінного археологічного культурного шару) залишків споруд, визначення їх обрисів, обрисів втрачених частин споруд; пошук місць масових поховань людей);

- **дизайні архітектурного середовища** (функціональне зонування інтер'єрів, нейтралізація засобами дизайну форм, що є джерелами негативних випромінювань; використання форм, орнаментів як максимально комфортних для людини, невикористання тих, що будуть джерелами негативних випромінювань).

Ігнорування еніології під час проектування призводять до таких наслідків:

- у місті є або формуються райони у стані занепаду та стагнації (інколи після будівництва якогось об'єкту);

- формування т. зв. “ракових будинків”;

- некомфортність місць праці, відпочинку, лікування людей; наслідок – підвищена агресивність, втомлюваність;

- постійне руйнування конструкцій та опорядження будинку (без об'єктивних причин).

За кордоном сучасна історія дослідження "святих" и "поганих" місць почалась ще в ХІХ ст. в Німеччині, коли німецькі лікарі звернули увагу на існування феномену «ракових будинків».

У 1960 - 1970 рр. в Англії, Німеччині, США, Франції та інших країнах були створені організації з вивчення наукових основ біолокації.

У 1964 - 1976 рр. в Німеччині було опубліковано фундаментальну роботу Е.Хартмана "Захворювання як проблема місцерозташування". Товариство під його керівництвом у Мюнхені ставило за мету створення нового архітектурного напрямку – "будівельної біології", в якому розробляються основи проектування будинків, оптимальних с точки зору екології людини та врахування небезпеки геопатогенних зон.

У Москві 2010 р. та 2009 р. було проведено конференції «Торсионные поля и информационные взаимодействия», серед 67 статей збірника 2009 р. в секції «Патогенные излучения. Защита» було подано 4 статті, присвячені дослідженню геопатогенних зон у різних регіонах Росії.

В Україні архітектурною еніологією займається Волинський центр історичних та геофізичних досліджень «Рівне-Суренж», створений наприкінці 2006 р.; дослідженнями місць ДТП – д. техн. наук, проф. НУ «Львівська політехніка» Л. Сопільник.

У Концепції комплексного облаштування м. Львова (2008 р.), було запропоновано способи та засоби облаштування патогенних зон міста; мінімальні заходи подолання наслідків впливу патогенних зон та заходи, необхідні для запобігання збільшення їх кількості.

Отже, викладені положення засвідчують нагальну необхідність запровадження предмету «Основи архітектурної еніології» в архітектурній освіті. Це дозволить виховати в архітекторів розуміння пріоритетності гармонізації середовища, сформувані глибші підходи до формування архітектури на противагу інколи хаотичним творчим пошукам.

Козлова Н.В.,
аспірант Київського національного університету будівництва і архітектури

ДО ПИТАННЯ ПОГЛИБЛЕНОГО ВИВЧЕННЯ СПЕЦДИСЦИПЛІН

За програмою спеціальної дисципліни «Містобудівні аспекти реконструкції», що викладається на завершальному етапі навчання фахівців та магістрів, міський простір розглядається як єдине ціле, що формується під впливом різноманітних чинників. Усі заплановані види занять за спецдисципліною спрямовані на вивчення містобудівних аспектів, що впливають на формування структури та архітектури громадських споруд нового будівництва і тих, що підлягають реконструкції.

Зовнішній вигляд житлової забудови міста змінюється з плином часу. Каркас міста (транспортна мережа) гіпертрофується, а разом і з ним реформуються і житлові чарунки. В більшості випадків нове будівництво не відповідає умовам візуального сприйняття споруд, веде до погіршення стану світло-кольорового середовища, загального вигляду поліхромії міст. Разом із цим, негативного значення набуває і екологічний стан міського багатоповерхового житла. Всі ці передумови та проблеми пропонується переосмислити студентам-магістрам, і висловити власне бачення на їх вирішення.

У ході вивчення дисциплін «Містобудівні аспекти реконструкції» та «Реконструкція і нове будівництво у історично складеному середовищі (Розділ «Житлові будинки») з 2008 року були введені додаткові лекції, які передбачають розгляд понять: «відеоєкологія», «пермакультура», «арт-терапія»; принципи штучного освітлення будинків та споруд, ландшафту, ознайомлення з загальними поняттями та характеристиками кольору. Студенти розглядають будову та роботу зорового апарату людини, особливості сприйняття людиною об'ємно-просторової та фронтально-просторової композиції житлового середовища, основні постулати та вимоги відеоєкології, принципи побудови відеоєкологічних фронтально-просторових композицій житлових будинків.

Перелік завдань складений таким чином, щоб надати можливості відразу закріплювати теоретичний матеріал лекцій. Методика та засоби виконання завдань передбачають мінімальні витрати часу на виконання роботи-клаузури. В ході занять студенти повинні оволодіти знаннями та

методами реконструкції, покращення загального вигляду житлового середовища, візуального образу міського житла відповідно до вимог відеоєкології та вимог сучасності.

Курс додаткових лекцій передбачає вирішення нагальних містобудівних проблем сучасними засобами інформативної реконструкції. Він спрямований, перш за все, на стимулювання поглибленого вивчення дисциплін «Містобудівні аспекти реконструкції» і «Реконструкція та нове будівництво в історично сформованому середовищі» відповідно до розширеного методичного плану.

Л.М. Ковальський,

*доктор архітектури, професор Київського національного
університету будівництва і архітектури*

С.В. Засуцький,

*аспірант Київського національного університету будівництва і
архітектури*

СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ АРХІТЕКТУРИ УКРАЇНИ – ВИТОКИ, СЬОГОДЕННЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

Витоки. Характерні ознаки стилів. Впливи тенденцій архітектури сусідніх країн. Розділення України і характерні особливості стилю в залежності від розташування об'єкту.

Історію архітектури України слід розглядати саме з заснування Київської русі. З цих часів почався безпосередній вплив на архітектуру України з заходу та сходу.

З XIII – XIV віків характерним було розділення стилів архітектури на українських землях на дві частини – європейську і російську.

З часом, ближче до XVII сторіччя, з появою бароко, в Україні почала з'являтися самобутня архітектура, котра вбирала в себе стилі з усіх сусідніх держав.

На початку XX ст. з заснуванням Радянського Союзу архітектура на теренах України набула незалежного від світового розвитку і практично не розвивалась протягом 40 років.

Перші постмодерністські тенденції почали з'являтися наприкінці XX ст., але через розвал СРСР та відкриття нових просторів вітчизняним архітекторам, в архітектурі сучасної України багато експериментів зі стилями. Я дав цьому назву «постеклектизм».

У сьогоднішній час вплив на свідомість архітекторів світу, в тому числі українських зодчих, формується незалежно від архітектури сусідніх країн, а більше зі світових прикладів будівництва та концепцій – завдяки доступності матеріалів через Інтернет.

Майбутнє архітектури України буде формуватись здебільшого з платоспроможності інвесторів та можливостей будівельних компаній. Чітко можна побачити, що шлях веде в позитивний бік і з часом ми побачимо на українських землях світові шедеври архітектури.

Але з впливом світової архітектури на українську, втрачається її історичність, традиційність та самобутність. Це важке питання – добре це чи погано, адже українські архітектори зазвичай запозичували елементи і характерні особливості стилів з інших країн.

А має відображати час – тому ми маємо будувати перш за все сучасну архітектуру, але варто озиратись на історію і враховувати те, що створювалось протягом сторіч.

Проаналізувавши велику кількість матеріалу та систематизувавши її, я прийшов до висновку, що майбутнє української архітектури матиме розвиток в кількох напрямках, але найвизначнішим буде поєднання історичної спадщини з впливом світової архітектури. Цьому стилю я дав назву «Екомодерн». З назви зрозуміло, що в ньому поєднуються щонайменше два стилі. На мою думку, врахувавши специфічність нашої архітектури і любов вітчизняних архітекторів до поєднання історичних деталей і передових технологій, можна передбачити, що саме стиль модерн і екологічна архітектура знайдуть поєднання в Україні.

Н.А. Коновалова,

кандидат искусствоведения, ученый. секретарь НИИ теории и истории архитектуры и градостроительства РААСН, Москва

НЕВИДИМАЯ АРХИТЕКТУРА – ОДНО ИЗ НАПРАВЛЕНИЙ СОЗДАНИЯ АРХИТЕКТУРЫ БУДУЩЕГО

Одну из тенденций, которая выделяется в современной мировой архитектуре, можно охарактеризовать как стремление постройки к нематериальности. Такие характеристики архитектурного произведения как бестелесность, размытость, отсутствие четких контуров все более явно и ярко проявляют себя в последние годы. Проиллюстрировать эту тенденцию можно не только на примере небольших локальных сооружений, но и на масштабных проектах, даже небоскребах, что говорит

об осознанном выборе данного пути для достижения конкретных целей, неизбежно встающих перед современными архитекторами.

Между большими странами последнее время существует постоянная гонка в вопросе строительства самого большого небоскреба. Но совершенно очевидно, что включаться в эту гонку (иногда на выживание) могут позволить себе только столичные, или очень крупные, города. В небольших городах возведение небоскреба разрушит их колорит, скайлайн и инфраструктуру как минимум того района, в котором он будет поставлен.

Ответ на большинство возникающих вопросов/проблем дает проект Плоской башни (Flat Tower), занявший 2-е место на международном профессиональном конкурсе Skyscraper Competition в 2011 году. Архитектурное решение небоскреба создано для городских территорий высокой плотности или небольших городов, в которых необходимо сохранить историческую застройку и сложившийся силуэт. Плоская башня представляет собой высокоплотную структуру, сильно отличающуюся от традиционного небоскреба. Она куполом способна накрыть сколь угодно большую территорию, полностью сохраняя ее ландшафт и достигая главной цели любого небоскреба – создание большой полезной площади при маленьком основании. Купол перфорирован окнами, которые обеспечивают свободный доступ естественного освещения во внутреннее пространство.

Не менее интересен и пример северной столицы России. Так сложилось исторически, что в Санкт-Петербурге ведется постоянная борьба с высотным строительством, которое может изменить культурно-исторический облик города. На протяжении веков было отвергнуто множество проектов, идущих вразрез с ограничениями по высоте зданий, составлявшими вначале 23,4 м (высота карниза Зимнего дворца). Архитектурное бюро «Мезонпроект» предложило чрезвычайно интересный небоскреб для исторической части Санкт-Петербурга, который подчеркнуто отрицает все классические признаки небоскреба. Проект «Небоспас» (SkySaver) бесплотный и бестелесный. Замысел авторов проекта футуристичен и актуален одновременно. Спроектированный небоскреб – нематериален, не статичен и имеет изменяемые фасады. И выбор места для него с позиции сегодняшнего дня воспринимается довольно символично: «Небоспас» мог бы появиться на Охтинском мысу – там, где предполагалось воздвигнуть «Охта Центр». Высотного здания в привычном смысле сооружать не предполагается. После захода солнца, поднимаясь на высоту 400 метров, дирижабль будет вытягивать каркас из

сверхпрочной сетки, на котором с помощью прожекторов и светодиодов смогут отображаться световые и лазерные проекции. Утром дирижабль будет опускаться, «Небоспас» складываться, возвращая петербуржцам привычный городской ландшафт.

Не обошли новые идеи и всемирную выставку, задача которой и заключается как раз в том, чтобы предложить странам-участницам создать на отведенной площадке те архитектурные эксперименты или предложить концептуальные решения, которые могут войти в архитектурно-строительную практику будущего. Павильон Мексики на Экспо-2010 в Шанхае стал одним из самых ярких и обсуждаемых, поскольку страна вообще отказалась от постройки в традиционном понимании. Павильон Мексики, по сути, представлял собой открытое пространство: наверху – разноцветные воздушные змеи, внизу – зеленая трава. Кроме необычности внешнего вида «постройки» в этом был свой смысл. В Мексике змей символизирует стремление к лучшей жизни. А поскольку родиной воздушного змея является Китай, то змея и выбрали в качестве связующего звена между двумя культурами. Таким образом, у страны получилось полностью соответствовать всем условиям Экспо и представить павильон, неординарность которого вывела его в ряд арт-лидеров всемирной выставки.

Приведенные примеры – одни из многих, являются убедительным доказательством не разрозненно существующих экспериментов в этой области, а осознанного выбора профессионалами возможного направления развития архитектуры будущего.

І.В. Коротун,

*кандидат архітектури, доцент Чернівецького національного
університету ім. Ю. Федьковича*

АРХІТЕКТУРА ЯК СЕМІОТИЧНА СИСТЕМА. ІНСПІРАТИВНІ ЗАСАДИ ТА СКЛАДОВІ ТЕОРЕТИЧНОЇ ПЛАТФОРМИ

Перше речення в темі доповіді – це самостійна теоретична дисципліна в системі фахової підготовки архітекторів європейських навчальних закладів, зокрема в Австрії. З курсом цієї дисципліни ознайомив студентів Чернівецького Національного університету імені Ю.Федьковича доктор Ервін Фіала – викладач університету імені Карла – Франца в місті Грац, Австрія (в рамках культурно – освітнього

міжнародного проекту «Рубікон»). У чому відмінність гуманітарно-теоретичних основ пострадянського та «постмодерністського» підходу? Теоретичні досягнення європейської «буржуазної» школи, у т.ч. австрійської, від початку ХХ ст. і майже до нашого часу (в силу зрозумілих обставин) не «пропагувались» і не вводились в науковий обіг. За винятком течій, причетних до впровадження у практику теоретичного підґрунтя масової архітектури. Таким чином, значною мірою поза зором радянських метрів лишилась теоретична платформа сучасної світової архітектури ХХ століття (автор лишає поза межами дослідження феномен радянської архітектури 20-30 років), зокрема австрійська. Виняток складає лише австрійська сецесія, яка миттєво захопила весь європейський культурний простір і в силу виняткової декоративності дотепер тримає у полоні багатьох дослідників. Але крім Отто Вагнера, Йозефа Ольбріха, Густава Клімта, існує цілий ряд архітекторів-теоретиків, які правили в напрямку, який становить великий інтерес. Це теорії організації міського середовища, його гуманізації і гармонізації. Наприклад, практик і теоретик Камілло Зітте та його праця «Міське будівництво з точки зору його художніх принципів», Відень, 1889 р. Архітектор Адольф Лоос – автор твору «Орнамент це злочин», засновник пуристичного напрямку. Фрідріх Кізлер широко відомий автор теорії «Взаємопроникнених просторів» (якого досліджує Львівська школа, зокрема проф. Проскураков В.І.), Вольф Прікс з його «деструктивістською архітектурою», та інші.

Теоретична платформа семіології в архітектурній теорії формується за допомогою 4 складових. Базова – вчення Фердинанда де Сосюра, який, як відомо, вважається батьком – засновником *семіотики*, як науки. Робиться наголос на дефініціях «знак», «позначка», «символ», типи знаків, структура, код, знакові системи. Праці Жака Дерріда, Мартіна Хайдеггера, ін., особливо в частині антропології, – філософська складова. Широкий спектр течій сучасного образотворчого мистецтва з усіма «термінологічними -ізмами» напрямками – від імпресіонізму, пуатілізму, фовізму, супрематизму, ін. Закони термодинаміки (частково застосовуються вітчизняними теоретиками для дослідження системних процесів, зокрема містобудівного розвитку).

На погляд автора, європейська і пострадянська архітектурна теоретична школа мають діаметральні протилежні підходи: перша доводить до крайніх меж антропологічні вишукування, «сартризм», плюралістичний гіперсуб`ективізм, які доводять до кризи мислення і балансування на грані абсурду; інша страждає глобалістичними рудиментами посткомуністичної ідеології зі спрямуванням на державостверджуючі засади, що ігнорують

(як і раніше!) потреби і вимоги звичайної людини. Краще, що ми можемо зараз запропонувати з точки зору гуманізованого професіонального підходу – це абстрактні категорії на зразок «комфортне середовище», «група», «соціуми», «групи населення», тобто доведений до високого ступеню абстрактності рівень професійного мислення на рівні державного замовлення. У цьому полягає проблема низької естетичності, комфортності, просторової виразності сучасної архітектури. Разом з тим суспільство знаходиться в стадії пошуку нової якості містобудування, відповідальність за яку традиційно покладено на архітекторів. Зручність, комфортність, просторова виразність – основні складові професійної діяльності (в тому числі наука і освіта), наявність яких (не втративши при цьому існуючих досягнень) забезпечить майбутнє вітчизняної архітектури.

С.Ю. Курач,

аспірант Київського національного університету будівництва і архітектури

МЕТОДИКИ ТЕХНОЛОГІЇ ОСВІТИ. НАУКОВО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ ЯК СИСТЕМИ

Значні перспективи і можливості позашкільної освіти, зумовлені нормативним закріпленням її статусу як складової системи безперервної освіти, поки що не стали поштовхом до її інтенсивного розвитку, який значною мірою стримується відсутністю цілісного уявлення про позашкільну освіту, глибокого дослідження її як системного об'єкта.

Система позашкільної освіти в загальнометодологічному аспекті являє сукупність положень, що є предметом теорії систем, системного підходу, системного аналізу. Найбільш доцільним виявилось щодо системи позашкільної освіти застосувати такі поняття, як: елемент, компонент, підсистема, середовище, характеристика, стан, структура, модель, зв'язки.

Науково-методологічне обґрунтування позашкільної освіти як системи засвідчило, що вона є соціальним інститутом (соціокультурним феноменом), який функціонує і розвивається, зберігаючи свою сутність при зміні змісту та структури.

Системоутворюючим фактором позашкільної освіти є освітня діяльність і вільний час. Запропонована система позашкільної освіти включає сукупність компонентів, до яких належать: організаційні, змістові,

методичні, процесуальні, функціональні, діяльнісні та інституціональні компоненти.

Система позашкільної освіти в Україні в нових соціально-економічних умовах перебуває у пошуку шляхів і засобів подальшого її розвитку. Серед них особлива роль належить розробці і впровадженню методики, яка має бути спрямована на приведення змісту позашкільної освіти у відповідність до сучасних вимог і визначення таких форм, методів, засобів, що сприяють розв'язанню завдань навчання, виховання, розвитку, соціалізації особистості у вільний час в позашкільних навчальних закладах та інших соціальних інституціях.

Т.М. Ладан,

кандидат архітектури, доцент Київського національного університету будівництва і архітектури

«БІОТЕХНІЧНА» («ФІТОАРХІГРАФІЧНА») КОНЦЕПЦІЯ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ АРХІТЕКТУРИ КИЇВСЬКОГО ПОЛІССЯ (ЕКОНАЦІОНАЛЬНИЙ ПІДХІД)

Розвиток будь-якої архітектури – процес складний, який можна порівняти з розвитком живого організму, який без кисневого повітря довго прожити не зможе. Таким киснем для футуристичної архітектури в прямому та переносному сенсі є «біотехнічна» концепція, загально-конструктивною основою якої можуть виступати – екологічне проектування на основі зовнішньої адресної «регіональної» морфології (на основі вивчення різних видів пластичних мистецтв в певній області). В даному випадку «регіональна зовнішність» дасть змогу казати про багатий «внутрішній світ» архітектурної будівлі, із відповідною палітрою аутентичних форм та образів, які саме і розкриють національну належність архітектурного об'єкту.

Таким чином, «біотехнічна» концепція, як основа морфології української архітектури, може зумовити появу таких сучасних понять-течій як: «фітоархіграфія», «зооархіграфія», «орнітоархіграфія», «антропоархіграфія» української архітектури.

Історико-етнографічний субрегіональний комплекс – Київське Полісся, який насамперед зазнав екологічної катастрофи (під час аварії на Чорнобильській атомній електростанції), на сьогодні є районом із значною територією «архітектурного відчуження» – таким чином потребує відповідного «біотехнічного» розвитку. Переїзд мешканців в інші

історико-етнографічні субрегіональні комплекси України зумовив втрату певної частки «корінь» та зумовив їх пристосування до нових умов.

На основі аналізу відповідних регіональних фітоморфних форм-аналогів, які використовуються в різних видах пластичного мистецтва, було визначено, що саме в Київському Поліссі зовсім відсутнім став простий підхід до вибору фітоморфної форми-аналогу, та існує доволі незначна кількість складних форм-аналогів. Натомість палітра колористичної гами значно багатша, що говорить про перевагу засобів зорового сприйняття футуристичної архітектури.

Таким чином, комплексний аналіз при розробці концепції розвитку сучасної української архітектури на основі синтезу мистецтв надасть можливість говорити про концептуальний футуристичний символізм та екологічну спрямованість української архітектури.

Н.Ю. Меженна,

доцент Київського національного університету будівництва і архітектури

НОВАЦІЙНІ БУДИНКИ МАЙБУТНЬОГО В СЕРЕДОВИЩІ ІСТОРИЧНОГО МІСТА

Майже ніколи сучасникам не вдавалося знайти назви та визначити терміни для стилістики архітектурних рішень, в яких самі ці сучасники і живуть. Чим ближчий до нас період життя, тим складніше надати реальну оцінку та визначити стилістику того чи іншого архітектурного витвору. Тим більше, що різноманітні стилістичні перетинання іноді дуже розтягнуті у часі та просторі.

Нещодавно творчих людей поділяли на «фізиків» та «ліриків», у З.Гідіона є сентенція, що наука і промисловість ворожі мистецтву та емоціям. Але архітектура, більше за інші мистецтва, пов'язана з технологіями, наукою, новими конструктивними розробками. І чим далі, тим більше. Майже всі сьогodenні відкриття, нові спеціальності та досягнення з'являються на перетинанні різних наук та технологій. Сучасні світові будівлі використовують новітні розробки у всіх галузях, технології енергозбереження, доходючи до того, що будівля стає майже автономною, незалежною від міських мереж. І саме такі об'єкти стають провідними, символами нашого часу та лідерними реперами.

Також впливають на проектні рішення сучасні технології проектування, можливість відразу проектувати в 3-D об'ємі, вибудовувати

трюхвимірні поверхні та їх різноманітні перетини. Навіть з'явився новий термін – «комп'ютерна архітектура», тобто така, про яку і мови не могло бути раніше, коли архітектори працювали з лінійкою та олівцем. Складні технологічні вирішення, новітні технології, перетин різних галузей надали архітекторам і конструкторам нових можливостей. Все це призвело до того, що архітектура стала більш об'ємною, скульптурною.

Внаслідок генетичного сприйняття наше бачення не завжди відразу відкликається на актуальні потреби, а знаходиться під впливом застарілих зразків минулого. Тому нове, актуальне сприйняття повинно боротися з генетичним, котре в той же час служить основою його розвитку.

Будинки, виконані в новій стилістиці (будемо поки що називати її так, бо, як ми розглядали вище, чим ближче до нас період створення об'єкту, тим складніше надати їм стилістичну оцінку), самодостатні. Часто виникають суперечки, чи вписуються вони в оточуюче середовище, чи не виглядають монстрами на тлі різночасових, але більш спокійних за своєю структурою. Можливо, колись вони стануть символами місць, в яких побудовані, як Ейфелева вежа та скляна призма у Луврі стали символами Парижу. Але, якщо мова йде про будинки-новації, що не стоять автономно, а знаходяться в структурі історичної вулиці, то за своєю нетиповою пластикою вони обов'язково привертають увагу спостерігача, побудовані **на контрасті**, претендуючи відразу на **акцентні позиції**. І часто будинок, що за своєю планувальною структурою мав бути рядовим в забудові вулиці, завдяки своїй незвичній пластичності, своєрідним матеріалам та стилістиці стає своєрідною **домінантою**, перетягуючи на себе зорові координати. Акцент і фон іноді змінюються місцями. Така стратегія на випереджуючу архітектуру призведе в подальшому до того, що амбіції нащадків спонукатимуть їх творити об'єкти, які ще більше яскраві та нетипові.

С.О. Рабчевська,
студент КНУБА,

Ю.В. Івашко,
кандидат архітектури, доцент КНУБА

РОЛЬ АРХІТЕКТУРНОЇ СПАДЩИНИ І.К. ЛЕДОХІВСЬКОГО В СУЧАСНОМУ НЕОМОДЕРНІ

На пострадянському просторі сьогодні спостерігається поширення сучасного «неомодерну» із застосуванням мотивів стилю модерн кінця ХІХ–початку ХХ століття – явище, яке не характерне для сучасної

європейської архітектури, де в багатьох країнах буквально цитування стилів минулого законодавчо не дозволяється. Навпаки, неомодерн на теренах України і Росії все активніше втручається в сучасну забудову, і, вірогідно, цей процес активно триватиме і надалі. Кількість масштабних об'єктів «неомодерну» зростає настільки, що ігнорувати це явище вже просто неможливо, воно потребує об'єктивної оцінки. Можна критикувати «архаїзм» таких спроб повернути епоху «срібного століття», можна вбачати в «неомодерні» спроби гармонізації сучасної архітектури, але неможливо не помічати явища «неомодерну».

В багатьох випадках в об'єктах «неомодерну» присутні дисгармонійні елементи, поєднані мотиви модерну одразу кількох шкіл чи різновидів, через що об'єкти набувають вигляду «театральної декорації», «кичу», що свідчить про незнання архітекторами-проектувальниками самої специфіки модерну. Навпаки, як приклад зазначимо, що видатні твори архітектури справляють величезний естетичний вплив на людину, недарма архітектор сучасності Оскар Німейер писав: «Безсмертні й всевітньо прославлені твори мистецтва діють на наші почуття саме своєю красою й гармонією пластичного рішення. Сила художнього впливу, яким володіє архітектура, завжди була потужним стимулом її розвитку. Можна лише дивуватися тому, скільки сил і засобів витрачалося на створення вражаючого художнього образу, необхідного для утвердження тієї або іншої ідеї».

Саме тому варто зазначити, що застосування на фасадах сучасних будинків цитат модерну вимагає від архітекторів глибокого і всебічного розуміння специфіки цього стилю.

Київський «модерн» на відміну від європейського виділяється деякими рисами, які надають йому особливої чарівності. Містика, афектація, перебільшена чуттєвість, песимізм – ось ті риси, які властиві модерну взагалі і які надають своєрідний шарм київському «модерну». Декор деяких київських будинків цього періоду відрізняється своєрідністю: це оригінальна добірка сюжетів багатофігурних фризів, кожний з яких викликає цілий ланцюг асоціацій і опосередковано пов'язаний з історією власників.

З огляду на специфіку застосування елементів модерну в сучасних будівлях слід звернути увагу на творчість відомого майстра київського модерну Ігнатія Казимировича Ледохівського, який працював в Києві на рубежі XIX – XX століть у стильових формах декоративного модерну. За проектами І.Ледохівського зведені прибуткові будинки на вул. Безаківській (Комінтерну,8) (кін. XIX ст.), на вул. Назарівській (Ветрова,

19 та 21) (1907- 1911 та 1910-1911 рр.), на вул. Великій Житомирській, 32 (1911-1912), особняк і клініка лікаря В.Качківського на вул. Мало-Володимирській (О.Гончара,33).

Архітектор віддавав перевагу підкреслено динамічним асиметричним композиціям, що видно на прикладі будинку на вул. Великій Житомирській,32. Головний фасад цього будинку прикрашають два ризаліти, а кути між ризалітами – півциркульні балкони з огорожами в стилі декоративного модерну, на другому-третьому поверхах розташовані еркери. В первісному варіанті нижні площини балконів прикрашали ліпні прикраси, які не збереглися до наших часів. Обидва фасади – і чільний, і дворовий, вирішені в стилі європейського “об’ємного” декоративного модерну. В головному фасаді чітко простежується принцип тектоніки: нижній напівпідвальний поверх – повністю рустований, перший поверх – прикрашений стилізованим “рваним рустом”. Гладко отиньковані площини верхніх поверхів прикрашені рослинними орнаментами, сандриками вікон і овалами. Ліпні орнаменти вдало доповнюються скульптурними барельєфами на рівні четвертого (колишнього горищного) поверху більш широкого ризаліту. Декоративності фасаду надають різноманітні типи вікон (прямокутних зі скругленими кутами, потрійних та складних овальної форми) і дверей.

На фасаді цього будинку зображена легенда про гріхопадіння, наведена в Старому Завіті. Тема гріхопадіння. Ледохівський постійно демонстрував в своїх будинках гру фантазії і тяжіння до міфічно-казкових істот. Наприклад, його будівлю клініки Качківського на вул. Гончара,33 прикрашають дві крилаті діви-птиці.

Будинок № 32 – від загального вигляду фасадів до оригінальних кованих огорож балконів та палісаду – є одним з кращих зразків декоративного модерну в Києві.

На прикладі цього об'єкту можна побачити, як архітектура естетично виховує не лише мешканця будинку, а всіх, хто проходить повз неї, оскільки ні в композиції, ні в декорі будинку немає випадкових елементів, всі вони підпорядковані певному творчому задуму митця. Не випадково в подібних об'єктах зараз розташовують резиденції та посольства: адже гостям пропонують найкраще. І тому ті прийоми, якими користувались майстри модерну, зокрема І.К.Ледохівський, актуальні для сучасної архітектури «неомодерну».

Е.И. Ремизова,
*кандидат архитектуры, профессор Харьковского национального
университета строительства и архитектуры*

ОТ ФОРМАЛЬНОЙ ТЕОРИИ КОМПОЗИЦИИ К СОДЕРЖАТЕЛЬНО-ГЕНЕТИЧЕСКОМУ МЕТОДУ ПОЛИЛОГА В СОВРЕМЕННОМ АРХИТЕКТУРНОМ ОБРАЗОВАНИИ

За последнее столетие система композиционной подготовки архитектора претерпела значительные изменения. Попытаемся сопоставить методики преподавания композиционного мастерства в начале XX века и в его конце.

Под влиянием рационалистических тенденций в архитектуре и технике и искусствоведческих исследований Венской школы искусствознания в конце XIX века зародилась, а в 20-е годы XX века утвердилась формальная теория композиции, опирающаяся на объектно-морфологическое понимание композиции. Появление формальной теории композиции явилось ответной реакцией на «всеядность» и «вседозволенность» эклектики. В противовес комбинаторному методу построения объекта из различных стилевых форм, широко распространенному в академических и политехнических вузах XIX века, в начавшем свою работу в начале 20-го года ВХУТЕМАСе, был выдвинут метод отвлеченного формообразования. Он базировался на поиске чистых геометрических форм и новых способов их взаимосвязи. Представления о функции, конструкции, форме и пространстве вытеснили целостное видение архитектурного объекта проектирования. Благодаря их абстрагированию каждое из них смогло выступать в качестве самостоятельного объекта проектирования. Педагоги ВХУТЕМАСа оказались под влиянием этих идей.

Левое крыло педагогов ВХУТЕМАСа подхватило радикальные идеи абстракционизма и развило их в оригинальную методику пропедевтической подготовки архитекторов. Сложение теоретических представлений педагогов ВХУТЕМАСа, а затем и всех их последователей в лице Мархи, КИСИ, ХИСИ и др. было таким образом определено. Аналогичные процессы происходили и в Баухаузе, что оказало влияние на всю европейскую архитектуру.

Теория композиции понималась как наука. Достижение абсолютной истины и раскрытие законов построения чистой формы сулило овладение вечностью. Цель казалась достигнутой – выявлен язык чистых

абстрактных геометрических форм. Этот язык вечен и неизменен, а потому незачем обращаться к истории ни в прошлом, ни в будущем. Композицию впервые выделили в самостоятельный учебный предмет и поставили в один ряд с историей и проектированием. Формальная логика сочеталась с жестким практико-методическим подходом. При этом поиск объективных законов мировой гармонии привел к утрате личностных, индивидуальных качеств, подмене конкретного абстрактным и универсальным. Такой взгляд на композицию сохранился в последующем в МарХИ и бытует во многих архитектурных школах до сих пор, что создает немалые трудности в развитии педагогики композиции.

Продолжением поисков в области педагогики архитектурной композиции явились экспериментальные исследования сотрудников кафедры основ архитектуры ХИСИ-ХНУСА, проводившиеся начиная с 1976 года. Новая концепция, родившаяся в учебном эксперименте, выдвигала ряд новых методологических идей, а именно: идею первичности проектировочной деятельности и вторичности ее результата – архитектурного проекта; отказ от поиска вечных истин и нормативности полученных знаний; признание плюрализма мнений и многозначности представлений о композиции; содержательно-генетический подход в освоении композиционного опыта.

Толчком для такого радикального поворота явилось осознание неполноты метода отвлеченного формообразования. Такие течения архитектуры как постмодернизм и деконструктивизм отказались от формального подхода и обратили свое внимание на историю и содержательные аспекты композиции. Нарушение устоявшейся логики и совмещение ее с приемами из другой композиционной парадигмы естественны для постмодернистов.

Удивительно то, что почти 40 лет развития идей постмодернизма и деконструктивизма практически никак не отразились на педагогике композиционного творчества в Украине. Система понятий и сложная комбинаторика логических приемов, характерных для этих течений, не описаны и не артикулированы в учебном плане.

Новая методика преподавания композиции ХНУСА строится на системном подходе и историко-генетическом методе освоения прошлого опыта архитектурной профессии. Это позволяет перейти от объектно-морфологического метода обучения к изучению эволюции композиционного мышления и деятельности архитектора и представить понятия, методы и средства композиционного творчества как развивающуюся систему. Композиция в этом случае представляется как

специфическая система мышления и деятельности. Каждому типу композиционного мышления соответствует одна или несколько композиционных техник (логик), которые в современной архитектурной практике не умирают, а продолжают жить в сложных сочетаниях и склейках. Осознание множественности композиционных логик ведет к такой технике художественного творчества, которую мы называем «полилогом». Владение разными композиционными логиками позволяет архитектору использовать их в собственной практике как равноправные, вступающие в разговорные отношения между собой и таким образом строить свои «художественные тексты».

К.В. Русев,

*ассистент кафедры Харьковского национального
университета строительства и архитектуры*

ФУТУРИСТИЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ В РАЗВИТИИ АРХИТЕКТУРНОЙ И КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ XX- XXI вв.

Считается, что в литературе понятие «утопия» появилось в 1516 г. с выходом одноименного романа сэра Томаса Мора «Утопия». В эпоху Ренессанса доминиканский монах Томас Кампанелла и философ Фрэнсис Бэкон представили науку и знание как определяющую составляющую в построении идеального общества. К тому же Новая Атлантида последнего стала и первым произведением специфического литературного жанра – научной фантастики, основанной на гипотезах научно-технического прогресса. Во всех без исключения значимых утопиях XV – XVIII вв. отдельные главы отводились описанию идеального города, его устройству и жизнедеятельности. Так, можно утверждать, что архитектурные фантазии (утопии) всегда были неотъемлемой частью инновационного мышления.

Первые архитектурные утопии, соответствующие точному определению этого понятия, появились в конце XVIII в. Их авторы Этьен Луи Булле и Клод Никола Леду. В их работах разработана система знаков и метафор, необходимых для воплощения образов утопий. Важным моментом было и то, что утверждалась самоценность проектов как таковых, не рассчитанных на реализацию и поэтому, не связывающих мысль реальными техническими возможностями того времени. Это столетие стало и временем реализации некоторых социальных утопий.

Великая французская революция показала не только возможность социальных преобразований, но и цену, которую необходимо заплатить обществу за реализацию утопических идеалов.

Индустриальная революция XIX в., приведшая к фундаментальным преобразованиям в обществе, дала мощный импульс в развитии не только архитектурных утопий, но и их реализации. Самыми яркими примерами являются эксперименты Мари-Шарль Фурье и Роберта Оуэна. Оба, располагая достаточными финансовыми возможностями, попробовали организовать идеальные поселения и, хотя во многом попытки оказались неудачными, однако эти эксперименты оказали огромное влияние на развитие как утопической мысли в целом, так и архитектурной, в частности. Например, идея многофункционального здания, заложенной в Фаланстерах Фурье, будоражила профессиональное воображение многих поколений архитекторов. К концу XIX в. происходит окончательное выделение архитектурной утопии в специализированный вид утопии. XX в. стал веком реализаций многих социальных утопий и вызванных ими глобальных социальных потрясений. Крах Российской империи и образование СССР, нацистская идеология, первая и вторая мировые войны, крах советской социалистической идеологии и распад СССР, построение государства социальной справедливости в странах Скандинавии, появление единого Европейского Союза, все эти процессы происходили на фоне стремительного развития науки и техники, осознания проблемы истощения природных ресурсов и загрязнения окружающей среды. Все эти социальные и политические события оказали влияние на формирование архитектурных концепций, осмысливавшихся в различных формах. XX в. – время расцвета архитектурных утопий и фантазий. Первый технологический скачок, связанный с развитием машинных технологий и средств производства, помог становлению архитектурных мировоззрений основоположников модернизма Ле Корбюзье, Ричарда Нойтра, Мисс Ван дер Роэ и др. Посредством новых архитектурных концепций они стремятся создать новый социальный порядок, т. е. уже социальные утопии становятся частью архитектурных. Второй технологический скачок связан с развитием космических технологий и медиа-средств. Работы Архиграм, Бакминстера Фуллера моделируют новую, «альтернативную» среду обитания. И, наконец, третий технологический скачок связан с развитием энергосберегающих и эко-технологий. Первопроходцами в этой области были американцы Джэймс Вайн и Паоло Солери.

Важно отметить и различные формы фиксации архитектурных утопий. Первоначально утопические концепции фиксировались в вербальной форме (словесные описания), позже в графических моделях и макетах, а с появлением новых технологий, таких как фотосъёмка, видеосъёмка, компьютерное моделирование, возникли и новые формы презентации архитектурных утопий – коллаж, видеоряд, трёхмерная динамическая модель и даже кино.

Феномен XX в. заключается в предельной медиатизации. Новые средства связи и передачи информации ускорили распространение идей и облегчили доступ к источникам и их авторам. А новые виды искусства, такие как кинематограф, помогли охватить максимально широкую аудиторию. Возможности кинематографа позволяют создавать на экранах виртуальный, утопический мир человеческих фантазий. Можно сказать, что это мощный инструмент влияния на человеческое сознание, способный корректировать и формировать отношение человека к реальному миру.

В связи с этим нам представляется актуальным исследовать эволюцию архитектурных утопий в XX – XXI вв., их взаимосвязь с социальными утопиями, а также рассмотреть способы фиксации утопических идей и их инновационное влияние на архитектурное мышление и проектирование. Особое внимание хотелось бы уделить кинематографу как одному из видов фиксации утопической мысли, рассмотреть возможное влияние кинематографических утопий на практическую деятельность архитектурного сообщества.

Самойлович В.В.,

*доктор архітектури, професор Київського національного
університету будівництва і архітектури*

Дорожкін О.В.,

*аспірант Київського національного університету будівництва і
архітектури*

СМАРТ-МАТЕРІАЛИ В АРХІТЕКТУРІ

Нові досягнення у технології смарт-плівок, що базуються на використанні фотохромного ефекту, уможливають широке впровадження виробів на їх основі у будівництво. Проте незрозуміло, якими композиційними прийомами збагатиться архітектура внаслідок цього, та як це вплине на стилістичні риси сучасної архітектури. Метою є визначення

можливі композиційні прийоми застосування смарт-матеріалів в архітектурі та оцінити їх можливу стилістичну роль.

Смарт-матеріали – це світлопрозорі конструкції, що змінюють свої оптичні властивості в залежності від властивостей середовища. Вони побудовані на використанні фотохромного, термохромного, електрохромного або інших фізичних ефектів та зазвичай передбачають зміну кольору та світлопроникності. Смарт-ефект притаманний певним природним матеріалам, наприклад, опалу, содаліту тощо.

Смарт-скло представляє собою триплекс, між двома шарами скла у якому розміщена плівка, що надає йому відповідних властивостей. Наразі існує багато її видів, що реагує на зміну різних властивостей середовища. Широко використовуються матеріали, що змінюють свої показники під впливом інтенсивності сонячного випромінювання (в залежності від наявності чи відсутності прямого випромінювання), при досягненні певної температурної межі або під впливом електричного струму. Експериментальні дослідження доводять, що можливо створити фотохромний ефект під впливом магнітного поля. Фотохромний ефект, спричинений механічною напруженістю матеріалу, використовується у несучих конструкціях для швидкої та зручної діагностики їх аварійного стану.

Смарт-плівки змінюють колір поки що лише по шкалі насиченості чорного або блакитного кольору, але проводяться дослідження, що дозволять розширити кольорову гаму. Останні винаходи продемонстрували можливість швидкого "переключення" між станами фотохромного ефекту. Процес, що раніше займав 10-15 хвилин, у лабораторних умовах виконується за кілька секунд. З урахуванням темпів розвитку технології можна припустити, що в уявному майбутньому більшість проблем даної технології (обмежена кольорова гама, недовговічність, дорожнеча тощо) буде вирішена.

Наразі смарт-матеріали застосовуються в якості тонувальних плівок на світлопрозорих конструкціях або у фотохромних красителях. При цьому вартість таких конструкцій значна, що обумовлює їх застосування у будівництві в рамках, обмежених елітною офісною забудовою (скління, що замінює жалюзі), різноманітними кітчевими ефектами (наприклад, засклені прозорим склом вбиральні, яке становиться непрозорим лише при знаходженні всередині людини) та у системах розумного будинку (електрообігрівальне, звукове скло тощо). Масове застосування ця технологія знайшла лише при виробництві змінюючих колір окулярів та в машинобудуванні.

Наразі сфера застосування смарт-плівок обмежена світлопрозорими виробами, але їх використання у непрозорих покриттях технічно можливо і є лише питанням часу.

У недалекому майбутньому можливо широке використання смарт-матеріалів у будівництві. Які можливості це відкриє для архітектурної композиції будівлі? Всі ці можливості лежать у площині додаткових засобів архітектурної композиції. Смарт-матеріали можна буде застосовувати для підвищення світлотіньового контрасту темних або фактурних поверхонь, які зазвичай менш "рельєфні", ніж світлого кольору. Їх можливо застосовувати у інтер'єрах та екстер'єрах розважальних клубів. Найважливіші можливості відкриваються у масовій житловій та громадській забудові. Використання смарт-матеріалу здатне створити інверсійний ефект, тобто в залежності від, наприклад, пори доби діаметрально змінити насиченість. Це призведе до того, що об'єкт, легкий та динамічний вранці, буде масивним та важким увечері. Уможлиблюється реалізація ідей, подібних до "кольорової музики", що пов'язують певні кольори з певним станом людини (у цьому випадку – природи). Композиція реально отримує часову динаміку та рух.

Таким чином, запропоновано прийоми архітектурної композиції будівель з застосуванням панелей та скла на основі смарт-плівок, що використовують фотохромний ефект у якості виразного засобу.

Сяо Юй,
аспірант КНУБА,
Ю.В.Ивашко,
кандидат архитектуры, доцент КНУБА

СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА И СПЕЦИФИКА ТРАДИЦИЙ КИТАЙСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Несмотря на то, что современной архитектуре свойственна «интернационализация», базирующаяся прежде всего на новейших технических достижениях и современных футуристических формах, а национальные мотивы в ней частично сивелированы, нельзя не отметить, что в малоэтажном строительстве, предприятиях питания (кафе, рестораны), досуговых заведениях, ландшафтном дизайне, традиции стилей прошлого используются достаточно активно.

Европейская и российская архитектура неоднократно переживала всплеск интереса и увлечение китайскими традициями. Достаточно

вспомнить «увлечение Китаем» в России периода барокко, которое проявилось в интерьерах Китайского дворца в Ораниенбауме, особо знаменитом Большим и Малым Китайскими кабинетами, и китайском павильоне в Царском селе. Мода на Китай затронула и лучшие садово-парковые ансамбли Украины – Александрию и Софиевку, украшением которых стали изысканные ажурные китайские беседки. Вторая волна увлечения Китаем пришлась на период историзма-романтизма конца XIX века. Ярким примером «китайского цитатника» периода историзма является знаменитый чайный магазин Перловых, построенный к визиту китайского императора в Россию. Это здание стало «уголком Китая» в купеческой Москве. Интерес к ориентализму продолжился и в эпоху модерна – правда, там пальму первенства захватило более сдержанное японское искусство и архитектура.

В самом Китае, в отличие от Японии, предпочтение отдается не буквальному тщательному сохранению национальных традиций, а активному внедрению интернациональной современной архитектуры, что видно на примере соседства футуристического «яйца» оперы Гугун и старинного императорского «Запретного города». Вместе с тем, традиции, на которых в течение тысячелетий базировалась традиционная китайская дворцовая (гон диан), храмовая (с мяо) и садово-парковая архитектура, сегодня актуальны – и в самом Китае, где наряду с современными зданиями используются предметы быта «в историческом стиле», такие как росписи (би хуа) и ширмы (пин фэнь), и в европейских странах, где особенно популярны китайские рестораны.

Правда, нередко европейцы слишком упрощенно понимают специфику китайской архитектуры, что приводит к «театральности» современных интерьеров «в китайском стиле». Проектируя современный интерьер «в китайском стиле», следует придерживаться таких принципов:

1) прямоугольность, отсутствие острых углов, симметрия как основа гармонии и вселенского порядка;

2) большая пышность, праздничность, полихромность по сравнению с японской архитектурой;

3) специфическая полихромия: глазурованная кровельная черепица – синяя для храмов, золотисто-жёлтая для дворцов, серая для остальных зданий, красные столбы, балки перекрытий и кронштейны – голубые и зелёные с белой и золотой отделкой;

4) применение резьбы, росписей;

5) следование основным принципам даосизма и фэн-шуй.

Т.А. Сиротина,
*аспирант Ярославского государственного педагогического
университета им. К.Д. Ушинского;
старший преподаватель Ярославского государственного
технического университета*

РЕНОВАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ НА ПРИМЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ В ДЮССЕЛЬДОРФЕ

Штендехаус (Дом сословий) в Дюссельдорфе, в котором сейчас находится художественный музей искусства XXI века, был построен кельнским архитектором Юлиусом Карлом Рашдорфом в 1880 году в центре парка, на берегу небольшого живописного пруда. Многие годы в этом здании размещался прусский ландтаг, а с 1949 по 1988 годы заседал парламент федеральной земли Северный Рейн – Вестфалия. После переезда парламента в новое здание, Штендехаус пустовал в течение четырнадцати лет.

В современном здании музея витает дух истории, а снаружи это – историческое строение, накрытое легким современным куполом, архитектура которого перекликается с окружающей парк многоэтажной стеклянной застройкой.

Музей в Штендехаусе был открыт 18 апреля 2002 г. и стал вторым отделением Художественного собрания земли Северный Рейн – Вестфалия, получив название «K21». В музее представлено искусство конца XX – начала XXI веков.

Проект реконструкции здания был разработан мюнхенским архитектурным бюро «Kiessler + Partners», среди работ которого есть и другое старинное перестроенное под музейную функцию сооружение – Музей-вилла Штука в Мюнхене. Работа над проектом велась 6 лет – с 1995 по 2001 годы.

Здание получило новую стеклянную пятнадцатиметровую крышу в форме изогнутого купола-диагрида, состоящего из 1919 диагонально-перекрестных элементов.

При сохранении фасадов здания почти все внутренние перегородки в ходе реконструкции были снесены.

Внутреннее пространство здания представляет центральный атриум, окруженный аркадой на первом этаже, окнами галерей на втором и третьем этажах, а также выступающим двухэтажным залом, в котором ранее проходили сборы парламента.

В двух «колодцах», расположенных в углах атриума, спрятаны вертикальные коммуникации – винтовая лестница и лифт для инвалидов. Главная историческая лестница, расположенная в северо-восточной части атриума, сохранила свой первоначальный облик, была отреставрирована и дополнена двумя пролетами, ведущими на третий и четвертый, подкупольный, этажи. Новая часть лестницы, окрашенная в белый цвет и имеющая легкое стеклянное ограждение, прекрасно иллюстрирует уважение авторов проекта к подлинности. Архитекторы намеренно не стали копировать массивные каменные ступени с рядом темных балясин, а подчеркнули разницу между старым и новым в облике здания. Зеркально этой лестнице относительно центрального зала расположен большой лифт для транспортировки элементов экспозиции.

Гибкое пространство подземного выставочного зала используется для временных экспозиций. А, попадая в подкупольное пространство на четвертом этаже, посетитель музея оказывается в светлом и, можно сказать, легком зале с прекрасным панорамным видом на город. Выставочные площади музея составляют более пяти тысяч квадратных метров.

Преобладающий цвет интерьера – белый, на стенах галерей, связывающих экспозиционные залы, молодыми художниками выполнены разнообразные графические рисунки. Следы времени во внутреннем пространстве сохранены в качестве иллюстраций: это и контрастирующие с белыми стенами каменные темные колонны с дорическими и ионическими капителями, и часть центральной лестницы, и резной портал у входа в один из «колодцев».

Архитекторы создали воистину впечатляющее современное музейное здание, являющееся жемчужиной архитектурного облика Дюссельдорфа. Это здание – настоящий союз старого и нового, прекрасная иллюстрация важнейшего принципа современной реставрации: «Элементы, предназначенные для замены недостающих фрагментов, должны гармонично вписываться в целое и вместе с тем так отличаться от подлинных, чтобы реставрация не фальсифицировала историческую и художественную документальность памятника».

Тимошенко М.М.,
кандидат архітектури, доцент Національного
авіаційного університету

НОВІТНІ ТЕНДЕНЦІЇ В СФЕРІ АРХІТЕКТУРНОЇ ОСВІТИ (НА ПРИКЛАДАХ АРХІТЕКТУРНОЇ ОСВІТИ В РОСІЇ ТА ФРАНЦІЇ)

В останні роки ХХ ст. Encyclopaedia Britannica випустила спеціальні два томи, присвячені проблемам, які ще не вирішило людство. Після першого розділу, який присвячено виникненню життя на Землі, походженню людини, іде розділ, присвячений проблемі кого, чому і як навчати. Безумовно, навчати творчим професіям особливо важко і край необхідно.

Проблеми архітектурної освіти у вищих навчальних закладах України витікають з цілого ряду специфічних умов і особливостей. Відомо, що феномен освіти, особливо архітектурної, можна порівняти з багатовимірним простором, в якому тісно переплітаються соціальні вимоги, ментальність, традиції і глобалізація. Особливої гостроти ці проблеми набувають в державах в період соціально-економічних та політичних змін в суспільстві, тобто в нашій країні. Споконвічні коливання між західною і північною культурою в просторі архітектури і архітектурної освіти зараз вже визначився як досить виразний вектор в напрямку західних тенденцій, що спрощено називають впровадженням Болонської системи в архітектурній освіті. Поряд з цим, в Україні з розмахом почала розвиватися дизайнерська освіта. У 18 вищих навчальних закладах України розпочали готувати архітекторів, архітекторів-дизайнерів середовища, дизайнерів міського середовища, архітекторів містобудівників і ландшафтних архітекторів. Не слід оцінювати таке розгалуження образотворчої освіти як щось зовсім нове в справах української освіти.

Наполеоном у 1794 р. була закладена перша будівельна школа, яка досі існує під назвою Ecole Polytechnique. В Україні першу художню школу декоративно-прикладного мистецтва в Києві в 1875 р. відкрив Микола Іванович Мурашко на кошти Івана Миколайовича Терещенка, а лише у 1910 р. після багаторічних клопотань були затверджені Санкт-Петербурзькою академією мистецтв програма і устав Київського художнього училища, де почали навчати художників і архітекторів. А славетний Олександр Олександрович Мурашко, оцінюючи викладання за

встановленими і затвердженими Петербурзькою Академією мистецтв нормами, які були досить застаріли та казенні, в 1913 р. відкрив власну студію, в якій навчання «будувалось на ґрунті суворої, ретельно продуманої системи, що давала серйозні основи майстерності ... Взірцем для Мурашка слугували студії великих майстрів, побачені у Парижі чи Мюнхені». Випускали в цих закладах художників, архітекторів і архітекторів-художників.

Після Жовтневого перевороту та громадянської війни програми і методика навчання були досить однорідними на всій території Росії і зберігалися дуже ретельно аж до часів Другої Світової війни. Підтверджує це перелік спеціальностей і дисциплін, які вивчалися в Академії Мистецтв і Інститутах цивільних інженерів. Так в залікових книжках студентів в 30-х рр. минулого сторіччя ми бачимо математику, фізику, нарисну геометрію, рисунок, історію мистецтв, архітектуру, опір матеріалів, архітектурну компіляцію, статистику споруд, сільське будівництво, акварель, а на 5 курсі, навіть, кошториси. В ті часи високий рівень професійної мистецької освіти, на диво, зберігся лише в далеких містах Сибіру, де відбували терміни заслання найосвіченіші представники інтелігенції.

Після війни, коли загальний рівень освіти різко впав, коли в Україні було знищено покоління професури і викладачів, різко впав і рівень архітектурної освіти. Підтвердженням цьому є порівняння переліку дисциплін, кількості навчальних годин з основних фахових дисциплін, відомостей про кадровий професорсько-викладацький склад та досить скромні досягнення в галузі архітектури післявоєнного періоду в цілому по всій території колишнього СРСР.

Сучасна система мистецької освіти у Франції досить складна і розгалужується по трьом основним напрямкам: підготовка спеціалістів з середньою і вищою освітою за такими напрямками: *art-plastique* (архітектура, станковий живопис, скульптура, паркове мистецтво), *art-applícatione* (прикладне мистецтво, оздоблення виробів та інтер'єрів, меблі, тканини), промислове декоративне мистецтво, транспортний, комунікативний, програмний дизайн.

Конкурси дипломних проектів у всіх учбових закладах Франції демонструють не тільки високий смак, декоративний професіоналізм, а й інженерну обізнаність.

Навчання відбувається наступним чином. Після закінчення безкоштовної загальноосвітньої чотирьохкласної школи дитина навчається 4 роки в спеціалізованому художньому ліцеї і паралельно одержує і художню, і загальну освіту. Три роки після ліцею необхідно вчитися в

спеціалізованому коледжі, потім в технікумі (BTS) або на спеціалізованих двоохрічних державних чи приватних підготовчих курсах. На цьому етапі молодь отримує спеціалізований атестат мистецького напрямку. Лише потім можна продовжити 2-3-річне навчання в приватному, чи дуже рідко, в державному архітектурному чи дизайнерському (декоративно-прикладному) училищі за одним з 8-10 напрямків. Таку середню освіту людина отримує приблизно в 20 років. Ще 5-6 років потрібно на те, щоб одержати фах архітектора теоретика-мистецтвознавця, навчаючись приблизно до 25 років в Академії мистецтв (Academia Beaux Arts)

Архітектора вчать креативному мисленню, дають багато знань з суміжних спеціальностей, готують для практичної професійної діяльності. Серед провідних дисциплін, які викладаються у всіх художніх коледжах і училищах Франції і майже ніде не викладаються в Україні в вищих навчальних закладах мистецького напрямку можна назвати спецрисунок, спецосвітлення, фотографія. Ці дисципліни у Франції відносяться до переліку обов'язкових дисциплін.

А от тих, хто після одержання диплому має бажання і достатні фінансові можливості, вчаться як мистецтвознавці, знавці історії і теорії архітектури. Це значно скорочує обсяг дисциплін і дозволяє вибрати серед студентів людей, які схильні до теоретичної мистецтвознавчої діяльності. Молода людина навчається до 25-26 років, при цьому навчання в мистецьких вузах платне, а у такому всесвітньовідомому престижному закладі як Ecole Polytechnique студенти одержують стипендію незалежно від оцінок, (кількості балів при двадцятибальній системі оцінювання).

Україна, можна сказати, йде передовим західним шляхом.

В Україні за радянських часів техніку фотографії вивчали в технікумах при Міністерстві побутового обслуговування і на факультетах журналістики та кіно. Зараз техніку фотографії викладають дуже рідко в коледжах і в профільних вузах. При цьому дуже багато дизайнерів, архітекторів в Україні успішно самотужки освоюють спеціальність фотографа і працюють в різних установах. Така ж саме ситуація склалася щодо викладання такої нової дисципліни як декоративна світлотехніка, декоративне освітлення. В Україні за радянських часів лише в Одеському театральному училищі випускали техніків-освітлювачів сцени. Цих спеціалістів було дуже мало і вони, працюючи в театрах, консультували архітекторів з питань освітлення фасадів, вулиць, інтер'єрів, святкового освітлення масових дійств і т.п. В часи розвитку інформаційних і телекомунікаційних технологій архітектору і дизайнеру необхідні професійні знання цього профілю. На жаль, професорсько-викладацький

потенціал, який в галузі архітектури дуже обмежений, з цього профілю катастрофічно відсутній.

Якщо досить поверхнево порівняти стан речей з архітектурно-дизайнерською освітою в Росії і в Україні, то можна зауважити наступне.

Система архітектурної і дизайнерської освіти майже не відрізняються одна від другої. Існують загальноосвітні одинадцятирічні школи і художні початкові школи. Цікаво, що лише в Україні залишилися державні поряд з приватними художні школи для дітей і підлітків. В академіях, університетах і інститутах навчаються від 4 до 6 років, одержують як і у нас дипломи бакалаврів, спеціалістів, магістрів і навчаються в аспірантурі; співвідношення бюджетних і контрактних місць приблизно 1:1. Вартість навчання найвища на архітектурних факультетах і на графічному дизайні, при цьому вартість зменшується від першого до шостого курсів приблизно удвічі.

Федеральні державно-освітні бюджетні заклади вищої професійної освіти почали переходити на болонську систему навчання лише з цього року. Серед нових спеціальностей, по яких ведеться підготовка після розпаду СРСР в галузі архітектурної і художньої освіти згідно закону «О высшем и послевузовском профессиональном образовании» з'явилися по напрямку «Дизайн» такі профілі вищої освіти: промисловий дизайн, дизайн меблів, дизайн інтер'єру, дизайн засобів транспорту, середовищний дизайн, дизайн костюму, програмний дизайн, комунікативний дизайн, графічний дизайн, дизайн текстилю. По суті залишилися, але успішно ведеться підготовка згідно напрямкам, які існували близько 50 років але під новою назвою, крім таких новітніх напрямків як комунікативний і програмний дизайн, транспортний дизайн. Термін «Дизайн» вважався буржуазним і не вживався до розпаду СРСР. Архітектори такого фаху працювали в сфері т.з. технічної естетики, книжкової графіки, благоустрою міських доріг і територій, створювали інтер'єри громадських будівель паралельно з проектуванням цих споруд.

Які ж нові дисципліни професійного циклу почали викладати в вищих архітектурних учбових закладах Росії протягом останніх 5 – 6 років з метою підготовки бакалаврів, спеціалістів і магістрів вищеназваних напрямків?

По-перше – це інформаційні та комп'ютерні технології в архітектурі та дизайні. По цим дисциплінам незалежно від профілю викладання ведеться дуже інтенсивно, з можливістю одержувати факультативні, підготовчі години в спеціалізованих класах. Але до третього курсу включно проекти виконуються вручну. Роботи в техніці

акварелі, малюнку, фотомалюнку, графіки оцінюються досить високо при переглядах

Протягом двох – трьох семестрів викладаються спецдисципліни, зокрема спецсвітло й спецживопис. Викладачами можуть бути художники і архітектори кафедри рисунку, або можуть бути і архітектори випускаючих кафедр. Години передаються кафедрам, введено внутрішнє сумісництво, запрошують викладачів і художників з інших ВУЗ-в.

Майстерність і техніка фотографії викладається лише в кількох академіях. Для вивчення цієї дисципліни протягом трьох семестрів відводиться близько 300 годин. Викладачів-практиків зарешують з театрів, телебачення і кіно. Студенти дуже зацікавлені вивченням цих дисциплін, можуть продемонструвати свої курсові і дипломні роботи з використанням спецосвітлення. Як показує практика легко знаходять роботу і у Росії, і за кордоном.

Обсяг роботи по цим предметам, враховуючи години самостійної роботи, для студентів, які одержують диплом бакалавра, складає по 450 годин на кожного.

Таким чином, можна зробити наступні основні висновки щодо новітніх напрямків архітектурно-дизайнерської освіти в Україні в порівнянні з Росією і Францією.

По-перше, в Україні, як і у Франції та Росії, спостерігається досить стабільна зацікавленість молодих осіб, особливо нащадків людей творчих професій, в одержанні професій архітектора і дизайнера.

По-друге, система навчання в Україні значно ближча до французької – більш гнучка, менш корумпована, ніж в Росії.

По-третє, професорсько-викладацький склад в Україні, як і в Росії, на жаль, переважно літнього віку, чим значно відрізняється від середнього віку викладачів у Франції (на 20-25 років).

По-четверте, Болонська система навчання в Україні має глибоке історичне коріння і запроваджується, хоч і повільно, але значно краще ніж в Росії.

По-п'яте, слід більше навчати архітекторів і дизайнерів метамисленню, креативізму на базі глибокого вивчення національної історичної архітектурної генези. При цьому приділяти увагу вивченню сецрисунку, спецживопису, спецфотографії і спецосвітленню. Як заповідав Тарас Шевченко: «Чужому навчайтесь – свого не цурайтесь».

В.В. Тыминский,
*ассистент кафедры Харьковского национального
университета строительства и архитектуры*

**ИДЕИ «НОВОГО ФОРМАЛИЗМА»
В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ И ИХ СВЯЗЬ
С УТОПИЧЕСКИМИ КОНЦЕПЦИЯМИ 60-х гг. XX ВЕКА**

В век становления информационно-коммуникативного общества потребления, связанного с процессами тотальной глобализации и капитализации социальной реальности, во время пропагандируемой моды на «сложное», «нелинейное» (digital) и высокотехнологичное в рамках демократической модели общественных отношений, истинная свобода личности была утеряна в программах, алгоритмах, сверхскоростях, рекламе, кодах.

Архитектура в такой ситуации превратилась в инструмент поддержания и усугубления данных процессов, все больше и больше дробя урбанизированную среду на тысячи обособленных элементов, посредством превращения города в поле репрезентации частных экономико-политических интересов в рамках глобальных «трендовых» тенденций.

Актуализация «цифрового» (рационального, алгоритмического) как основы организации жизнедеятельных процессов человека в постиндустриальном обществе привела к возникновению и развитию архитектурных теорий и практик, возводящих в ранг аксиомы метод дигитального генерирования формы и ее понимания как сложнейшего процесса многослойной «записи» процесса собственного синтеза.

Но произведенные таким методом архитектурные формы являют собой, в действительности их восприятия, «крупномасштабные фигуры», составляющие современный (урбанистический) ландшафт, – настолько же броские, символические и монументальные, насколько они замкнуты сами на себя и самодостаточны.

Архитектурная группа DOGMA, главными идеологами которой являются преподаватели Роттердамского института Берлаге П.В.Аурели и М.Таттара, в своей научно-теоретической концепции предлагают прийти к постановке вопроса архитектурной формы, вернув, таким образом, архитектуре утерянную ею специфическую общественную роль.

Основным элементом проектной концепции группы DOGMA выступает определение «формы как препятствия, стратегии, устанавливающей пределы».

Пространство, таким образом, является объектом, упорядочиваемым определенной формой (например, урбанизированное пространство городских ландшафтов).

Идею формы, как границы, Аурели связывает с установлением ею диалектически определенного «соотношения места и не-места, или двух разных мест», актуализируя роль архитектурной формы как препятствия – того, что «не предлагает бесконечных открытых и неясных возможностей, но устанавливает пределы».

Важную роль в теории «нового формализма» П.В.Аурели играет проблема объективного восприятия архитектурной формы и его отличия от распознавания. Распознавание объекта действует через определенную систему конвенций, символов и формул. Восприятие – это динамический акт видения и первый шаг к остранению, которое архитектор с помощью своих приемов вводит в игру для мобилизации того, что до сих пор не было и не могло стать видимым.

Данный принцип рассмотрения восприятия формы-объекта сочетается у группы DOGMA с введением понятия «простой и крупной формы», которая не воспроизводит какие-то знакомые (или знаковые) образы или идеи, но предназначена для прямого восприятия, т.е. восприятия, не опосредованного никакой символической интерпретацией.

Функцию простых и крупных форм Аурели определяет как неких констант, сообщающих существованию человека в постоянно меняющемся мире устойчивое измерение – не зависимый от колебаний «конъюнктуры» жизненный и смысловой каркас.

Идеи «нового формализма» явно созвучны утопическим концепциям 60-х годов прошлого века, развивающим тему мегаструктуры как архитектурного выражения глобальных социально-политических процессов, происходящих в обществе потребления, сведенного до абсурдной крайности. К этому направлению архитектурной мысли можно отнести деятельность таких проектных групп, как Archizoom (проект No-Stop City, 1969 г.), Superstudio («Непрерывный монумент: архитектурная модель тотальной урбанизации», 1969-1971 гг.), Archigram (проект Plug-In-City, 1964) и ряд других.

Лидеров данного течения объединяла проблема механизации и либерализации современного им общества, и сведения роли архитектуры к обслуживанию его утилитарных нужд. В своих проектах-манифестах архитекторы-мегаструктуралисты предлагали утопические концепты развития городов, актуализируя и утверждая роль архитектуры как силы

способной формировать социально-политическую реальность, а не только репрезентировать ее.

Понимание архитектуры как границы, задающей посредством формы структурные пределы городской среды; введение мегаструктуры в качестве формального выражения идеи создания структурной целостности формально-пространственной ткани рассыпающихся на части современных городов делают концепцию «нового формализма», предлагаемого группой DOGMA, актуальным объектом научно-теоретического анализа.

Г.Н. Ушаков,

*кандидат архитектуры, доцент Київського національного
університету будівництва і архітектури*

НАПРЯМИ КІБЕРФУТУРИЗМУ В АРХІТЕКТУРІ

Архітектурний кіберфутуризм (концептуальний синтез кібернетизму та футуризму) – це сукупність футуристичних течій в сучасній світовій архітектурі, які поєднують впровадження сучасних інформаційних технологій створення віртуального середовища та синтез цього середовища з реальністю.

Передумовами кіберфутуризму в сучасній архітектурі є досить широкий комплекс явищ і процесів: поява та розвиток науки кібернетика, розвиток комп'ютерних технологій проектування та управління процесами, зокрема можливості створення віртуального середовища та ілюзійні засоби трансформації і альтернативної трансляції сприйняття реального середовища, кінематографічні середовища фантастичних фільмів та середовища комп'ютерних ігор, зростання ролі глобальної мережі Інтернет в суспільстві.

В загальному русі кіберархітектури можна виділити окремі напрями, що є самостійними за рахунок акценту на певній технології, стилістиці чи певному ефекті: стилістичний кіберфутуризм, різні форми індивідуального середовища, віртуальна архітектура, медіа-фасади в екстер'єрі та медіа-зони в інтер'єрі, різновиди інтерактивного середовища, комплексні інтелектуальні системи типу «розумний будинок» та ін.

Стилістичний кіберфутуризм впроваджує стилістику мікросхем, баз даних, структурних каркасів, прозорості і напів-реальності, створює середовище високої інформативності та змінності. Прикладом досконалого віртуального середовища у кібернетичній стилістиці є фантастичний фільм

режисера Дж.Косинські «Трон: спадок» (2010 р.). Також набула популярності стилістика «Кіберпанк», де кіберфутуризм контрастно поєднується з досить протилежними стильовими напрямками. В архітектурному концептуальному та реальному проектуванні набула потужності стилістика, що забезпечується програмами параметричної генерації складних та часто фрактальних об'єктів.

Концепції індивідуального середовища. Експерименти в цьому напрямку активно здійснювались з середини ХХ ст. Але сучасні технології дозволили створювати досить реалістичні враження для різних відчуттів віртуального оточення. При цьому людина сенсорно відокремлюється в певних просторових чарунках, спеціальних боксах чи користується портативними засобами (шолом, спецокуляри та ін.)

Віртуальна архітектура є середовищем, що існує лише у формі комп'ютерної моделі, де можна «переміщуватись» на моніторі чи за допомогою різних засобів симуляції. Це або попереднє моделювання майбутньої будівлі або, наприклад, функціональне середовище, куди можна потрапити через Інтернет чи кінематографічний простір.

Медіа-фасади в екстер'єрі та **медіа-зони** в інтер'єрі використовують майже той самий комплекс технологій створення динамічних зображень на поверхнях (світлові та лазерні проекції, різні типи екранів). Медіа-фасади дозволяють коригувати та трансформувати сприйняття забудови, працюють як універсальний засіб реклами, інформації та відео-інсталяції. В медіа-зонах застосовуються, серед іншого, такі прийоми, як мультіекранна трансляція, тотальна проекція (майже всі поверхні певного простору транслюють спільну симуляцію, наприклад, ландшафту). Відеоєфекти при цьому забезпечуються аудіосупроводом.

Інтерактивне середовище завдяки інтегрованим медіа-технологіям забезпечує ефект реагування на зміни зовнішнього середовища, на внутрішні процеси, зокрема на поведінку людей. Формами реагування можуть бути аудіо та світлові ефекти, зміст трансльованих зображень та ін.

Комплексні інтелектуальні системи типу «розумний будинок» забезпечують комп'ютерне керування комплексом властивостей середовища (денне і штучне освітлення, температура та ін.), системою безпеки, медіа-засобами в певному внутрішньому просторі житла чи офісу.

Ці футуристичні напрями, отримуючи реалізацію вже сьогодні, часто поєднуються, посилюючи один одного.

Архітектори та архітектурні групи, що активно застосовують здобутки кібернетизму: Н. Денарі, Т. Іто, Г. Лінн, Дж. Лоу, М. Новак, К. Остерхейс (ONL), Х. Рашид (Asymptote), Л. Спайбрук (NOX),

М. Янтцен, група MVRDV, група SERVO, група UNITED ARCHITECTS та ін.

Таким чином, основними характерними засобами кіберфутуризму в архітектурі є: програмні засоби проектування, медіа-технології поверхонь-екранів, голографічних проєкцій, технології динамічного освітлення і лазерних проєкцій та ін.

Основні властивості кіберфутуристичного архітектурного середовища такі: інформативність, змінність, інтерактивність, ілюзійність. Невпинний розвиток кібернетичних технологій забезпечує постійне відкриття нових можливостей у створенні кіберпростору різного призначення. Всі ці перспективні можливості об'єднує особлива взаємодія свідомості і оточення, коли можлива різноманітна інформаційна комунікація і цілий спектр яскравих динамічних вражень.

Ю.О. Хараборська,

*кандидат архітектури, доцент Київського національного
університету будівництва і архітектури*

М.Б. Кость,

*аспірант Київського національного університету будівництва і
архітектури*

ВПРОВАДЖЕННЯ КОНТРОЛЬНИХ КЛАУЗУР ДЛЯ РОЗВИТКУ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО МИСЛЕННЯ

Працюючи в “тканині” міста, архітекторові увесь час доводиться вирішувати колосальну кількість проблем: від питань інфраструктурного характеру до питань архітектурної естетики та етики. Важко заперечити те, що архітектора від представників будь-яких інших професій в першу чергу повинен відрізняти “всеохоплюючий” системний підхід до вирішення задач. Такий підхід вимагає вміння мислити концептуально.

Впродовж навчання студенти-архітектори, в межах курсових проєктів, виконують велику кількість стандартних проєктних вправ, які вирішують локальні задачі. Без сумніву такий підхід є необхідний для засвоєння базових навиків проектування, знання нормативно-регулюючої документації, оволодіння “азами” професії. В той же час він має обмежений потенціал для розвитку концептуального мислення студентів на старших курсах навчання.

Архітектор, при концептуальному проектуванні, повинен виступати в якості новатора не лише в області формотворення, а й у сфері

формування проектних завдань для вирішення проблематики даного об'єкту проектування.

Тому необхідно дещо переглянути усталений підхід до формування проектних завдань для старших курсів, щоб адаптувати їх до вимог сьогодення та підготувати до виконання наукового дослідження в межах виконання магістерського диплому. Пропонується введення контрольних клаузур на теми, що охоплюють проблематику кількох навчальних проектів. Такі клаузури повинні виконуватись послідовно – з логічним переходом до наступної, більш високого рівня ієрархії, задачі і завершуватись вирішенням глобального завдання (наприклад містобудівного чи загально-національного).

Можлива також в межах експерименту зворотна послідовність – від масштабного концептуального завдання до малого об'єкту.

Перед виконанням кожної наступної частини потрібно проводити аналіз проведеної роботи і після виконання всіх завдань аналізувати успішність виконання окремих етапів та “надпроекту” загалом.

Такий підхід розвиватиме концептуальне мислення на етапі побудови довгострокового завдання “надпроекту” та інтеграційне мислення під час виконання окремих його частин. Він передбачає розвиток не тільки фантазії, але і кругозору студентів, дасть їм уявлення про взаємозв'язки постановок задач та їх вирішення.

И.С. Чередина,
кандидат архитектуры,
профессор Московского архитектурного института

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ АРХИТЕКТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ТРАДИЦИИ АРХИТЕКТУРНОЙ ШКОЛЫ ПОСЛЕ 1917 ГОДА

Реформирование современной архитектурной школы тесно связано с поисками новых путей архитектурного образования. Введение в образовательный процесс компьютерного проектирования без сомнения шаг прогрессивный и необходимый. Но нельзя забывать, что создатель – это, прежде всего, творец и он не должен становиться придатком машины. Поэтому, исходя из постулата, что «новое – это хорошо забытое старое» при подготовке любых изменений хорошо было бы обратиться к истокам архитектурной школы, которая формировалась после 1917 года.

Система советского архитектурного образования складывалась от Свободных Государственных мастерских, существовавших с 1918 года, к

ВХУТЕМАСу – ВХУТЕИНу, ВАСИ и, наконец, к МАРХИ и ее можно проследить на примере известного мастера-архитектора – Сергея Егоровича Чернышева.

С.Е. Чернышев начал преподавать еще до организации ВХУТЕМАСа (в 1920 году), то есть был у самых истоков советской архитектурной школы, что подтверждено документально: «В документах о слиянии Первых и Вторых Свободных Государственных художественных мастерских среди руководителей мастерских, унаследованных архфаком, называются фамилии: И. Жолтовского, А. Щусева, И. Рыльского, Л. Веснина, С. Чернышева и других видных представителей академической архитектурной школы». Примечательно, что Чернышев в этом документе был назван среди известных архитекторов старшего поколения, общепризнанных мастеров, пользовавшихся в то время большим общественным авторитетом.

В момент закладки фундамента архитектурного образования в советской России эти мастера, представители академического направления, были носителями глубокой профессиональной культуры и педагогических приемов старой школы и тем необходимым связующим звеном, которое должно было обеспечить преемственность в подготовке архитекторов для нужд нового общества. Это был путь поиска и борьбы за создание полноценной школы отечественной архитектуры, за обеспечение ее знающими и хорошо подготовленными к решению практических задач зодчими.

Особенности творческого метода С.Е. Чернышева как нельзя лучше отвечали требованиям времени. В представлении зодчего классическое искусство, которое он так хорошо знал, понимал и чувствовал, не должно было быть источником для простого копирования и пассивного изучения. Для Чернышева главным было проникновение в суть классики, постижение ее основных закономерностей. Зодчий, в своей практической работе постоянно решавший конкретные творческие задачи, обладал чувством реальности, которое также должно было быть одним из ценнейших свойств педагога, при подготовке студентов к архитектурной деятельности. Да и сама система обучения во ВХУТЕМАСе была ориентирована на практику. Выдаваемые студентам задания часто совпадали с теми проблемами, которые в это же время решались зодчими страны. И, конечно же, в такой ситуации возможность учиться у Чернышева – опытного архитектора, ценилась очень высоко.

К.Н. Афанасьев, учившийся в 1920-е годы во ВХУТЕМАСе вспоминал: «Распределение студентов среди преподавателей очень

симптоматично. У Щусева было преимущество прославленного архитектора-практика. К нему стремилось большинство студентов. Потом шли Александр Веснин, Илья Голосов, Сергей Чернышев. Получалось, что студенты стремились к профессиональному мастерству, к практике...»

До 1922 года в стране почти не велось строительство, что было связано с тяжелым экономическим положением государства. Исходя из потребностей практики, все учебные заведения, и в том числе ВХУТЕМАС, готовили архитекторов широкого профиля. Но после 1922 года, когда во многих областях строительства началась активная практическая деятельность (строилось жилье, промышленные объекты, возводились многочисленные рабочие поселки при новых предприятиях и закладывались новые города), в архитектурно-строительных учебных заведениях началась организация предметных комиссий (кафедр), специализировавшихся по отдельным направлениям архитектуры. В это время во ВХУТЕМАСе впервые была создана предметная комиссия по планировке городов и поселков. Руководили этой комиссией В. Семенов и С.Чернышев. Впоследствии эта комиссия и фабрично-заводское отделение на архитектурном факультете МВТУ положили начало будущей специализации архитекторов, имевшей большое значение в годы индустриализации страны. Таким образом, С.Е. Чернышев стоял не только у истоков развития практического градостроительства, но и был одним из основателей новой градостроительной школы, которая создавалась в процессе работы, воплощая в жизнь идеи социалистического города.

В это время Чернышев занимался конкурсными проектами по застройке жилыми домами для рабочих квартир по Б. Серпуховской улице в Москве, составлением генерального плана «Новая Москва» (Хамовнический район) и т.д. Студенты ВХУТЕМАСа вместе со своими наставниками участвовали в тех же конкурсах и делали дипломные проекты, связанные с разработкой «Новой Москвы». Поэтому можно утверждать, что при существовавшей системе обучения педагоги-практики должны были иметь огромное влияние на своих учеников, а совместные поиски решения поставленных жизнью актуальных проблем, становились хорошей школой для начинающих зодчих. Присущие С.Е. Чернышеву реализм, умение точно, просто и ясно выполнить любое проектное задание, должны были воспитывать в его учениках такие же ценные качества, необходимые для практической работы. Сергей Егорович был очень требовательным и строгим педагогом. Общаясь со студентами, он мало говорил, но больше показывал, делая прямо на студенческих эскизах свои пометки и рисунки, что было намного продуктивнее, чем любое

другое объяснение, так как давало ученику возможность как можно лучше решить стоящую перед ним задачу.

Перечисленные нами достоинства мастера и сегодня имеют огромную ценность, расширяют представление архитектора о возможных путях решения проблем. Педагогам, работающим с будущими зодчими, творчество С.Е.Чернышева должно показать метод формирования творческой личности, способствовать воспитанию студента-архитектора творцом новой архитектуры.

В.Г. Чернявський,
кандидат архітектури, доцент,
докторант Національного авіаційного університету

ВПРОВАДЖЕННЯ ПРИНЦИПІВ ГНУЧКОГО ПЛАНУВАННЯ ГРОМАДСЬКИХ БУДІВЕЛЬ СОЦІАЛЬНОЇ СФЕРИ

Гнучкість планувальних вирішень будівель і споруд як однієї з необхідних якостей архітектури виникло в 60-70-х роках у зв'язку із зростаючими темпами зміни соціальних, економічних і містобудівних чинників, що викликають швидке моральне і функціональне старіння масових типів будівель і споруд соціальної сфери при значних масштабах їх будівництва.

Ідеї архітектурної гнучкості лежать в основі багатьох доктрин, концепцій і експериментальних опрацювань. За визначенням С. Волкова, гнучкість в архітектурі – це можливість розвитку системи в часі і просторі. Це дієвий засіб погашення конфліктів і протиріч, джерелом яких служить невідповідність між архітектурою, що раніше склалася, і новими вимогами, які висуваються у міру історичного і соціального розвитку.

Трансформація простору може протікати із зміною фізичних і геометричних характеристик і без їх зміни в двох основних аспектах: трансформативному – створення умов для багатоцільового використання приміщень, будівель, комплексів; адаптивному – приведення будівель і споруд у відповідність з умовами, що змінюються.

До основних чинників, що впливають на гнучкість об'ємно-планувальної структури громадських будівель соціальної сфери відносяться: планувальна організація; конструктивна основа, елементи гнучкості системи і інженерні мережі.

Автором пропонується розглянути принципи гнучкого планування у відповідності до трьох запропонованих рівнів адаптації будівель

соціальної сфери відповідно їх внутрішніх просторів до вимог і умов, які змінюються:

1) на рівні приміщень – універсальне (багатофункціональне) використання приміщень і простору;

2) на рівні закладів, підприємств – внутрішнє перепланування і трансформація приміщень;

3) на рівні будівлі, комплексу в цілому – перспективне розширення будівлі, введення нових будівельних об'ємів.

Перший рівень адаптації передбачає універсальне (багатофункціональне) використання приміщень і простору будівлі. Так, у дошкільній установі всі групові чарунки (блоки) можуть мати вихід в спеціально виділену «універсальну ігрову зону» – центральну зону дитячого закладу – приміщення з високою мірою трансформованості, гнучкості свого предметно-просторового середовища.

Другий рівень адаптації передбачає внутрішнє перепланування і трансформацію приміщень будівель без порушення основного технологічного процесу. Особливість будівель із використанням збірно-розбірних перегородок і різних додаткових засобів переобладнання простору – можливість мінімальних витрат при здійсненні необхідних змін. Збільшення площі приміщень може здійснюватися за рахунок суміжних з ним просторів, проте найбільш частим випадком є розширення підприємства без розширення загальних габаритів, в результаті змінюється призначення ряду приміщень.

Для забезпечення швидкої і економічної реконструкції слід на стадії проектування враховувати різні терміни амортизації і різну міру функціональної гнучкості окремих елементів будівлі та комплексу.

Третій рівень гнучкого планування є перспективне розширення будівель, яке передбачає безперешкодний розвиток їх просторової структури за рахунок добудови або поетапного будівництва.

Ефективність впровадження гнучкої планувальної організації залежить від прийнятого конструктивного рішення. Найважливішими компонентами при організації гнучкого планування закладів і підприємств соціальної сфери є інженерні мережі і комунікації.

Запропоновано основні принципи гнучкого планування громадських будівель соціальної сфери та їх внутрішнього середовища: *принцип компактності планувальних рішень, диференціації приміщень, просторового і конструктивного резервування, ефективності конструктивних систем, інженерно-технічного забезпечення гнучкості, які рекомендуються для впровадження при комплексному формуванні*

будівель та їх внутрішнього середовища.

Принципи гнучкого планування розглянуто у відповідності до трьох запропонованих рівнів адаптації будівель соціальної сфери, згідно до вимог і умов, що змінюються і мають бути враховані при формуванні навчальних і робочих навчальних програм архітектурного проектування громадських будівель соціальної сфери, таких як дитячі садки, школи, лікувально-профілактичні заклади, підприємства торгівлі, громадського харчування.

Шевцова Г.В.,

*кандидат архітектури, доцент Київського національного
університету будівництва і архітектури*

ЯПОНСЬКА „АРХІТЕКТУРА МАЙБУТНЬОГО” – БУДІВНИЦТВО В МИНУЛОМУ, ЖИТТЯ В СУЧАСНОСТІ

Загальні тенденції розвитку японської архітектури другої половини ХХ – початку ХХІ сторіччя вважаються дуже новаторськими. Всі ми знаємо, що багато прогресивних ідей в галузі розвитку урбаністичної середовища та проектування окремих будівель мають початок саме в Японії та спираються в першу чергу на теоретичні розробки архітектора Кендзо Танге, який планомірно проводив у життя політику так званого „японського метаболізму” – створення міської середовища з можливостями постійного розвитку та трансформації.

Проте, навіть у Японії, на тлі нестандартних архітектурних ідей та експериментів, вирізняються декілька чудернацьких, можна навіть сказати – дивакуватих будов, що були зведені з метою ілюстрування концептуальних ідей своїх творців. В більшості випадків виникнення подібних будов було пов’язане з розробкою ідей принципово нової архітектури, або ж „архітектури майбутнього”

Ми не маємо за мету створити повний перелік подібних архітектурних об’єктів, проте аналізуємо декілька найбільш яскравих прикладів подібного явища. До них відносимо будівлі достатньо молодого архітектора Макото Сей Ватанабе (споруди технікуму Аояма-сеннмонгакко – 1990 р., виходу С3 зі станції метро Ідабасі – 2000 р. та ін.), а також Капсульну башту Накагін: «житловий будинок майбутнього» (1970-1972 рр.) архітектора Кісьо Курокава. Всі будівлі розташовані в центрі Токіо.

Архітектор Макото Сей Ватанабе позиціонує свої проекти як ідеї створення принципово нового типу споруд на основі „гармонічного впорядкування хаосу”, що за його думкою дуже точно відповідає традиціям існування японської міської середи. Цю ідею слід визнати достатньо правомірною, проте натурне обстеження декількох будов Ватанабе дозволило з’ясувати, що роботи цього архітектора не справджують його декларованих ідей. А саме, ідея „впорядкування хаосу” приймає тут форму всього лише спроби створення на основі примітивної бетонної коробки врівноваженої композиції поверхневих декоративних елементів „хаотично-футуристичного” дизайну.

У випадку технікуму Аояма – це декорування даху будівлі розгалуженою системою червоних гратчастих трубок з блискучою кулею в центрі, що імітує, вочевидь, деталі робототехніки. У випадку виходу зі станції Ідабасі – це декоративний, „надягнутий” на глуху бетонну призму „пенал” з легких трубок та пластичних мембран, що створює враження величезних крил бабки. Інтер’єр ескалаторного залу оформлено за допомогою легких підвісних конструкцій під стелею, що нагадують рибацькі сіті.

Слід визнати, що спостерігаючи здаля, бажано з декількох, чітко визначених точок, глядач і справді якоюсь мірою отримує від споруд деклароване архітектором відчуття „впорядкованого хаосу”. Однак, в експлуатації ці проекти себе не виправдовують. Це особливо помітно в тісному і темнуватому, погано пристосованому під учбовий заклад приміщенні технікуму Аояма.

Таким чином, архітектура Макото Сей Ватанабе зводиться до зовнішнього декорування бетонних коробок згідно з ідеями автора. При цьому, залишаються невирішеними такі, на наш погляд, основоположні задачі архітектури, як об’ємність композиції, функціональність, комфортність для людської психіки.

Приклад капсульного житлового будинку Кісьо Курокава, на наш погляд, навпаки, відповідає всім викладеним вище вимогам, одночасно повністю виявляючи закладену архітектором ідею „житла майбутнього”, звісно, в розумінні свого часу. Цей будинок було запроектовано в якості експериментальної спроби створення „міського житла майбутнього”. При цьому, кожна квартира являє собою улаштовану всім необхідним окрему архітектурну одиницю (капсулу) мінімального, проте зручно організованого житлового простору. Сукупність капсул-квартир складає гармонійну об’ємно-просторову композицію будинку в цілому. Після зведення, експериментальний будинок планували використати під готель.

Проте, знайшлося безліч молодих одинаків, що забажали орендувати в цьому будинку перманентне житло. В якості „прибуткового будинку” ця споруда існує і досі. А це, без всякого сумніву, підтверджує її практичну зручність та комфортність для психіки людини.

Таким чином, ми бачимо на конкретних прикладах, що в рамках однієї урбаністично-архітектурної системи можуть виникати абсолютно різні спроби втілення в життя ідей „архітектури майбутнього”. В свою чергу, кожен подібний експеримент може призводити до різних результатів, що або гармонуються з сучасним життям, або залишаються „за його бортом”.

Н. М. Шило,
*кандидат архітектури, доцент Київського національного
університету будівництва і архітектури*

Н. А. Гижко,
*студент Київського національного
університету будівництва і архітектури*

ФОРМОУТВОРЕННЯ ДИНАМІЧНИХ ЕНЕРГОАКТИВНИХ БУДІВЕЛЬ В МЕЖАХ КОНЦЕПЦІЇ БІОКЛІМАТИЧНОЇ АРХІТЕКТУРИ

В результаті антропогенного впливу на оточуюче середовище та неконтрольованого видобутку природних ресурсів перед людством гостро постала проблема енергетичної кризи. Світовий досвід пошуку шляхів вирішення цієї проблеми свідчить про можливість залучення відновлюваних джерел енергії (енергії сонця, вітру, землі та ін.).

Найбільш економічним засобом енергопостачання об'єктів будівництва є ідея енергоактивних будівель, яка має на увазі досягнення цієї мети завдяки можливості виробництва енергії безпосередньо на об'єкті. Енергоактивні будівлі орієнтовані на ефективне використання енергетичного потенціалу зовнішнього природно-кліматичного середовища в цілях часткового або повного енергозабезпечення. Можливості вирішення завдань по організації ефективних природних обмінних процесів між об'ємом будівлі і зовнішнім середовищем з метою використання енергії природного середовища розглядаються в рамках концепції біокліматичної архітектури.

Особливий інтерес викликають абсолютно нові підходи, спрямовані на формування комплексу біокліматичних властивостей, що забезпечують адаптивність по відношенню до зовнішнього середовища і стійкість

комфортних характеристик внутрішнього середовища. До таких новітніх підходів відносяться енергоактивні будівлі з трансформованими елементами та динамічні будівлі, що можуть змінювати свою орієнтацію за сторонами світу.

Мета проектування і будівництва енергоактивних будівель з трансформованими елементами полягає в найбільш ефективному сприйнятті енергоресурсів із навколишнього середовища шляхом застосування інноваційних рішень, які можливо виконати технічними засобами. Для забезпечення енергоактивних будівель здатністю сприймати, перетворювати та передавати у внутрішню енергосистему енергію від поновлюваних джерел, необхідно влаштувати такі засоби, які б дозволяли створити безперервний процес енергопостачання. Це можливо за допомогою різноманітних видів трансформацій огорожуючих конструкцій та динамічних перетворень самої будівлі або її окремих частин.

Принцип динамічних перетворень в архітектурі, заснований на дослідженні оборотних трансформацій, що відбуваються в живій природі, все ширше використовується в проектуванні найрізноманітніших споруд і стає одним з найважливіших принципів на шляху до архітектури майбутнього. Відомо, що багато рослин в процесі розвитку швидко реагують на зміну різних чинників зовнішнього середовища – освітленості, температури повітря, вологості та ін. Це використовується при моделюванні конструкцій архітектурних споруд, функціональний режим яких знаходиться в залежності від природно-кліматичних умов. Дослідження оборотних рухів дає можливість вирішити питання конструювання трансформованих елементів будівель і гармонійного поєднання їх форми з характером трансформації (прямолінійне переміщення в різних площинах, обертальний рух, рух по спіралі та ін.).

Методологія проектування такої будівлі повинна базуватись на системному аналізі будівлі та кліматичних умов як єдиної енергетичної системи. Проектування динамічної енергоактивної будівлі у відповідності з принципами системного аналізу включає в себе наступні етапи:

1. Аналіз природно-кліматичних, метеорологічних умов і визначення джерел енергії та їх можливих комбінацій. На основі проведеного аналізу необхідно виявити визначальні фактори формування засобів сприйняття енергії.

2. Визначення видів можливих трансформацій та динамічних перетворень залежно від прийнятих засобів сприйняття енергії та функціонального призначення будівлі або її частин.
3. Формування об'ємно-просторової композиції енергоактивної будівлі, передбачення можливих послідовних змін динамічної архітектурно-просторової композиції будівлі, які обумовлені зміною метеорологічних умов.

Формоутворення динамічної енергоактивної будівлі залежить від усвідомлення і адекватного віддзеркалення архітектором послідовних стадій зміни об'єкту в часі. Завдання архітектора полягає в програмуванні послідовних станів мінливої в часі композиції, заснованої на чергуванні різних фаз існування і функціонування динамічної будівлі – створення сценарію послідовної зміни станів об'єкту, його зовнішнього вигляду, об'ємно-просторової композиції. Саме сценарій послідовних фаз трансформованої композиції, драматургія співвідношення частин з різною швидкістю, зміни об'ємних і функціональних параметрів стають провідними рисами творчого пошуку архітектора при проектуванні динамічних енергоактивних будівель.

С.А. Шубович,

*доктор архитектуры, профессор Харьковской национальной
академии городского хозяйства*

ПРОГНОЗИРОВАНИЕ КАК АСПЕКТ КОМПОЗИЦИИ АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ

Устойчивое развитие города базируется на стабильных явлениях, закрепленных в его прошлом и проектируемых на будущее. В силу специфики профессии архитектор всегда стремится постичь будущее. Деятельность архитектора изначально прогностична. Однако, как отмечают А. В. Рябушин. и К. Дворжак, на протяжении истории архитектура не имела иного средства для представлений о будущем, кроме творческой интуиции мастеров. На сегодняшний день в профессиональной архитектурной деятельности существуют как бы два прогностических слоя – исторически унаследованный интуитивный и вновь формируемый научный.

Актуальной проблемой является существующая ситуация, когда интуитивное мышление доминирует в работах, требующих научного подхода. Проект, как реализация творческого кредо автора или проект-

прогноз, построенный на основании наблюдения и оценки ситуации? Эта дилемма составляет тему данной работы.

Наука прогнозирования напрямую связана с мониторингом. Цель ведения мониторинга можно определить как выявление, оценку и прогнозирование архитектурных и урбанистических тенденций, обоснование необходимых архитектурных и градостроительных мероприятий, планируемых при разработке и актуализации проектной документации, а также выявление необходимости обновления правовой, нормативной, научно-методической и информационно-технологической базы для архитектурной и градостроительной деятельности. Ряд данных положений раскрывает научное направление, сформулированное как мониторинг городской среды.

В рамках мониторинга в архитектуре необходимо выделить более сложный пласт исследований, связанный с самой сутью архитектуры как искусства формирования пространственной среды, обусловленной, с одной стороны, прагматической деятельностью человека, с другой – его гуманитарно-духовной сущностью.

Как замечает У.Эко, “... архитектура, – в определенном смысле, – принадлежит сфере обслуживания, но это не значит, что она дает то, чего от нее ждут, а значит, что она именно для того, чтобы дать то, чего от нее не ждут, изучает систему наших предполагаемых ожиданий, возможности их осуществления, их приемлемость и внятность, возможность их увязки с другими системами общественной жизни”. Аспект ожидания в архитектуре и, связанное с ним, художественно-образное переживание объекта архитектуры формирует прогностическую деятельность как путь к познанию архитектуры как высокого принципа. Поэтому, важной задачей архитектурного мониторинга является наблюдение и оценка структур, обусловленных гуманитарным комплексом человека: структур образов как отображения духовного идеала, стабилизирующих архетипических структур архитектурных пространств, агонально-игровых структур как фактора творческой свободы личности и др. Учет этих структур позволяет прогнозировать не только функционально-экономическое развитие города, но и поведенческие процессы человека, обуславливающие переживание этой среды как художественного феномена.

Так, пространственно-световая пульсация, которую ощущает зритель, двигаясь по определенному маршруту, вызывает архетипическое прогнозирование завершающей кульминации – светлого выхода. Состоявшееся ожидание дает чувство удовлетворения; среда воспринимается как онтологическая целостность. Отсутствие ожидаемого

завершения оставляет среду “средой” и оставляет человека равнодушным к ней.

Таким исследованиям посвящена работа кафедры архитектурного мониторинга городской среды: курсовые и дипломные проекты, магистерские исследования и др.

Л.О. Шулдан,

*кандидат архитектуры, доцент Национального университета
«Львівська політехніка»*

ЕНЕРГОЕФЕКТИВНІСТЬ В АРХІТЕКТУРІ (ПИТАННЯ ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАННЯ)

В теорії і практиці сучасної вітчизняної архітектури енергоефективність посідає одне з чільних місць за рівнем популярності. Разом з тим така діяльність часто має характер рефлекторного або й декларативного застосування розрізаних заходів і методів, переважно домінують інженерні підходи та використовується далеко не повний спектр потенціалу комплексів функціональних, композиційних і естетичних енергоефективних вирішень. Такі проблеми мають місце у прикладному, а значить, і у навчальному проектуванні. Попри відсутність спеціальних методичних і комплексних рекомендаційних визначень, в навчальні програми архітектурних шкіл України увійшли дисципліни, які ставлять перед собою завдання заповнити цю прогалину.

Дисципліна має відповідати змісту освіти, сучасному стану економіки та енергетичним реаліям країни, новітнім досягненням науки і техніки. Навчання не дублює заходи інших науково-навчальних галузей, а займається втіленням архітектурно-типологічних принципів енергозаощаджування та гармонійно розвивається на стику дисциплін.

Для належного вивчення теоретичної частини вкрай важливим є питання забезпечення методичними матеріалами, присвяченими енергозбереженню в архітектурі. Окрім використання популярної та іншомовної літератури, поступово заповнюється відсутність вітчизняних підручників, посібників, наукових праць та методичного наповнення предмету, зокрема такими, що вже використовуються та розробляються в інституті архітектури Національного університету «Львівська політехніка».

Проте залишається відкритим основне питання: наскільки архітектору вдається вирішувати свою частину завдання з проектування

енергоефективного будинку? Якісне оцінювання, як улюблений прийом архітекторів, не надає однозначної відповіді. Існує також думка що енергоефективність можна оцінити коефіцієнтом «рівня майстерності архітектора». Але студентам у навчальному проектуванні, так само як інвесторам і авторам реальних архітектурних проектів, важливо отримати об'єктивну *кількісну характеристику ефективності проектних очікувань* та прогнозування енергетичних результатів по закінченню будівництва чи навіть в процесі експлуатації будівель.

Відповідно до навчальної програми, теоретична частина курсу закріплюється проведенням практичних робіт і виконанням контрольної роботи. Кількісне оцінювання апелює до визначення енергоефективності проектних рішень, що забезпечується низкою методів. Серед них заслуговують на увагу інструментально-аналітичний метод та метод комп'ютерного моделювання.

Сутність першого полягає у використанні вимірювальних приладів для визначення фактичних значень параметрів зовнішнього і внутрішнього повітряного середовища, дистанційному вимірюванні полів температур поверхонь огорожувальних конструкцій (термографія) і подальшому аналітичному опрацюванні отриманих даних. Широкого застосування у практиці навчання метод не отримує за рахунок лише часткового забезпечення приладами та складності проведення обчислень.

Другий метод – метод комп'ютерного моделювання вимагає створення моделі будівлі на підставі геометричних даних (планувальна, об'ємна, архітектурно-конструктивна інформація тощо) і теплофізичних параметрів за допомогою спеціалізованих програмних продуктів. Програми, маючи кожна певну специфіку, формуються з двох частин: арифметично-архітектурної і розрахунково-теплотехнічної та можуть доповнюватись економічним, екологічним та іншими розрахунковими блоками. Робота з ними потребує фахової архітектурно-будівельної підготовки, спеціальних знань з інженерно-технічних та економічних аспектів. Перетворити архітектурно-графічну частину проектів (основного робочого інструмента архітектора) у математичну модель енергетичних розрахунків можна було би завдяки створенню блока перетворення (конвертаційного блоку), що забезпечить автоматизацію та систематизацію розрахунків. Практичні кроки на шляху розроблення додатків і оптимізації програм розпочаті за участі співробітників кафедри архітектурних конструкцій.

Переведення геометрії проектних вирішень у алгоритм енергетичних розрахунків повністю виключає найзатратнішу за часом та

найвідповідальнішу стадію розрахунку і дозволить архітекторам активно долучитися до розв'язання питань енергозбереження у реальному, навчальному й експериментальному проектуванні, добирати оптимальні архітектурні рішення з урахуванням їх енергетичної та економічної доцільності ще на стадії проектування.

Для нотаток

Для нотаток

Наукове видання

СУЧАСНА АРХІТЕКТУРНА ОСВІТА

ПРОГНОСТИКА В АРХІТЕКТУРІ: АРХІТЕКТУРА МАЙБУТНЬОГО

МАТЕРІАЛИ IV ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

Комп'ютерне верстання *Г.Н. Ушакова*

Підписано до друку Формат 60x84 1/16

Ум. друк. арк. . Облік.-вид. арк.

Тираж 60 прим. Вид. № . Зам. №

КНУБА, Повітрофлотський проспект, 31, Київ, 03680

E-mail: red-isdat@knuba.edu.ua

Віддруковано в редакційно-видавничому відділі

Київського національного університету будівництва і архітектури

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи
ДК № 808 від 13.02.2002 р.