

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ УКРАИНЫ  
ОДЕССКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ СТРОИТЕЛЬСТВА И АРХИТЕКТУРЫ  
АРХИТЕКТУРНЫЙ ИНСТИТУТ

# **РЕГИОНАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ АРХИТЕКТУРЫ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА**

*Сборник научных трудов*

ВЫПУСК 3 – 4

Одесса  
«Астропринт»  
2002

Сборник научных трудов  
“Региональные проблемы  
архитектуры и градостроительства”

Выпуск 3 – 4

Збірник включено до переліку  
фахових видань ВАК України,  
Протокол № 1-02/5 від 10.05.2000 р.,  
в яких можуть публікуватися основні  
результати дисертаційних робіт

В сборник вошли статьи, освещающие актуальные региональные проблемы исследований в области архитектуры и градостроительства. Ряд статей посвящен теоретическим аспектам архитектуры и градостроительства, а также вопросам реконструкции существующей застройки и дизайна архитектурной среды.

Расчитан на сотрудников научно-исследовательских и проектных организаций, архитекторов, научных работников и студентов архитектурных специальностей.

Редакционная коллегия:

- д-р техн. наук, проф. **Л. В. Мазуренко** (*председатель*);
- канд. техн. наук, доц. **В. М. Виноградский** (*зам. председателя*);
- д-р архит., проф. **В. П. Уренев** (*отв. за выпуск*);
- д-р техн. наук, проф. **В. А. Вознесенский**;
- д-р техн. наук, проф. **П. А. Грабовский**;
- д-р техн. наук, проф. **В. С. Дорофеев**;
- д-р архит., проф. **А. Б. Раллев**;
- д-р техн. наук, проф. **В. В. Стоянов**;
- д-р техн. наук, проф. **А. В. Школа**;
- д-р техн. наук, проф. **А. Ф. Яременко**;
- д-р архит., проф. **В. И. Ежов**;
- д-р архит., проф. **Н. М. Демин**;
- д-р архит., проф. **Л. Н. Ковальский**;
- д-р архит., проф. **И. А. Фомин**;
- архитектор **О. С. Савицкая** (*ответственный секретарь*).

Рекомендовано в печать  
Ученым советом ОГАСА.  
Протокол № 3 от 23.11.2001 г.

---

---

**В**от и прошло пять лет с того момента, когда в Одесской государственной академии строительства и архитектуры на базе архитектурного факультета был создан Архитектурный институт. Много это или мало, для того чтобы подводить какие-либо итоги? Ответить на этот вопрос можно, только проанализировав пройденный путь института за эти годы. Много было сделано, а еще больше предстояло и предстоит сделать. Первостепенной задачей коллектива института было достойное выживание в сложных социально-экономических условиях переходного периода нашей страны. Это касалось, в первую очередь, сохранения архитектурного образования, уровня подготовки специалистов, сложившегося кадрового состава преподавателей, достойного контингента студентов, поддержания и развития материально-технической базы института.

По всем этим направлениям всем коллективом велась интенсивная работа, которая и дала положительные результаты. За эти годы Архитектурный институт был многократным участником отечественных и зарубежных выставок, конкурсов, симпозиумов и конференций, в которых принимали участие студенты и преподаватели института. При этом многие его студенты и выпускники стали победителями и призерами.

Участие Архитектурного института в ежегодных смотрах-конкурсах дипломных проектов архитектурных школ Украины и результаты свидетельствуют о возросшем уровне подготовки специалистов в нашем институте.

Архитектурный институт ведет активное международное сотрудничество со многими зарубежными архитектурными школами. Разрабатывается с ними тематика дипломных проектов по совместным международным программам.

Архитектор формируется в нашем институте как творческая личность, органически сочетающая в себе художника и ученого, инженера и организатора процессов труда, быта, досуга. Такой специалист прогнозирует перспективы развития общества, задачи оздоровления экологии, способен творчески решать проблемы современной архитектуры и градостроительства.

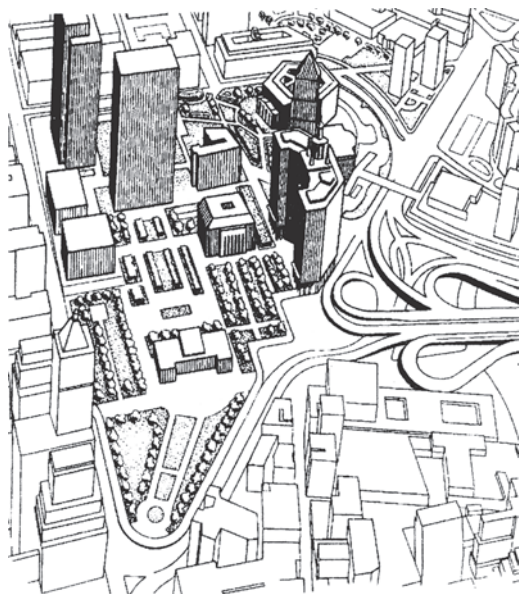
Сейчас на рынке труда ценятся специалисты высокой квалификации, способные брать на себя решение сложных задач архитектурной теории и практики проектирования, умеющие достойно поддержать профессию.

Именно сегодня, как никогда, возросла роль архитектора. Возник социальный заказ на подготовку архитектора нового типа, способного работать в архитектуре как свободной профессии.

К счастью, спрос на наших выпускников большой. Крупные строительные и коммерческие фирмы постоянно “отслеживают” студентов, чтобы пригласить их на работу. И уже сегодня многие студенты, обучаясь в институте, трудятся в различных организациях, бюро, фирмах, и они знают, что хорошее место работы надо заслужить.

Коллектив института делает все для того, чтобы одесская архитектурная школа была признана лучшей в Украине, а ее выпускники были творческими специалистами широкого профиля, ответственными за окружающий мир, за создание современных и перспективных условий развития общества. Есть у нас давняя мечта — собрать под своей крышей все творческие специальности — архитектуру, скульптуру, дизайн, изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Создать региональный центр художественного образования на юге Украины, вернув Одессе былую славу и гордость европейского и мирового уровня.

***В. П. Уренев,***  
*директор Архитектурного института,*  
*действительный член Украинской*  
*академии архитектуры,*  
*доктор архитектуры, профессор*



---

ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО



*Л. Е. Подолянская*

## **ФОРМИРОВАНИЕ ИНФРАСТРУКТУРЫ ГОРОДА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ**

Развитие города, модификация приемов формирования городской среды должны осуществляться в сложившейся относительно стабильной градостроительной ситуации. Однако для решения задач на современном уровне возникают сложные проблемы с конфликтными ситуациями, которые ждут своего немедленного решения. Меняющиеся функции городских элементов, смена их иерархического уровня повышают ответственность в нахождении оптимального решения.

Существующая инфраструктура города уже не соответствует современным социально-экономическим требованиям. Ее двухмерная ткань, хорошо приспособленная для территориального развития города, не может быть принята за основу в настоящее время, когда город не может развиваться на новых территориях, а должен существовать почти в тех же границах. Кроме того, сама инфраструктура должна соответствовать новым требованиям функциональной организации.

В градостроительной практике известны иные, казалось бы, неприемлемые примеры решения инфраструктуры. Их удачные градостроительные приемы определили верный путь решения проблемы — путь максимальной концентрации и интеграции функций. Жизнь требует. Приемы эти пока единичны и не охватывают всех проблем. Но понятно, что ткань инфраструктуры должна быть многомерной и развиваться во времени. Исходные данные уже готовы для проектировщиков и не только для них. Это современная ситуация города, его не только физическая величина, но и функционирование во временном пространстве. Теоретически и практически архитектурная общественность подготовлена к решению современных градостроительных проблем. Но также необходимо привлечение к решению этих проблем группы субъектов, связанных с функционированием города разных направлений. Чтобы не разрушить функционирующую “живую часть организма” города, должно быть только индивидуальное решение специалистов данного города. Город как бы пульсирует: количественный рост более длительный переходит в качественное решение — быстрое, иногда конфликтное, и снова количественное накопление и т.д. Аннулированию подлежат не только ветхие некачественные элементы, но и те элементы, которые во время их создания были разработаны непрофессионально. Все остальное должно существовать, приспособливаться, определить свою нишу в новом решении. От этого город будет только богаче и полнее, так как психологическая комфортность человека определяется относительно стабильной средой, скорость изменения которой не должна опережать формирование определенных понятий у человека.

Интеграция функций и пространственная плотность в градостроительной ситуации удачно решают проблемы современного города. Следовательно, учитывая это, требуется иной подход в решении типологических задач элементов города. На первый план, как это ни желательно, выдвигаются вопросы не повышения комфортности, а удачное включение элемента в общую градостроительную среду. Чем выше плотность градостроительных

комплексов, безусловно в разных границах, и технически и экономически оправданных решений, тем легче решаются остальные проблемы, вплоть до включения природных ландшафтных пространств.

Ориентация жилой застройки на только урбанизированные семьи неоправдана. Следовательно, жилищная застройка должна включать квартиры в интегрированных градостроительных комплексах для семей с различными социально-экономическими характеристиками. Это повлияет на типологию жилища, а также комплекс обслуживания. Ввиду изменения во времени требований к индивидуальной организации внутреннего пространства, набора помещений, на первое место при определении комфортабельности жилища выходит оптимальная величина квартир.

При разработке жилой группы необходимо участие в решении градостроительных задач, начиная с решения инфраструктуры и заканчивая общим композиционным решением. Причем решение самой жилой группы в комплексе должно быть увязано с существующей окружающей жилой застройкой.

УДК 711.4.01

*В. О. Тімохін*

## **ЦИКЛІЧНИЙ ХАРАКТЕР І УНІВЕРСАЛЬНІСТЬ ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ УРБАНІЗОВАНОГО СВІТУ МІСЬКОГО ПЛАНУВАННЯ**

Порівняльний аналіз планувань найзначніших історичних міст свідчить, що їх сталий індивідуальний розвиток (онтогенез) послідовно і поступово відтворює, включає і накопичує у собі набутки окремих етапів і стадій природної еволюції (філогенезу) багатьох містобудівних епох, стилів і культур, що мають світове значення і які у сукупності утворюють урбанізований світ (урбосвіт) розвитку міських планувальних систем. Після того як добре відомий геккелевський біогенетичний закон — “онтогенез повторює філогенез” — був доповнений законом, відповідно до якого індивідуальний розвиток не тільки повторює філогенію, але й прискорює і передує їй [1], у сучасній доктрині еволюціонізму виникла ідея, згідно з якою між онтогенезом і філогенезом існує не тільки симетричні співвідношення, але й єдині глобальні ритми розвитку у просторі і часі.

Якщо дію цих природних законів, що знайшли впровадження у філософії і системології [2, 3, 4], поширити на еволюцію містобудування, то вони сприятимуть виявленню, з'ясуванню та поясненню неперервних причинно-наслідкових зв'язків, які у скритому часом вигляді об'єктивно існують між етапами історичного розвитку містобудівних епох, культур і стилів, впливаючи на планувальну еволюцію історичних міст.

Розглядаючи неперервність історичного розвитку, Л. М. Толстой зауважив, що “... тільки припустивши нескінченно малу одиницю для спостереження — диференціал історії, тобто однорідні потяги людей, і досягнувши мистецтва інтегрувати (брати суми цих нескінченно малих), ми можемо надіятися на розуміння законів історії” [5, с. 214]. У такому викладі неперервність еволюційного розвитку стає залежною від його однорідної і закономірної (циклічної) диференціації діяльності людей, у тому числі



і містобудівної діяльності, що симетрично повторюючись і ритмічно відтворюючись у історичному часі, обумовлює універсальну інтегрованість розвитку містобудівних культур, стилів і планувальних.

У сучасній теорії і практиці містобудування пошук “диференціалів історії” зосереджувався на виявленні онтогенезних закономірностей розвитку окремих історичних і нових міст, систем розселення. Пов’язуючи історичний розвиток міста з тенденцією до функціонально-планувального розосередження, Е. Саарінен у теорії органічної децентралізації виділяє 50-річні цикли спонтанного і організованого розвитку міста, які, в свою чергу, поділяються на п’ять 10-річних періодів його зросту і розбудови. У своїй екістичній теорії народонаселення К. Доксиадіс, спираючись на історичні взірці (древньогрецький поліс, параболу Ладовського, центральні місця В. Кристаллера), пропонує розглянути розвиток універсального всесвітнього поселення у вигляді єдиного велетенського міста (екуменополіса) з позицій циклічного розвитку, внаслідок якого поступово виникають і формуються дина-, метро-, мега- і мегалополісні системи розселення.

Інші дослідники, звертаючи увагу на ритмічно-коливальний характер еволюції сучасного міста і агломерацій, виділяють: цикли доцентрового і відцентрового розвитку [6]; коливальні цикли, що включають фази зросту і структурної реорганізації містобудівних систем і повторюються у різні еволюційні епохи [7]; циклічне виникнення нових симетрій у історичних нашаруваннях міського плану [8]. Іноді універсальність циклічного розвитку міського планування висвічувалась у теоретичних концепціях метаболістичного розвитку нового Токіо та інших історичних міст; у поточно-функціональній системі смугового розвитку міста М. О. Мілютіна, де цикли паралельного співіснування окремих лінійних зон інтегруються у єдиній планувальній системі.

У історичних дослідженнях у більшості випадків акцент робиться не на ритмічних закономірностях еволюції містобудівних систем, а насамперед на унікальності і неповторності розвитку і часі тривання кожної окремої містобудівної культури. На це вказує своєрідна і специфічна розподіленість містобудівних культур на окремі епохи і періоди. Усі ці культури, епохи і періоди мають різну тривалість, розриви і паралелі у неперервному розвитку, не співпадаючі між собою моменти народження і відродження. У їх структурі практично неможливо, на перший погляд, визначити підпорядкованість, співпадаючу ритміку їх внутрішнього унікального розвитку, нарешті, параметри універсального для всіх “диференціалу історії”. Очевидно, визначення цих параметрів повинно сприяти співставленню циклічного характеру еволюції різноманітних містобудівних культур і тим самим обумовити можливість дослідження неперервності відтворення і асиміляції їх найкращих рис, що інтегруються у єдиний урбанізований світ філогенезного розвитку міських планувальних систем.

Один із перших, хто звернув увагу на існування циклів історичного розвитку (“диференціалів історії”) у еволюції містобудівних культур, був Е. Грушка. Його погляд на історію містобудування базувався на необхідності усвідомлення того, що “... у європейській історії (приблизно в етапах по 120–150 років) повторюються і загострюються протиріччя між виробничими відносинами і продуктивними силами” [9, с. 18]. Ці етапи він пов’язував із гуситським рухом (1400–1440 рр.), німецькою реформацією (1530 р.), англійською революцією в період Кромвелля (1650 р.), пуританською революцією в Америці (1780 р.), французькими революціями (1789, 1848, 1871 рр.), нарешті, із соціалістичною революцією (1917 р.).

Порівнюючи циклічну повтореність революційних переворотів, дослідник вважає, що "... 120–150-річні періоди можна у Середній Європі в загальних рисах поділити таким чином: із 1250 року — готика, з 1400 року — ренесанс, з 1650-го — бароко із завершенням у класицизмі і, нарешті, з 1800 року — ампір... Останнім відгуком періодичного повернення до класичних форм стає творче зусилля СРСР (після 1934 року — Жданів)..." [9, с. 165]. Очевидно, 120–150-річні цикли розвитку містобудівних стилів можна поширити на дослідження ритмів функціонування урбанізованого світу, який включає неперервність і взаємодію містобудівних культур Стародавнього Єгипту, Греції, Риму та ін.

Близькі за змістом дослідження довгих хвиль економічного розвитку [10] стали основою для виділення 60-річних техногенних циклів, які включають 50-річний життєвий цикл технологічного укладу і 10-річний перехідний період у зміні внутрішнього валового продукту (рис. 1) [11]. При цьому звертається увага на співпадання початку і кінця циклу із 60-річним циклом тибетського календаря. Таким чином, установлюється взаємозв'язок між природністю циклів і ритмічною природою соціально-економічних і техногенних, а загалом — цивілізаційних змін.

Ідея неперервної еволюції планувальних систем стала основою для виділення ультракоротких хвиль їх фазового зросту, короткохвильових періодичних змін, середніх хвиль циклічного розвитку і довгих хвиль еволюційних круговоротів [12, 13]. В основі цієї концепції покладено ідею періодичних змін активності містоформуючої діяльності різних верств міського населення у ментальному часі тривання їх поколінь.

Беручи до уваги 60-річну і 120-річну тривалість календарних і містобудівних циклів, а також добре відомий 30-річний період зміни поколінь, можна узгодити чотири 30-річні періоди містоформуючої діяльності поколінь городян, слободян, урбодян і поселян, що утворюють один 120-річний цикл розвитку містобудівних систем у історичному часі, з 60-річним циклом тибетського календаря. Цікаво, що останнє десятиліття 60-річного циклу цього календаря приблизно співпадає з багатьма революційними зрушеннями, переворотами, повстаннями і війнами, які мали місце в історії. Поряд з вищезгаданими серед них: повстання під керівництвом Спартака, початок і кінець Пунічних війн, зруйнування Карфагена, розпад імперії О. Македонського, кінець Пелопонеської війни, руйнація влади тиранів у Стародавній Греції. До цих подій можна також віднести народні повстання, розпад держави і її поневолення азіатськими племенами наприкінці епохи Середнього царства у Єгипті, захват Єгипту гіксосами наприкінці Нового царства та ін.

Очевидно, логічне і закономірне повторення періодів спадів і розквіту містобудівної діяльності, їх відтворення знаходиться під впливом зовнішніх соціально-економічних і внутрішніх містобудівних причин і наслідків циклічного розвитку міських планувальних у глобальному історичному часі. Серед останніх найважливішими стають матеріальні, рушійні, формальні і цільові причини. Їх узгодження, горизонтальна (одночасна, синхронічна) і вертикальна (послідовна, діахронічна) взаємодія обумовлюють цілісність циклічного розвитку урбосвіту містобудівних культур, епох, стилів і планувальних (табл. 1).

Матеріальними причинами циклічної діахронізації стає взаємна підпорядкованість процесів становлення просторово-часової організації міського планування і його ярусної розбудови [12]. Підпорядкованість організаційних схем пов'язана з поступовим використанням спочатку інтенційних, а потім екстенційних і потенційних можливостей існуючих у історичному часі різних типів просторово-часової організації в залежності

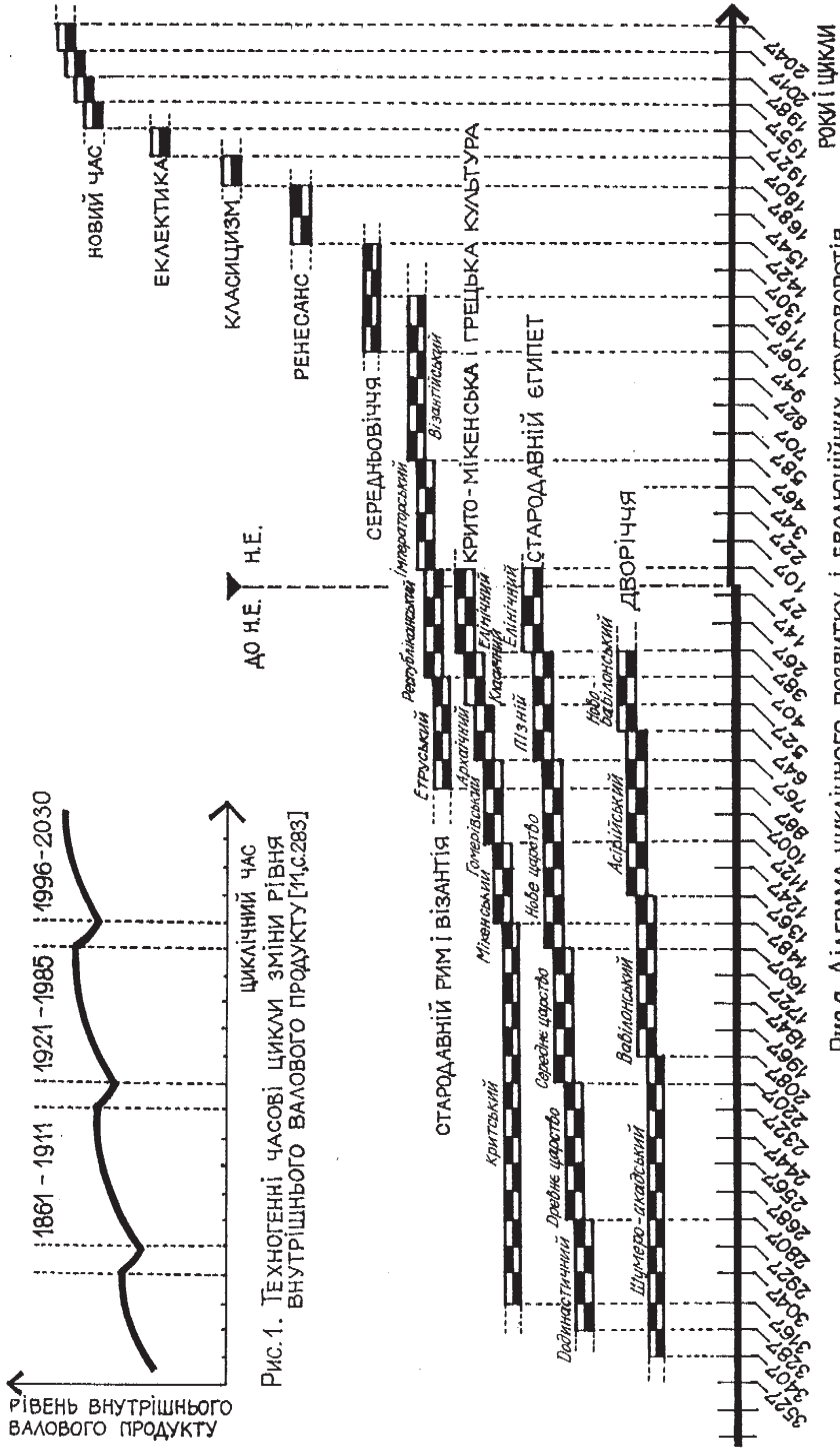


Рис.1. Техногенні часові цикли зміни рівня внутрішнього валового продукту [1,с.283]

Рис.2. Діаграма циклічного розвитку і еволюційних крутоворотів містобудівних епох, культур і стилів у глобальній ході історичного часу урбанізованого світу міського планування

від ступенів відкритості до взаємного зв'язку, тобто валентності окремих історичних організаційних форм. Підпорядкованість цих форм обумовлює ярусний характер планувальної розбудови, головними причинами якої визнані напластованість, синтетичність, розшарованість і синкретичність сталих планувальних систем [12].

Рушійними причинами і ланкою-мотиватором утворення циклів у історичному часі стають інтенсивність містоформуючої діяльності різних верств населення і хронотипи їх поведінки [13]. У свою чергу, інтенсивність діяльності стає залежною від її спочатку імітаційного, а потім оптимізаційного і симуляційного, нарешті, стимуляційного спрямування. Різний ступінь інтенсифікації містобудівної діяльності з часом виявляє і формує пасеістичні, актуалістичні, футуристичні і аномальні типи поведінки різних категорій населення [13].

Процеси підпорядкування і інтенсифікації, а також відповідні їм ярусні і хронотипні структури міських планувальних систем поступово набувають форми у глобальній ході історичного часу. Хода часу починає визначатися не стільки течією років, скільки існуванням циклів — “диференціалів історії”, — де неперервним чином виникають і зростають, розквітають і відроджуються нові форми просторово-часової організації міста, найкращі риси яких зберігаються, повторюються і відтворюються у глобальності минулого, теперішнього і майбутнього часів, у просторі-часі вічності урбанізованого світу (табл.1).

Якщо уважно розглянути хід розвитку окремих містобудівних культур і стилів, то можна помітити ритмічне існування “диференціалів історії” — циклів, які хоч і мають різну тривалість у часі, повторюючись та відтворюючись, народжують уявлення про неперервність розвитку. Очевидно, саме цю ритмічну закономірність мав на увазі М. Гінзбург, коли зауважив, що кожен із стилів поступово переживає етапи свого народження, монументального, гармонічного і живописного розвитку. Про це свідчить зв'язок між чотирма історичними епохами розвитку містобудівного мистецтва Стародавнього Єгипту — додинастичної, Древнього, Середнього і Нового царств, — які хоч і переривалися вторгненням азіатських племен, але за рахунок відтворення у історичному часі внутрішніх циклів відновили неперервний характер розвитку.

Гомерівська, архаїчна, класична і елліністична епохи із схожою циклічною будовою визначили характер розвитку містобудівної культури Стародавньої Греції. У півтора тисячолітній історії Стародавнього Риму і тисячолітньому розвитку візантійської архітектури і містобудування виділені три основні періоди, які також мають циклічну будову. Циклічна будова характерна для епох середньовіччя, Відродження, класицизму, еkleктики, а також для розвитку архітектури і містобудування нового часу.

Якщо побудувати умовну історичну шкалу з масштабом 120 років і початком календарного циклу, що співпадає з початком циклу східного тибетського календаря, то загальна картина і панорама розвитку урбанізованого світу містобудівних систем буде включати поряд з історичними періодами цикли їх внутрішнього розвитку (рис. 2). На цій діаграмі видно, що цикли, навіть маючи неоднакову ступінь повторення у власному розвитку еволюційної епохи, постійно відтворюються у інших епохах, очевидно, за рахунок універсальних генезних зв'язків між ними. Внаслідок цих зв'язків циклічний розвиток урбанізованого світу набуває універсального, неперервного і інтегрального — глобального — характеру.

Узагальнення змісту етапів розвитку окремих містобудівних епох свідчить, що в їх

**Матриця взаємодії причин і принципів циклічного розвитку  
урбанізованого світу міського планування**

Причини	Порядкові причини					
	Матеріальні	Рушійні	Формальні	Цільові	Цілісні	
Ступеневі причини	Цілісні	<b>Фазовість</b> <b>Синхронічність</b>	<b>Періодичність</b> <b>Діахоричність</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•плинність</li> <li>•ходовість</li> <li>•тривалість</li> <li>•прямувальність</li> <li><b>Циклічність</b></li> <li><b>Діахоричність</b></li> <li>•локальність</li> <li>•ментальність</li> <li>•глобальність</li> <li>•темпоральність</li> </ul>	<b>Круговоротність</b> <b>Синхоричність</b>	<b>Тектогенез</b> <b>Тектонічність</b>
	Цільові	<b>Консолідованість</b> <b>Симульганість</b>	<b>Експансивність</b> <b>Архетипність</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•випередженість</li> <li>•прискореність</li> <li>•зрівноваженість</li> <li>•уповільненість</li> <li><b>Плинність</b></li> <li>Темпоральність</li> <li>•зворотність</li> <li>•відносність</li> <li>•незворотність</li> <li>•співвідносність</li> </ul>	<b>Упорядненість</b> <b>Природність</b>	<b>Круговоротність</b> <b>Синхоричність</b>
	Формальні	<ul style="list-style-type: none"> <li>•потенційність</li> <li>•екстенційність</li> <li>•валентність</li> <li>•інтенційність</li> <li><b>Підпорядкованість</b></li> <li><b>Ярусність</b></li> <li>•пластичність</li> <li>•синтетичність</li> <li>•розшарованість</li> <li>•синкретичність</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•стимуляційність</li> <li>•симуляційність</li> <li>•оптимізаційність</li> <li>•імітаційність</li> <li><b>Інтенсивність</b></li> <li><b>Хронотипність</b></li> <li>•пасеїстичність</li> <li>•актуалістичність</li> <li>•футуристичність</li> <li>•аномальність</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•модернізованість</li> <li>•раціоналістичність</li> <li>•реалістичність</li> <li>•емпіричність</li> <li><b>Ходовість</b></li> <li><b>Глобальність</b></li> <li>•минулість</li> <li>•теперішність</li> <li>•майбутність</li> <li>•вічність</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•квалігенезність</li> <li>•ізогенезність</li> <li>•квантігенезність</li> <li>•стагігенезність</li> <li><b>Універсальність</b></li> <li><b>Світність</b></li> <li>•консервативність</li> <li>•редукційність</li> <li>•компаративність</li> <li>•перспективність</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•універсальність</li> <li>•ходовість</li> <li>•інтенсивність</li> <li>•підпорядкованість</li> <li><b>Циклічність</b></li> <li><b>Діахоричність</b></li> <li>•ярусність</li> <li>•хронотипність</li> <li>•глобальність</li> <li>•світність</li> </ul>
	Рушійні	<b>Солідарність</b> <b>Топологічність</b>	<b>Активність</b> <b>Стереотипність</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•креативність</li> <li>•послідовність</li> <li>•неперервність</li> <li>•наслідуваність</li> <li><b>Тривалість</b></li> <li><b>Ментальність</b></li> <li>•стоїчність</li> <li>•дабильність</li> <li>•конформістичність</li> <li>•філократичність</li> </ul>	<b>Утилітарність</b> <b>Панорамність</b>	<b>Періодичність</b> <b>Діахоричність</b>
	Матеріальні	<b>Присяднальність</b> <b>Геометричність</b>	<b>Екстенсивність</b> <b>Хоротипність</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•порядковість</li> <li>•рівневість</li> <li>•ступеневість</li> <li>•рядність</li> <li><b>Прямувальність</b></li> <li><b>Локальність</b></li> <li>•протяжність</li> <li>•переміщеність</li> <li>•накладеність</li> <li>•суміщеність</li> </ul>	<b>Унікальність</b> <b>Картинність</b>	<b>Фазовість</b> <b>Синхронічність</b>

межах поступово переживають одна одну стадії народження власної індивідуальності, самовизначення в оточенні інших культур, розквіту і оновлення. Стадія оновлення допомагає кожній із минулих і існуючих містобудівних культур, запобігаючи природному і незворотному старінню і занепаду, уникнути повного забуття, частково відродитися в інших культурах у майбутньому, зробити свій неоціненний внесок у вічність глобальних круговоротів циклічного розвитку урбанізованого світу міського планування.

Глобальна хода історичного часу, яка визнається формальною причиною циклічної діахронізації і поступ якої вимірюється не кількістю років, а якісним характером етапів розвитку просторово-часової організації планувальних систем, стає залежною від поступової зміни напрямків містобудівної діяльності, течій у містобудівній науці та мистецтві. Ці напрямки можна попередньо визначити як емпіричний, реалістичний, раціоналістичний і модерністський. За своєю сутністю і черговістю змін вони близькі до змісту історичного розвитку таких напрямків і течій, як романтизм, реалізм, класицизм і еkleктизм, що, чергуючись і переплітаючись, стають причиною якісних перетворень у формуванні історичних стилів і жанрів.

Під емпіричною спрямованістю містобудівної діяльності розуміється узагальнення і використання досвіду і набутоків минулих часів, в деякій мірі їх романтична ідеалізація, що виявляється у постійних спробах імітувати найбільш відомі зразки і взірці просторово-часових схем організації міського планування. Після закінчення етапу наслідування спадщини, який у більшості випадків здійснюється за допомогою методу спроб і помилок, розпочинається цикл реалістичного спрямування розвитку. У поняття реалізму вкладається творче осмислення спадщини, її оптимізація і пристосування до нових умов теперішнього часу за рахунок відкритості кругозору містобудівної діяльності щодо інших культур і можливостей удосконалення їх історичних взірців.

На зміну реалізму приходить протилежний до емпіричного етап раціонального погляду у майбутнє з позицій оцінки більш абстрактного і класичного узагальнення спроб використання реально пристосованих взірців і їх нашарувань у міському плануванні. Етап раціональної розбудови, вичерпавши досить обмежені можливості власного класичного розвитку, з необхідністю змінюється потребою у модернізації взірців нової класики у напрямку збільшення їх гнучкості відносно інших містобудівних культур. Під модернізмом розуміється протилежне до реалізму спрямування містобудівної діяльності на основі використання глибинного потенціалу і спроможності до взаємної, в позитивному сенсі, еkleктичної адаптації нових взірців до схем просторово-часової організації міського планування інших містобудівних епох.

Цільовими причинами утворення циклів у історичному часі визнаються поступове формування універсального світу ритмічного і неперервного розвитку міських планувальних систем. Сутність циклічної ходи історичного часу, безумовно, визначається її спадкоємним і генезним характером, який закономірно проявляється у народженні, зростанні, розквіті і оновленні просторово-часових схем міського планування. Беручи до уваги відсутність у містобудуванні термінології, яка би визначала еволюційну сутність генезних змін цих схем, пропонується використати системологічні поняття стасігенезності, квантігенезності, ізогенезності і квалігенезності [3, 4]. “До чотирьох еволюційних перетворень, які характеризують системи, що розвиваються, відносяться: 1) ... стасігенезність (собітотожність, що зберігає систему незмінною); 2) ... квантігенез (кількісні зміни); 3) ... квалігенез (знищення старого і виникнення нового); 4) ... ізогенез

(однорівневий розвиток зі збільшенням спеціалізації)” [4, с. 17].

Відповідно до цього стасігенезність визнається матеріальною причиною еволюційного розвитку, із якого в процесі емпіричного узагальнення і імітацій, спрямованих на збереження і використання взірців минулого, виникають перші ознаки універсальності розвитку урбанізованого світу. Дія процесів стасігенезу проявляється у консервативному відборі для подальшого використання напластованих планувальних схем минулих епох. Наступний етап універсалізації пов’язаний із квантігенезним накопиченням кількісних змін в обраних схемах, їх спрощеного зведення (редукції) і пристосування до нехарактерних для них умов сучасності у процесах оптимізації і синтезу окремих просторово-часових схем міського планування.

На зміну квантігенезним приходять ізогенезні однорівневі перетворення, які раціоналізують процес розвитку за рахунок компаративного (порівняльно-історичного) узгодження різночасових планувальних схем, які у майбутньому повинні утворити підпорядковано взаємодіючі між собою історичні планувальні шари і рівні просторово-часової організації міста. Еволюційний круговорот закінчується циклом виникнення ознак квалігенезного розвитку, що супроводжується якісними перетвореннями і сумісним використанням власного потенціалу і потенціалу інших містобудівних концепцій і схем у процесах їх взаємної адаптації і модернізації, які обумовлюють синкретичність (сполученість) розшарованого міського планування, а також перспективістський, у протигагу редукційному, характер розвитку урбанізованого світу [14].

Таким чином, цільовими причинами і кінцевим результатом циклічного розвитку стає поступове формування і оновлення універсального світу міського планування у глобально інтегрованій ході історичного часу. Ознаками і причинами універсальності стають процеси стасі-, кванті-, ізо- і квалігенезу, які поступово і одночасно відбуваються у різних містобудівних епохах, народжуючи консервативну, редукційну, компаративну і перспективістську багатоманітність і цілісність урбанізованого всесвіту. Підводячи підсумки аналізу горизонтальних причин циклічної діахронізації, слід зауважити, що її цілісність забезпечується взаємодією матеріальних, рушійних, формальних і цільових причин, яка виявляється у ярусній підпорядкованості, хронотиповій інтенсивності розвитку, глобальній ході історичного часу універсального світу міських планувальних систем.

Зміст і сутність течії процесів циклічної діахронізації також виявляється у вертикальній взаємодії рівнів однорідності матеріальних, рушійних, формальних і цільових причин. У якості цих причин виступає спрямованість фазового зросту планувальних систем у локальному часі унікальної картини їх геометричних перетворень [12]. Не менш важливими причинами визнається тривання періодів активізації окремих угруповань населення у ментальному часі розгортання панорами їх утилітарної містобудівної діяльності [13]. Найважливішими причинами утворення циклів стають глобальність ходи історичного часу урбосвіту і плин еволюційних круговоротів у темпоральному часі упорядкованої природи містобудівної цивілізації (рис. 3).

Ультракороткохвильовий характер фазової синхронізації спрямовує територіальний зріст планування у напрямку розгортання: рядів генетичного коду його просторової протяжності; варіювання цих рядів, що веде до поступового переміщення елементів планування і його деформації; нормативної визначеності рівнів просторово-часової організації, їх накладення і наступного суміщення з метою використання потенціалу

альтернативних періодичних змін [12].

Короткохвильові періодичні зміни, що інтегруються у цикли розвитку, стають залежними від тривалості містобудівної діяльності різних угруповань мешканців міста у 30-річному масштабі зміни їх поколінь. Період активності городян, які стоїчно домагаються права на наслідування і збереження здобутків минулого, змінюється лабільною активністю слободян. Вони намагаються неперервним чином пов'язати між собою минуле з новими умовами теперішнього часу. Їм на зміну приходять урбодяни, які у своїй конформістській діяльності передбачають і послідовно реалізують пріоритетні напрямки майбутнього розвитку планувальних змін. Останньою у ланцюжку періодів, що утворюють цикл, стає філократична (любов, влада) діяльність поселенців, за рахунок якої творчо і паритетно пов'язуються між собою набутки попередніх періодів [13].

На реальність і об'єктивність періодичних змін у циклічному розвитку вказують паралелі, які помічені між будівництвом грецьких храмів громадою заможних мешканців і аналогічним періодом будівництва середньовічних соборів міською громадою ремісників і купців. При цьому "... ініціатива розвитку міст не виходила від старого населення, а від нових поселенців, з якими злилися старі мешканці міста" [9, с. 104].

До аналогічних повторів слід також віднести виникнення у відповідні періоди концепції ідеальних міст у Стародавній Греції і Римі, у епохи середньовіччя, Відродження і класицизму. Періоди містобудівної колонізації стародавніх греків також мають циклічний характер і періодично відтворюються у римській і середньовічній історії, у етапах розвитку ренесансної культури і містобудівної культури Нового і новітнього часів.

"У епоху Ренесансу і барокко розвиваються також пошуки нових форм для заснування міст, які указують на прямий зв'язок з формами епохи колонізації у XII–XIV сторіччях. Можна сказати майже о неперервності форм; безумовно, характер, економічні цілі і суспільний зміст змінюються" [9, с. 133]. Якщо до цього додати те, що "... ампір є першим свідомим циклічним поверненням до класичних форм європейської культури" [9, с. 165], то ідея періодичних і циклічних змін може бути поширена на аналіз еволюції інших містобудівних епох, у тому числі Нового і новітнього часів.

За формування неперервності середньохвильового циклічного розвитку на рівні упорядкованої природи довгохвильових еволюційних круговоротів, тобто закономірного відтворення циклів, стає відповідним плин цивілізаційного часу, яким володіє кожна містобудівна епоха і культура, надаючи йому власного темпорального характеру. Плин еволюційних круговоротів, у свою чергу, залежить від уповільненості, урівноваженості і прискореності цивілізаційного часу. Якщо прийняти за основу приблизно 480-річне тривання еволюційного круговороту, що складається з чотирьох 120-річних циклів, які мали місце, наприклад, у римській, візантійській і середньовічній архітектурі, то до уповільненого розвитку можна віднести містобудівну культуру Стародавнього Єгипту і країн Дворіччя, де кількість циклів збільшувалась. У містобудівних культурах Стародавньої Греції, у епохи Відродження і класицизму кількість циклів зменшувалась, що свідчило про прискореність розвитку (рис. 2).

Останнім щаблем і причиною темпорального плину цивілізаційного часу стає випередженість, коли в онтогенезі розвитку історичних міст блискавично відбуваються довготривалі філогенезні процеси еволюційних перетворень. Наприклад, процеси субурбанізації, урбанізації, ексурбанізації [15] європейських і американських міст, які розвивались подібно до колонізаційної моделі стародавнього світу, "згорнулися" у чотири



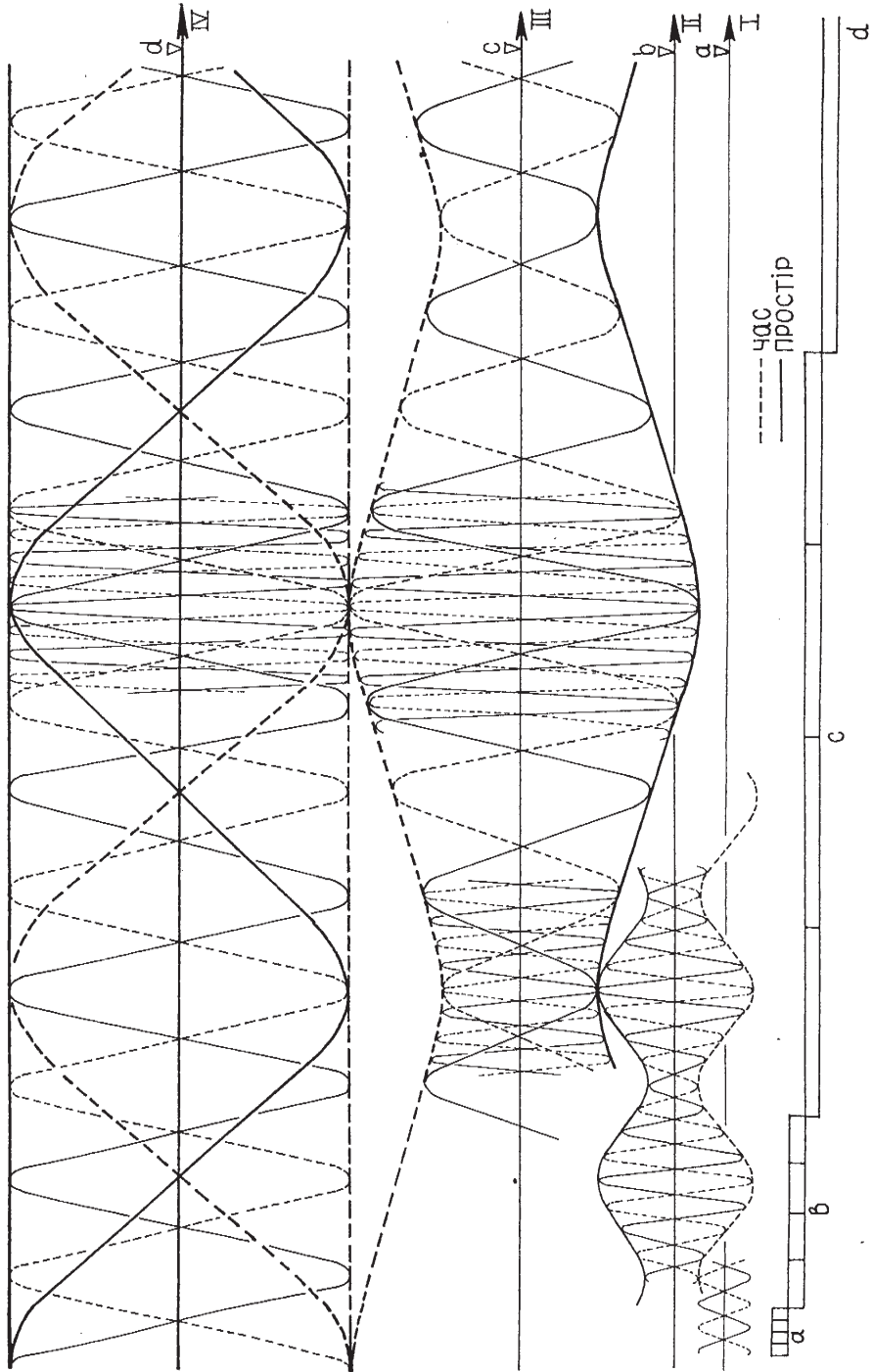


Рис. 3. Модель синхронізації коливальних перетворень простору і часу ультракороткохвильового фазового зросту (а), короткохвильових періодичних змін (б), середньохвильових циклів розв'язку (с), і довгохвильової еволюції (д) просторово-часової організації міських планувальних систем в локальному (I), ментальному (II), глобальному (III) і темпоральному (IV) часах

10–15-річні цикли у другій половині XX сторіччя.

Темпоральність нерівномірного плину часу еволюційних круговоротів, що обумовлена різною кількістю 120-річних циклів і їх тривалістю у історичному часі, підпорядковується індивідуальному для кожної епохи світоглядному розумінню зворотності, відносності, незворотності і співвідносності його течії. Зміна світогляду містобудівників і мешканців міст, безумовно, мала своє підґрунття у філософських, релігійних і наукових моделях течії часу, які переважали у ту чи іншу епоху. Вже на зорі цивілізації у міфологічному вигляді фактично існували практично всі відомі сьогодні моделі: первинний “прачас”, який змінювався емпіричним “профаним” часом історії з поступовим переходом до моделі циклічної зміни світових епох, які закінчуються чи відновлюються у круговороті цивілізацій [16].

Розгортання моделей первинного, історичного, циклічного і кінцевого часів еволюції містобудування поступово трансформувалось у розуміння можливості зворотним чином повернутися у часі і відтворити у просторі набутки минулого, що, безумовно, уповільнювало темпи еволюції. Урівноваження цих темпів пов’язувалось із розумінням відносності дихотомічного розподілу часу і простору, зі зміною їх пропорцій у просторово-часовій організації міських планувань в окремі періоди розвитку.

Прискорення еволюційних темпів викликало до життя нове розуміння незворотності часу, де поряд із циклічним повторенням набутків минулого існували ознаки нових неповторних форм у історичному розвитку урбанізованого світу. Остання модель співвідносності багатьох вимірів плину часу пов’язана з усвідомленням моментів, коли онтогенез індивідуального розвитку історичних міст не тільки повторює, але й випереджає цикли філогенезу у гілці еволюції як власної, так і іншої містобудівної епохи. У цих випадках історичний час урбосвіту начебто ущільнюється і згортається у єдиний співвідносний для всіх епох простір еволюції різноманітних культур і стилів у нерівномірному плинні цивілізаційного часу.

Підводячи підсумки, слід відмітити, що хвилеподібний циклічний розвиток просторово-часової організації міських планувальних систем значно залежав від підйомів і спадів у соціально-економічному і культурному житті суспільств, від природних потрясінь, революцій і воєн. Проте у різні історичні епохи досить часто спостерігалось неспівпадання соціально-економічних криз і злетів із розвитком і занепадом містобудівних культур. Зокрема в епоху Відродження в кінці XV сторіччя “... криза, що вибухнула, в корені підірвала посередницьку торгівлю італійських торговельних міст, проте міське будівництво не тільки не зупинилось, але навіть набуло ще більшого розмаху. Це протиріччя між економікою і будівництвом Італії пояснюється тим, що капітали, які не знайшли використання у торгівлі, стали матеріалізуватися у творах зодчества... тому що у той час будинки і земля були найкращою формою збереження цінностей” [17, с. 244].

Ці та інші протиріччя свідчать про існування не тільки зовнішніх, але й власних внутрішніх причин розвитку містобудівної історії. Розгляд внутрішніх горизонтальних і вертикальних причин історичного розвитку у матричній формі, де змістовно перетинаються стрічки і стовпчики подібно до того, як перетинаються “кардо” і “декуманус” римського колонізаційного міста, відкриває можливості для більш систематичного пошуку “диференціалів і інтегралів” ритмізації розвитку урбосвіту міського планування.

Диференціація історичного часу не тільки за хронологією і календарем, а й за симетричним і ритмічним характером якісних перемін у містобудівній діяльності

допомагає виявити її універсальну циклічну сутність у контексті розвитку урбосвіту і природи міських планувальних систем. Очевидно, діахронічні цикли виникають і "... як конгломерат природних умов, форм власності і традицій... котрі у період будівництва підсвідомо гармонічно поєднуються" [9, с. 101], і як синтез підпорядкованої ярусності просторово-часової організації міста, хронотипного характеру містобудівної діяльності поколінь і глобальної ходи історичного часу.

Процеси циклічної діахронізації просторово-часового світу міського планування народжуються у взаємодії вертикальних причин, що поєднують між собою прямувальний характер його фазових перетворень у локальному часі, закономірну зміну тривалих періодів інтенсифікації містобудівної діяльності у ментальному часі, циклічний розвиток містобудівних систем у глобальній ході історичного часу, нарешті, еволюційні круговороти перетворень містобудівних культур у темпоральному плинні цивілізаційного часу.

Хронологічне визначення 30-річних періодів і 120-річних циклів відкриває шлях для подальших компаративних і перспективістських історичних досліджень, дозволяє оцінити нерівномірність плинну еволюційного часу, створити необхідні умови для прогнозування розвитку нових містобудівних ідей і стилів на основі визначання тектонічних закономірностей симетрично-ритмічного розвитку системно упорядкованої природи міського планування.

На цьому шляху відкриваються нові горизонти містобудівних досліджень, опанування яких, очевидно, повинно здійснюватись у межах урботектоніки — нового розділу містобудівної теорії, у якому буде вивчатися складна, диференційована у часі та інтегрована у просторі, будова процесів гармонічної самоорганізації і саморозвитку містобудівних систем у контексті дослідження перетворень унікальної картини зросту, утилітарної панорами змін, універсального світу розвитку і упорядкованої природи еволюції міського планування.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Берг Л. С.* Труды по теории эволюции (1922–1930) — Л.: Наука, 1977. — 388 с.
2. *Мельников Г. П.* Системология и языковые аспекты кибернетики/Под ред. Ю. Г. Косарева. — М.: Сов. радио, 1978. — 368 с.
3. *Урманцев Ю. А.* Симметрия природы и природа симметрии (Философские и естественнонаучные аспекты). — М.: Мысль, 1979. — 229 с.
4. *Тюхтин В. С.* Философский принцип системности // Принципы системности в познании процессов развития / Академия наук СССР, ин-т философии. — М., 1984. — С. 6–24.
5. *Толстой Л. Н.* Война и мир. — М.: Худ. лит-ра, 1972. Т. 3–4. — 608 с.
6. *Фомин И. А.* Город в системе населенных мест. — К.: Будівельник, 1986. — 111 с.
7. *Гутнов А. Э.* Эволюция градостроительства. — М.: Стройиздат, 1984. — 256 с.
8. *Кострикин Н. Д.* Искусство городского плана // Архитектура СССР. 1984. — № 3. — С. 32–37.
9. *Грушка Э.* Развитие градостроительства. — Братислава: Изд-во Словацкой академии наук, 1963. — 660 с.
10. *Кондратьев Н. Д.* Проблемы экономической динамики. — М.: Наука, 1989.
11. *Макаренко И.* Проблема синхронизации временных циклов в социально-экономических процессах / Totalloquy — XXI (другий і третій випуски). Постнекласичні дослідження. — К., 1999. — С. 278–295.
12. *Тимохін В. О.* Фазові ознаки і унікальність картини територіального зросту міського плану-

- вання // Містобудування та регіональне планування: Наук.-техн. зб. — К.: КНУБА. — Вип. 10.
13. *Тимохин В. О.* Періодичність активізації містоформуючої діяльності і утилітарність органічних змін у планувальних системах // Теорія та історія архітектури і містобудування. — К.: НДІТІАМ, 2002.
  14. *Тимохин В. А.* Принципы гармонического развития и проблемы перспективизма в современных градостроительных теориях // Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Вип. 2. — К.: КДТУБА, 1997. — С. 94–99.
  15. *Перцик Е. Н.* Среда человека: предвидимое будущее. — М.: Мысль, 1990. — 365 с.
  16. *Мифы народов мира.* Энциклопедия. — М., 1991. — Т. 1. — 671 с.
  17. *Бунин А. В.* Градостроительство рабовладельческого строя и феодализма. — М.: Стройиздат, 1979. — 495 с.

УДК 711.424

*Аль-Хаддад Муафак*

## ПРИРОДНО-КЛІМАТИЧНІ УМОВИ ЙОРДАНІЇ ТА ЇХ ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТКУ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ

*Географічне положення Йорданії та ландшафт.* Йорданія — невелика країна у південно-західній Азії, яка знаходиться між 29 та 31° пн. широти і 35 та 39° сх. довготи. Країна сусідить на півночі з Сирією, на сході і північному сході з Іраком, на півдні і південному сході з Саудівською Аравією, а на заході і на північному заході з Ізраїлем та Палестиною. Площа Йорданії — 91,8 тис. км<sup>2</sup>. Населення країни на 2000 р. склало 4,5 млн. осіб. За своїм національним складом населення доволі однорідне, переважна кількість населення — араби. З національних меншин найбільш чисельні групи черкесів і чеченців, а також проживають греки, вірмени, курди, туркмени. Державна релігія — іслам суннітського спрямування. В адміністративному відношенні країна ділиться на 8 провінцій (лів). Провінції поділяються на округи (каза) і райони (нахія). Столиця — місто Амман. За державним устроєм Йорданія — конституційна монархія.

Лише південно-західна частина країни на протязі кількох кілометрів омивається водами Акабської затоки Червоного моря, де знаходиться єдиний морський порт країни — Акаба.

Йорданія — країна пустель і напівпустель, де зустрічаються невеликі оазиси. По рельєфу країна є плоскогір'ям, яке має перевищення зі сходу на захід від 500 м до 1000–1500 м. Плоскогір'я розрізане меридіальною глибокою впадиною Гхор і її продовженням — Ваді-ель-Араба. Впадина зайнята долиною р. Йордан і безстічним Мертвим морем (це — сама глибока впадина на Землі: найнижча точка дна Мертвого моря лежить на відмітці 793 м нижче рівня океану). Ширина впадини місцями сягає 20–25 км. По обидва боки впадини розташовані гори, які складаються з вапняку і пісковика, у деяких місцях вони перекриті лавовими полями. У сторону р. Йордан і Мертвого моря ці гори дещо підвищені і утворюють круті уступи, які розчленовані короткими, але глибокими ущелинами. Найвищі точки Йорданії знаходяться на південному заході (Рам — 1754 м,

Бакір — 1592 м над рівнем моря). На південному сході плоскогір'я перетинає майже сухим руслом Ваді-Сірхан (більша частина його знаходиться на території Саудівської Аравії). У північній частині Ваді знаходиться один з небагатьох оазисів країни — Ель-Азрак. Також на півночі Йорданії розташовані остроги гірського масиву Ед-Друз, основна частина якого знаходиться в Сирії.

Річну мережу країни формують ваді — тимчасові водотоки, які повноводні лише зимою у період дощів. Літом вони сильно міліють або пересихають. Лише одна річка — Йордан — має постійну течію, вона протікає впадиною Гхор і впадає у Мертве море. Берега річки низькі, покриті заростями тамарикса. Мертве море представляє собою унікальну водойму з великою концентрацією солей (у 7,5 раза вища, ніж у звичайній морській воді). Берега Мертвого моря, як і його води, пусті і позбавлені життя.

Ландшафти Йорданії доволі одноманітні. У пустелях і напівпустелях, які займають більшу частину країни, рослинність з'являється лише у сезон зимових дощів. Вона швидко вигорає літом від спекотного сонця і гарячого вітру сірокко. У рідких оазисах біля виходу ґрунтових вод зеленіють сади. Лише у північно-західній частині країни, куди доходять вологі морські вітри, розповсюджені дерево-кущові формації середземноморського типу.

**Кліматичні умови країни.** Згідно з кліматологічною класифікацією за Г. А. Аткинсоном, яка враховує вологісно-температурний режим, що переважає на протязі більшої частини року, клімат Йорданії класифікується як частково сухий жаркий, а частково як клімат приморських пустель, який за своїми характеристиками подібний до сухого жаркого, проте характеризується більшою вологістю. Для сухого жаркого клімату характерні висока температура (більше 40°C в тіні), великі добові коливання температури, невелика кількість опадів (до 250 мл). Термічна ситуація ускладнюється за рахунок відображення від поверхні великої кількості сонячних променів. Характерні спекотне сухе літо і прохолодна волога зима з двома короткими перехідними періодами між ними. В цілому на території цієї невеликої країни виділяють три основні кліматичні поздовжні зони:

- **височинні області**, які простяглися вздовж західної сторони річки Йордан. Ця територія характеризується приємним кліматом: прохолодним сухим літом і холодною вологою зимою. Основна частина населення країни проживає саме у цих областях;

- **Гхор** — територія долини річки Йордан і Мертвого моря. Тут дуже жарко літом (максимальна температура біля Мертвого моря була зареєстрована 51,2°C). Зимою тут тепло, і населені пункти біля моря є улюбленими зимовими курортами;

- **пустеля**, яка знаходиться у східних областях країни і є складовою частиною Сирійської пустелі. Пустеля характеризується різко континентальним кліматом, жарким засушливим та спекотним літом і холодною, сухою зимою. Висока температура підсилюється дією вітрів.

Дощі випадають рідко, в основному у зимовий сезон. Найбільша кількість опадів припадає на січень і лютий. На західних і східних височинах випадає багато опадів (500–700 мл), у Гхорі — невеликий рівень опадів, а у пустелі — мінімальний (менше 100 мл). Снігопади — явище дуже рідке. Сніг випадає лише на височинах у зимовий період у середньому 1–3 рази на рік. Сніг покриває ґрунт на протязі кількох днів. Особливістю кліматичних умов Гхора і пустелі є те, що у цих кліматичних зонах є частими пилові бурі, тумани і рухливі піски. В цілому такі кліматичні умови зумовили специфіку розвитку типів житла, які базуються на спробі створити компактні, замкнуті

групи житлових споруд при мінімальній перфорації огорожувальних поверхонь для захисту від спеки і пилових бур.

Але в основному типологія традиційного народного житла залежить від кліматичної зони. Так, у височинних областях сформувався тип замкнутої житлової групи (розрахованої на проживання однієї великої родини). Приміщення згруповані навколо внутрішнього двору (його розміри і форма залежать від величини і розмірів ділянки). Входи в ізольовані житлові приміщення — через внутрішній двір. У зв'язку з помірно спекотним кліматом набув поширення тип окремого житлового будинку, характерні вузькі віконні прорізи, плоскі експлуатовані дахи. У районах пустелі з найдавніших часів найпоширенішим типом житла є намет кочівників-бедуїнів, оскільки суворий клімат не сприяє будівництву у цих районах постійного житла.

УДК 711-1(4)

*Ю. М. Білоконь*

## ПЛАНУВАЛЬНІ КОНЦЕПЦІЇ В ЗАХІДНІЙ ЄВРОПІ

Все більшого значення набувають міжрегіональні дослідження та планувальні розробки, які охоплюють територію країн не окремо, а в контексті концепцій просторового розвитку “Великої Європи”. Вони здійснюються Європейською спільнотою на основі загальних принципів регіонального розвитку.

Територіальний розвиток є головним компонентом політики просторової організації суспільства в різних соціально-економічних та географічних умовах. Тому на протязі багатьох післявоєнних років уряди західних європейських країн приймали значну участь в територіальному розвитку фінансово-економічної діяльності. Були також розроблені спільні концепції територіального розвитку у вигляді маніфестів та спеціальних програм. Таке співробітництво розпочалося в найбільш розвинутих країнах — засновниках Європейського Союзу (ЕС). Завдяки цьому згодом були розроблені концепції територіального планування.

Слід відзначити значні зміни, що відбувалися в розвинутих європейських країнах в результаті впровадження політики економічної лібералізації; заходів, що стимулюють розвиток приватних підприємств, розвиток партнерських відношень між приватними та державними установами. Поряд з цим, виходячи з єдності європейського простору, було розроблено планувальні пропозиції щодо упорядкування континентальної урбанізації та міждержавних комунікаційних зв'язків. Почали формуватися планувальні погляди як наслідок ринкової філософії та політики.

Один з таких поглядів — еволюція розвитку великих міських (урбанізованих) територій, в яких міські межі втрачають свій сенс. Такий процес призводить до внутрішньо-регіональних відмінностей і просторових розмежувань і закінчується просторовою поляризацією міських районів, які все більше розростаються в приміській зоні. Франкфурт-на-Майні, наприклад, є досить важливим європейським, якщо не міжнародним, містом в центрі Західної Німеччини. Але це тільки внутрішня частина значно більшого міського регіону, який тягнеться з Гессена на сході, Дармштадта на півдні, Майнца на

заході і Лімбурга на півночі. Така тенденція не є унікальною. Вона стосується Манчестера і Глазго, Ліона, Мілана, Цюріха та Роттердама, а також інших міських регіонів (євроміст). Поступове просторове розростання міського регіону у передмістя є явищем, характерним для всієї Західної Європи. Визначена тенденція підтримується новими досягненнями в галузі телекомунікацій.

Яким є майбутнє європейських міських регіонів? В якому просторовому середовищі і в яких межах вони будуть створюватися? Як буде розвиватися внутрішньо-регіональна структура європейських міських регіонів під тиском глобалізації? На всі ці питання намагалися відповісти спеціалісти в галузі просторового планування, які вивчали глобальну тенденцію урбанізації.

Як відомо, під урбанізацією тепер розуміють історичний процес підвищення значення міст, міського образу життя та культури в розвитку суспільства, який відзначається просторовою концентрацією та динамічним розвитком. В період з 1950-го до 1990 року чисельність міського населення світу збільшилась утричі і зберігає тенденцію збільшення. Таким чином, спостерігається інтенсифікація цього процесу як феномена минулого сторіччя.

Серед різних частин світу Європейський континент вцілому є найбільш урбанізованим. Питома вага міського населення в загальній її кількості складає 73%, а доля від всього міського населення світу — 21%. В найбільш індустріально розвинутих європейських країнах міські мешканці — це 80% і більше від всього населення. Отже, в Європі, де зростає урбанізація, життя в сільській місцевості, віддалік міського комфорту, стає рідкістю. Незважаючи на всі зусилля стримати міський розвиток і захистити обмежені природні ресурси, все більше сімей надають перевагу місту. Однак процеси урбанізації, викликані ринковою глобалізацією та конкуренцією, нерівномірні. Вони більш характерні для великих міських регіонів в економічному центрі Європи. Все це спонукало шукати планувальні концепції упорядкування просторової урбанізації.

З початку 1960-х років визначилася концепція міських коридорів. Цю ідею було визначено з просторового розвитку східного узбережжя Північної Америки. Як наслідок, з'явилося безліч пропанованих коридорів, які містили в собі елементи національної особливості. Німецькі проектувальники були серед перших, хто висунув концепцію розвитку міських коридорів як директиву для просторового розвитку і як шлях досягнення просторової рівноваги. Голландські проектувальники зробили те ж саме, і тільки нещодавно концепцію міських коридорів було несподівано відновлено авторами нової Перспективи Європейського просторового розвитку.

Початкова концепція коридору, що з'явилася в результаті французьких досліджень європейських міст, наприкінці 1980-х років трансформувалася в урбанізований коридор, що тягнеться від Манчестера через Лондон, країни Бенілюксу, Рейн — Рур і Рейн — Майн, перетинаючи Швейцарію, до агломерації Мілан — Турін, у всій Європі. Цей коридор став символом зосередженого розташування міських центрів і легкої їх досягності. Набувши поширення в Європі, цей символ з'являється в роботах багатьох архітекторів, географів, проектувальників і згадується у прогнозах щодо напрямків міського розвитку в Європі.

Слід, однак, зауважити: детальні карти процесів урбанізації в Європі свідчать, що європейський узагальнений коридор в дійсності не відображає існуючих міських структур в Європі, які насправді більш розпоршені.

Тому ця концепція урбанізованої смуги та трансєвропейських комунікаційних магістралей, яка користується підтримкою Європейського Союзу, визначає скоріше просторове відображення економічної діяльності вздовж таких коридорів.

В дослідженні, проведеному для Європейської Комісії пізніше, а саме в 1992 р., була запропонована інша концепція для просторового майбутнього Європи, яка полягає в широкому трансконтинентальному коридорі, що тягнеться від Манчестера — через Лондон, країни Бенілюксу, Рейн — Рур і Рейн — Майн — до Мілану.

Вище мова йшла про планувальні концепції, які не сприяють досягненню відносної рівності в розвитку окремих структурних елементів європейського простору. Тому можна бачити також і критичний перегляд принципу “необмеженої мобільності”. Концепція мобільності як засіб модернізації економічного розвитку все частіше піддається критиці, і всупереч їй пропонується інша концепція локальних урбанізованих структур — мережі “стабільних міських регіонів”, які між собою функціонально пов’язані. Таким чином, є підстави визначити на просторовому європейському тлі мережі такого функціонального призначення:

- інфраструктурні мережі (швидкісні автотраси, залізниці, аеропорти);
- культурно-інформаційні мережі (інформація про історичну спадщину);
- механізми адміністративного управління та суспільного контролю (“мережі влади”);
- мережі товарообігу.

Означені та інші зв’язки в кінцевому результаті свого розвитку призводять до більш збалансованого простору або до просторової рівності. Таким чином, автори цієї концепції вважають, що “нова” Європа — це просторова взаємодія реальних та віртуальних мереж, які виходять за межі національних кордонів і фізичних бар’єрів, які отримують найбільшу користь від інформаційної революції і діяльність яких зосереджена у розвинутих міських регіонах європейського простору. З другого боку, означена концепція базується на принципі збереження в майбутньому образу Європи з ізольованими зонами, мешканці яких живуть у спадково сприятливому середовищі, що обумовлює культурну своєрідність, стабільність, доступ до регіональної влади і до права прийняття рішень та являє собою символ регіоналізму. В епоху глобальної комунікації і світових мереж інформації історія, культура і індивідуальність закладають основу для створення локального життєвого простору, яке трактується як своєрідне “мозаїчне” місто, тобто самотутні багатофункціональні урбанізовані території.

Відзначаються такі функціональні елементи модифікованих міських територій.

**Міжнародні фінансові центри та центри послуг.** Вони розташовані в великих міських регіонах Європи і являють собою спеціальні міські квартали, в яких зосереджені різноманітні міжнародні фінансові та обслуговуючі організації, взаємопов’язані служби (засоби масової інформації, туристичні агенції тощо).

**Туристична зона.** Туризм в Європі став головним джерелом міського доходу. Разом з Лондоном та Парижем, такі міста, як Амстердам, Стокгольм, Мюнхен та Лісабон, стали кінцевим пунктом зростаючої кількості туристів. Просторові наслідки цього явища — атракціони та готелі, побудовані як доповнення до історичних осередків музеїв та театрів. Результатом цього є чітко окреслена область туристичних зон.

**Торгівельні комплекси.** Це великі ділянки землі, де транспортні вузли забезпечують доступ до них. Величезні торгівельні комплекси складають пейзаж європейських міст. Ці заклади надають митні послуги на найсучаснішому рівні тим, хто в’їжджає чи



залишає місто.

**Передмістя.** У всіх великих містах Європи пошук нових об'єктів капіталовкладень, суворі обмеження щодо висоти будинків, хронічні транспортні “пробки” та бажання підтримати певний міський імідж — все це сприяло виникненню передмість. Передмістя — це величезний комплекс, який складається із будинків з недорогими приміщеннями для допоміжних офісів та апартаментів, вищих навчальних закладів, магазинів та розважальних закладів. Зонування, планування та забудова передмість здійснювалися в стратегічних точках вздовж регіональних інфраструктурних мереж, на межі забудованих районів та приміських зон. Париж, Франкфурт, Мюнхен є прикладами метрополій з передмістями.

**Сучасні науково-дослідні зони (технополіси).** Це території з розташованими державними та приватними науково-дослідними установами, де здійснюються фундаментальні та прикладні дослідження і до яких ряд вищих навчальних закладів постачає кваліфіковану робочу силу.

**Урбанізовані транспортні коридори.** Процеси забудови вздовж трансєвропейських транспортних магістралей, яких легко дістатися як за національними, так і за європейськими мірками. Вони прискорюють поступову урбанізацію навколишніх територій, приваблюють фірми та домогосподарства, які мають доступ до магістралі і де не занадто висока орендна плата.

**Традиційні промислові комплекси.** Вони зазнають поступової реорганізації. Деякі з них замінили застарілу економічну базу, а деякі спромоглися залишатися завдяки субсидіям чи стали місцем розташування електростанцій або сміттєвопереробних заводів. В таких комплексах використовуються безхозні площі як склади та для матеріально-технічних операцій. Прикладами таких великих зон є регіони, що спеціалізуються на виготовленні сталі в німецькому Рурському басейні і французькому Ла-Лорені. Інші являють собою напівзруйновані портові зони в Лондоні, Ліверпулі, Генуї, Марселі.

**Сільські регіони.** В результаті інтеграційної європейської політики порівняно низькопродуктивні сільські регіони, розташовані на окраїні Європи — віддалік від основних трансєвропейських транспортних коридорів або з обмеженим доступом до головних міських зон, — безумовно, стануть ще більш віддаленими. Економічна перспектива таких регіонів дуже обмежена. Ті, що мають екологічний потенціал, можуть перетворитися в європейські заповідники.

**Комплекси розваг та відпочинку.** Паризький Диснейленд являє собою добре відомий приклад розважального комплексу. Такі комплекси з різними рівнями рентабельності виникають по всій Європі.

**Сучасні виробничі комплекси.** Вони характеризуються новітньою інфраструктурою, новими заводами в основних галузях (головним чином, автомобільна, а також оборонна, аерокосмічна).

Згадані вище функціональні особливості супроводжуються змінами в системах цінностей і поведінкових моделях західного суспільства і керуються зростаючою кількістю приватизованих та корпоративних систем у політико-адміністративному середовищі. Такі тенденції спричиняють зростаючу просторову диференціацію міських та регіональних функцій і використання земель в регіоні. Однак Європейські міські регіони не можуть підтримувати свій культурний і економічний рівень, якщо він не поєднує місцеві традиції з сучасними вимогами. Місцева індивідуальність регіону — ось що формує його

особистість, а результатом цього є середовище, в якому комфортно відчуває себе все його населення.

За два останніх століття міське життя розвивалося надзвичайно швидкими темпами завдяки можливостям прогресивних сучасних технологій. Перевезення, які спочатку здійснювалися за допомогою залізниці, автомобілів, літаків, були згодом доповнені передачею інформації через сучасні засоби дальнього зв'язку. Технології, метою створення яких було поліпшення життя, привнесення духу глобалізму в оселі та офіси, зараз загрожують якості міста. Малоймовірно, що процес цей вдасться зупинити, але світ потребує уповільнення. Міста мають потенціал для зміни цього процесу, і вони повинні сприяти такій зміні в єдиній системі європейських регіонів.

УДК 711.55(477.74-25)

*В. Л. Глазырин*

## ПРЕДПОСЫЛКИ РАЗВИТИЯ КУРОРТНО-ТУРИСТИЧЕСКОЙ ОДЕССЫ

Одесса имеет огромную притягательную силу устоявшимся имиджем легендарного города моря, солнца, юмора, города, подарившего миру гениальных писателей и музыкантов, художников и ученых. Но этому имиджу город должен соответствовать и своими красивыми зданиями, набережными, бульварами, хорошими дорогами, запоминающейся архитектурой и дизайном малых форм, уникальными скульптурными композициями и ландшафтами. К этому необходимо добавить чистые море и воздух, хорошую питьевую воду, бальнеологические факторы, качественную инженерную инфраструктуру.

В связи с этим, выполняя задачи, которые перед управлением архитектуры и градостроительства в 2000 году ставили городской совет и исполком, в 2001 году продолжается работа по улучшению и реконструкции города Одессы.

23.10.1999г. Президент Украины подписал Указ “О сохранении исторической застройки в центральной части г. Одессы”. Приняты соответствующее постановление Кабинета Министров Украины и совместное распоряжение областной и городской администраций по этому вопросу. В настоящее время ведется работа по реализации этих документов, что позволит улучшить качество исторической среды города и повысит его популярность в мире.

В 2001 году в Одессе состоялся международный симпозиум, который рассмотрел вопросы, связанные с возможностью включения исторического центра Одессы в списки памятников всемирного значения, охраняемых ЮНЕСКО.

В 1999 году по указанию городского головы УАГ разрабатывало “Программу развития Одесского побережья”, утвержденную горсоветом в марте 1999 года. Эта программа нацеливает инвесторов на вложение средств в реконструкцию и новое строительство объектов курортно-туристической инфраструктуры на побережье и в его инженерное обустройство.

В соответствии с этой программой по заказу горисполкома с привлечением средств инвесторов в 2000–2001 годах выполнены и утверждены горсоветом проекты, позво-

ляющие конкретизировать и законодательно подготовить к освоению ряд прибрежных территорий:

1. Это градостроительное обоснование разработки правил использования и застройки территорий от парка Шевченко до курорта “Аркадия”.

2. То же — для территорий третьего рекреационного комплекса, от 10-й до 12-й станции Большого Фонтана.

3. Детальный план территории прибрежных склонов Жовтневого района.

4. Градостроительное обоснование разработки правил использования и застройки территорий второго рекреационного комплекса, от Аркадии до 8-й станции Большого Фонтана (корректировка проекта 1997 года).

5. То же — для территорий курорта “Аркадия” и 1 и 2-го рекреационных комплексов (от санатория “Стройгидравлика” до пер. Хрустальный).

Задачей этих проектов также является расширение возможностей функционального, привлекательного для инвесторов использования прибрежных территорий и преодоление многочисленных табу на использование приморских земель.

Все эти проекты предусматривают более интенсивное и цивилизованное использование прибрежных территорий и определяют места для строительства новых объектов курортно-сервисной и туристической инфраструктуры.

Предусматривается также продолжение строительства пансионата бывшего Миннефтепрома и гостиницы “Интурист”, международного яхт-клуба и дельфинария, реконструкция Приморского парка в районе ул. Литературной, строительство гидропарка в Аркадийской балке, реконструкция бывшего ресторана “Белая акация” с созданием нового семейно-оздоровительного комплекса, реконструкция ресторана “Жемчужина” с концертным залом и гостиницей. На средней террасе склона над Ланжероном предусмотрено строительство крупного комплекса туристической малоэтажной гостиницы с рестораном, магазинами, автостоянкой и инфраструктурой отдыха.

В целях улучшения сервисной сферы в городе и привлекательности для туристов в настоящее время ведется разработка проектной документации на строительство в самое ближайшее время ряда крупных градоформирующих объектов:

– супермаркета на пл. им. Б. Деревянко стоимостью до 7 млн. долларов США (турецкая фирма “Кузей Бати”);

– супермаркетов на ул. Героев Сталинграда в Суворовском районе и на пл. Толбухина (около 8 млн. долларов США, австрийская фирма “Билла”);

– еще двух новых ресторанов “Макдональдс” (шесть уже построено).

Продолжается строительство Спасо-Преображенского кафедрального собора и благоустройство Соборной площади, что, безусловно, привлечет в город туристов и верующих со всего мира.

Продолжится благоустройство ул. Дерибасовской и Горсада. Ведется строительство торгового центра на месте утраченного здания в районе бывшего кинотеатра “Комсомолец”, открыт памятник Одесскому воздухоплавателю Уточкину, колоколенка-киот с бюстом Де Рибаса, устанавливаются новые рекламные тумбы и лайт-боксы, ремонтируются фасады и входы. Все это сделает ул. Дерибасовскую еще привлекательней и еще более посещаемой.

Построен новый цветочный пассаж на ул. Преображенской.

Предстоит реставрация и реконструкция гостиниц “Большая Московская” и “Спар-

так”.

Завершается международный тендер на создание и реконструкцию Одесского международного аэропорта.

Ведутся переговоры с ереванскими предпринимателями об инвестировании строительства гидропарка на части территории Лузановского парка, на основе их опыта в создании такого же комплекса в г. Ереване.

Безусловно, много гостей привлечет в город Одесский оперный театр, который после реконструкции засверкает своей обновленной красотой.

Проведена комплексная реконструкция Привокзальной площади. Открытие самого протяженного в городе подземного пешеходного перехода (216 м) к “Привозу”, продолжающаяся реконструкция рынка “Привоз” и прилегающей площади с новым паркингом, со строительством новых торговых рядов вдоль ул. Пантелеймоновской, как и завершение строительства новой 17-этажной гостиницы высшего разряда на морвокзале, безусловно, повысят туристический рейтинг города.

В настоящее время в самом центре города завершается реконструкция комплекса зданий бывшего завода “Эпсилон”, устройство в них объектов шоу-индустрии, боулинга, голландской улицы и других развлечений. Все это превратит Деволановский спуск в одно из самых посещаемых мест в историческом центре Одессы.

В 2000 году городским управлением архитектуры и градостроительства подготовлена и утверждена городским головой программа “Мансарда”.

Надстройка мансард над старыми домами не увеличивает нагрузки на здания, существовавшие до их реконструкции, за счет использования современных легких материалов, а иногда при этом даже облегчается вес конструкций зданий, так как тяжелые и неэффективные утеплители заменяются на легкие, эффективные.

При надстройке мансард решается проблема комплексной реконструкции жилого фонда. В старой части города, в его центре, мы увеличиваем полезную площадь зданий без увеличения их площади застройки.

При этом реконструируется инженерная инфраструктура старых зданий — меняются на современные разводка труб, электрооборудование, устраивается автономное отопление, ремонтируется кровля, водостоки, фасады и другие части зданий.

В результате значительно улучшается внешний вид города, его улиц и площадей, а значит, повышается его привлекательность для туристов и курортников.

В настоящее время, с момента утверждения в апреле 2000 года распоряжением городского головы программы “Мансарда”, уже более 50 зданий в центре города имеют разрешения или согласованные проекты на строительство мансард или строятся, а около 20 мансард уже построено. Это позволит увеличить полезную площадь в жилых и офисных помещениях центра города на 40 тыс. м<sup>2</sup>.

В настоящее время в Жовтневом районе выявлено 30 зданий для устройства мансард, в Приморском — 46, в Центральном — 29, в остальных районах — еще 75 зданий.

Важным фактором привлечения в город автотуристов является совершенствование сервисной системы автозаправок, автомоек, автотехобслуживания и автомагазинов, а также автопарковок, их внешний вид и привлекательность.

В пределах границ города работает около 120 АЗС и 25 автомоек, а еще более 40 АЗС и более 10 автомоек проектируются либо уже строятся. Постоянно растет сеть СТО и автомагазинов. Одесские АЗС по дизайну сегодня мало чем отличаются от европейских

и американских.

Привлекательной для туризма в Одессу была бы тема использования одесских подземных пространств — катакомб и великолепных подземных залов в Бугаевке.

Закрытие в центре города, вынос из него и перепрофилирование целого ряда пром-предприятий (например, заводы “Эпсилон”, “Автоагрегат” и др.) значительно улучшило экологическую обстановку в городе и в его центре. В задачу вновь созданных в каждом приморском районе города специальных коммунальных предприятий по эксплуатации пляжных зон входит централизация собираемых ими с предприятий сервиса в этой зоне средств на строительство канализационных коллекторов и другой инженерной инфраструктуры побережья.

Притягательна для курортников и туристов Одесса и своими мощными бальнеологическими факторами: море и морской — степной воздух, солнце и целебные грязи Куяльника, минеральная вода и развитая курортология и, наконец, традиционно высокий авторитет одесской медицины.

По опыту других курортных городов неплохо бы было ввести в г. Одессе местные налоги для поддержки и развития туристической инфраструктуры нашего города.

УДК 711.455(210.5)

*О. С. Слепцов, Г. Д. Бутенко*

## **ОСОБЛИВОСТІ РОЗТАШУВАННЯ СПОРТИВНО-ТРЕНУВАЛЬНИХ КОМПЛЕКСІВ З БЕЙСБОЛУ В СИСТЕМІ МІСТА**

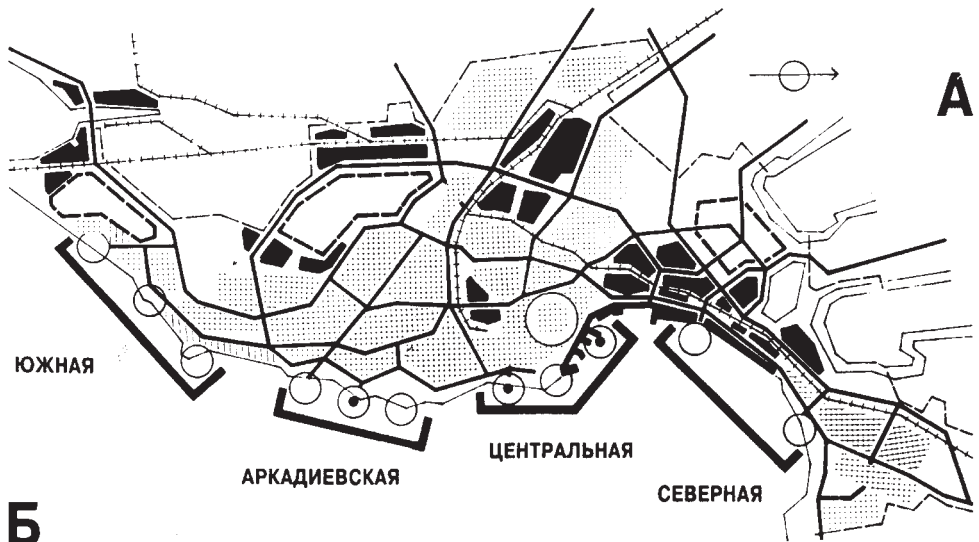
Бейсбол як вид спорту в Європі існує з 1938 р. У 1986 р. на 91-й сесії МОК у Лозанні його включено в програму Олімпійських ігор. В Україні бейсбол розвивається з 1987 року, створено бейсбольні клуби у багатьох областях країни. Але відсутність державного фінансування на сьогодні не дає можливості планувати розвиток спорту взагалі і бейсболу зокрема. Відсутність наукових розробок з питань формування мережі бейсбольних стадіонів, номенклатури типів цих закладів призводить до створення складних ситуацій на даний час. Так, у Кіровограді тільки-но збудовано бейсбольний стадіон на 300 — 400 місць, але без належно виконаної проектної документації.

Згідно з даними федерації бейсболу України у 1990 році було зареєстровано 27 команд, а в 2000 році — 72 команди (рис. 1).



НУМЕРАЦИЯ И НАЗВАНИЯ МЕСТ РАЗМЕЩЕНИЯ ОБЩЕСТВЕННЫХ ЦЕНТРОВ		ПРИРОДНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ПРИМОРСКИХ ЗОН					
		МЫС	БАЛКА	ПЛЯЖ	СВОБОДНЫЕ ТЕРРИТОРИИ	БЛИЗОСТЬ ОЗЕЛЕНЕНИЯ	
ЮЖНАЯ ЗОНА	<b>1</b>	Р-Н ЧЕРНОМОРКИ (ЛЮСТДОРФСКАЯ БАЛКА)	+	-	+	+	-
	<b>2</b>	Р-Н ПАРКА "ДУБОВАЯ РОЩА"	-	-	+	+	+
	<b>3</b>	Р-Н МЫСА "БОЛЬШОЙ ФОНТАН"	+	+	+	-	-
АРКАДИЙСКАЯ ЗОНА	<b>4</b>	Р-Н 10-Й СТАНЦИИ БОЛЬШОГО ФОНТАНА	+	-	+	-	-
	<b>5</b>	Р-Н "АРКАДИЯ"	+	-	+	-	-
	<b>6</b>	Р-Н ЯХТ-КЛУБА "ОТРАДА"	-	-	+	-	+
ЦЕНТРАЛЬНАЯ ЗОНА	<b>7</b>	ГЛАВНЫЙ ВЫХОД К МОРЮ	-	-	+	-	+
	<b>8</b>	Р-Н "СУДОРЕМОНТНЫЙ ЗАВОД"	-	+	-	-	+
	<b>9</b>	Р-Н МОРСКОГО ВОКЗАЛА	-	-	-	-	+
СЕВЕРНАЯ ЗОНА	<b>10</b>	Р-Н ПЕРЕСЫПИ НА ОДЕССКОМ ЗАЛИВЕ	-	-	-	-	-
	<b>11</b>	Р-Н ПОСЕЛКА КОТОВСКОГО	-	-	-	+	+

### СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПРИРОДНЫХ УСЛОВИЙ ФОРМИРОВАНИЯ ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРИМОРСКИХ ЦЕНТРОВ В ОДЕССЕ



**Б**

НАЗВАНИЯ УСЛОВИЙ РАЗМЕЩЕНИЯ И ФОРМИРОВАНИЯ ПРИМОРСКИХ ЦЕНТРОВ		УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ	
<b>1</b>	ПРИРОДНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ПЛАНИРОВОЧНОЙ СТРУКТУРЫ ГОРОДА	мыс  балка  ОЗЕЛЕНЕННЫЕ ТЕРРИТОРИИ	
<b>2</b>	ЭЛЕМЕНТЫ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОГО ОСВОЕНИЯ ТЕРРИТОРИИ	ОБЩЕСТВЕННЫЕ ЦЕНТРЫ: ГОРОДСКОЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ                      ПРИМОРСКИЕ: СЛОЖИВШИЕСЯ                      СКЛАДЫВАЮЩИЕСЯ	ТРАНСПОРТНЫЕ ВЫХОДЫ К МОРЮ ГЛАВНЫЕ                      ВТОРОСТЕПЕННЫЕ
<b>3</b>	ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПРИМОРСКИХ ТЕРРИТОРИЙ В МЕСТАХ ФОРМИРОВАНИЯ ОБЩЕСТВЕННЫХ ЦЕНТРОВ	ЖИЛЫЕ ТЕРРИТОРИИ ПОРТОВЫЕ И ПРОМЫШЛЕННЫЕ ЗОНЫ КУРОРТНО-РЕКРЕАЦИОННЫЕ ЗОНЫ УЧАСТКИ ОБЩЕСТВЕННЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ	САДЫ, ВИНОГРАДНИКИ ПАРКИ ПЛЯЖИ МЕСТА ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕНТРОВ

**ПРИМОРСКИЕ ЗОНЫ ОБЩЕСТВЕННЫХ ЦЕНТРОВ (А)  
И УСЛОВИЯ ИХ ФОРМИРОВАНИЯ (Б) В ПЛАНИРОВОЧНОЙ  
СТРУКТУРЕ ОДЕССЫ**

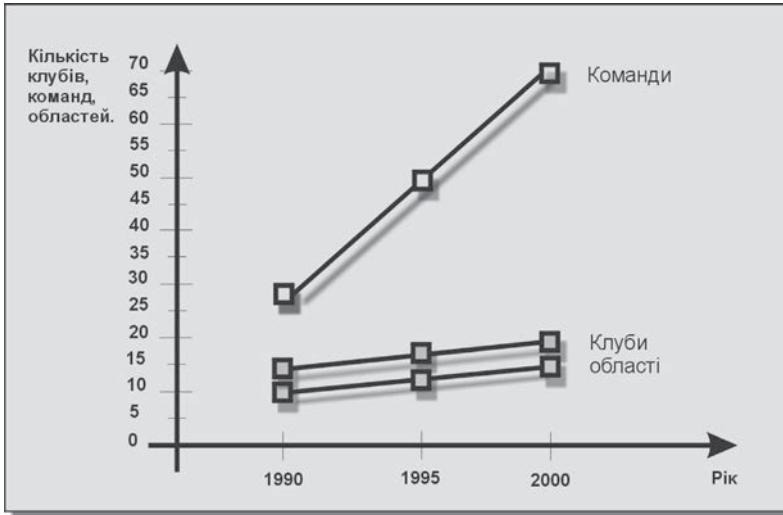


Рис. 1

Проаналізувавши ріст зацікавленості цим видом спорту за минулі 10 років, можна зробити висновок щодо перспективності розвитку бейсболу в майбутньому. Але впровадження нового виду спорту потребує реконструкції існуючої системи розташування спортивних споруд на території міста. В часи планової економіки розташування спортивних споруд у системі міста розраховувалося на основі нормативної документації (Правил і норм планування та забудови міст, ДБН 360—92\* “Містобудування. Планування та забудова міських та сільських поселень” та інші). Необхідність зміни та доповнення до діючих норм обумовлюється такими чинниками, як:

- виникнення нових для України видів спорту,
- введення різних форм власності на землю, кадастровий закон,
- використання нових технологій та т. ін.

Польський фахівець Ромуальдо Віршило у своїй праці “Спортивні споруди” висловлює таку думку: “Гораздо труднее правильно запроектировать физкультурные и спортивные зоны в существующих городах со сплошной и уплотненной застройкой с ограниченным количеством свободных участков, определившейся сетью улиц и, в основном, с существующими уже спортивными сооружениями. При этом нормативные показатели по строительству физкультурных сооружений являются лишь отправной точкой при составлении проектов детальной планировки, которые, кроме того, должны учитывать конкретные задания, возможности и специфические условия района строительства” [7].

На основі детального вивчення американського та європейського досвіду розміщення бейсбольних комплексів (більше ніж 50 об’єктів) та співставлення з діючою в Україні нормативною базою по проектуванню фізкультурно-спортивних споруд, можна виділити деякі особливості організації системи розташування культурно-спортивних бейсбольних комплексів (КСБК) в планувальній структурі міста.

КСБК займають доволі велику площу в міському середовищі. Проаналізувавши основні вимоги до спортивних споруд, авторами були визначені деякі особливості містобудівного розташування, при цьому велике значення мають такі чинники:



- наявність великої вільної ділянки в міській забудові для розташування КСБК;
- забезпечення транспортного зв'язку КСБК з житловими районами міста;
- утворення архітектурно-художньої єдності КСБК з окремими районами міста;
- врахування ландшафтних особливостей місцевості.

Спеціалізовані центри, які утворюються на основі спортивних установ і об'єктів і не потребують великих територій, можуть формуватися у будь-якому планувальному районі міста. Ті з них, які для свого розвитку потребують великих майданчиків, треба розміщувати у периферійних планувальних районах (ділянках), на в'їздах у місто чи у приміській зоні [6].

Для створення задовільних умов роботи КСБК площа ділянки, яка відводиться під його будівництво, повинна на 50% перевищувати сумарну площу, зайняту під спортивні майданчики, що підтверджується багатьма прикладами зарубіжної практики.

Враховуючи ці вимоги, розроблена схематична модель можливого розміщення мережі цих закладів в умовах великого міста (рис. 2).

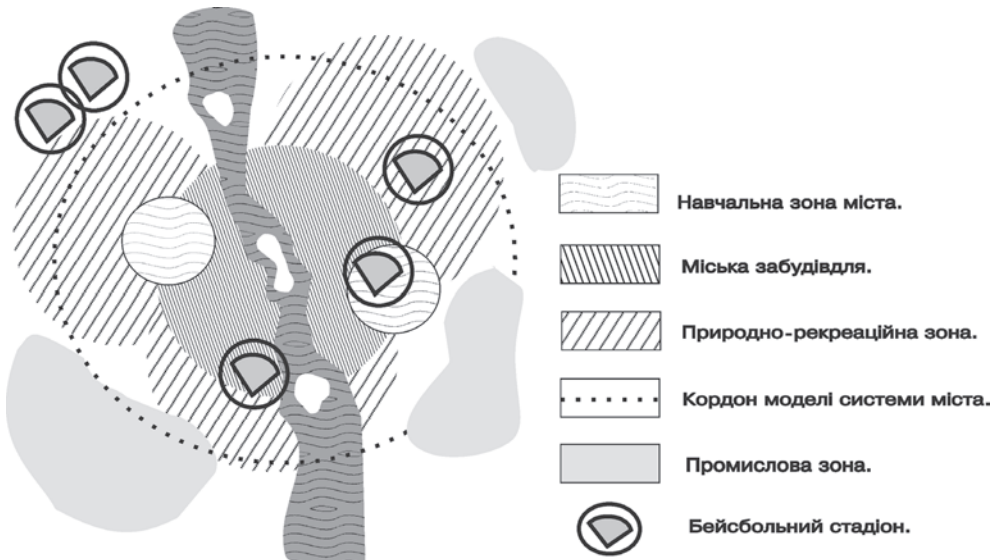


Рис. 2

На думку авторів, розташування КСБК можливе майже у всіх зонах міста: виробничій, замській, житловій, навчальній. В зарубіжній практиці зустрічаються такі випадки, коли універсальний бейсбольний комплекс розташовано в діловій частині міста (Монреаль, Чикаго). Оскільки ці зони різко відрізняються по функціях та параметрах ділянки, одна з вимог раціональної побудови таких комплексів — це доцільне визначення складу КСБК для кожної із зон.

**КСБК в навчальній зоні.** Беручи до уваги, що молодь захоплюється цим видом спорту, та завдяки реконструкції вже існуючих спортивних зон складаються сприятливі умови для розвитку КСБК в навчальній зоні міста.

**КСБК в житловій зоні.** В залежності від міських вимог в житловій зоні можуть розташовуватись КСБК, але слід дотримуватись санітарних норм та вимог до безпеки.

**КСБК в промисловій зоні** — функціонально нехарактерний елемент у затісній на-

сиченій інженерними та транспортними комунікаціями ділянці. Тим паче що остання, як правило, характеризується наявністю санітарно-шкідливих викидів та шуму. Але в наш час при наявності непрацюючих та нерентабельних промислових заводів, комплексів тощо є можливість реконструкції існуючих спортивних зон для створення КСБК.

**КСБК в замській зоні.** Завдяки наявності великих зелених масивів, рік, озер, водосховищ, резервів вільних територій замська зона для розташування спортивного комплексу найбільш сприятлива. Крім того, в замській зоні слід розташовувати КСБК, які потребують наявності визначеної кількості бейсбольних та софтбольних майданчиків.

На рис. 3 пропонуються деякі приклади розміщення та можливого складу КСБК в системі міста.

Звертаючи увагу на те, що бейсбол — новий вид спорту для України, розташування КСБК повинно враховувати низку вимог — необхідність розташування бейсбольних майданчиків в межах природного каркаса системи розселення, в місцях, які відносяться до суспільно-комунікаційних вузлів, розташування на відносно недорогих, у незначній мірі насичених дорогами та інженерними комунікаціями територіях, ймовірність збільшення та кооперування комплексів з іншими спорудами суспільного обслуговування, що передбачає розташування їх у складі міського центру.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Рудольф Ортнер*. Спортивні споруди. Проектування. Будівництво. Спорядження / Пер. з нім. В. А. Цитрин. — М.: Вид-во літератури по будівництву, архітектурі та будівельним матеріалам, 1959. — 299 с.
2. *Клюшніченко Є. Є.* Формування міського середовища в умовах сучасних державних реформ. Міжвідомчий науково-технічний збірник. Містобудування. Вип. 46 — К., 1998. — 157 с. (3 — 11)
3. *Фомін І. О.* Основи теорії містобудування. — К., 1997. — 190 с.
4. *Архитектурное проектирование общественных зданий и сооружений.* — 2-е изд., перераб. и доп. / Под общей ред. проф. И. Е. Рожина и проф. А. И. Урбаха. — М.: Стройиздат, 1985. — 541 с.
5. <http://www.Ballparks.com/baseball/index.htm> — Internet.
6. ДБН 360 — 92. Містобудування. Планування і забудова міських і сільських поселень. — К.: Мінінвестбуд України, 1992. — 67 с.
7. *Спортивные сооружения. Проектирование и строительство /* Под ред. Ромуальдо Виршилло. — Варшава: Аркады, 1968. — 577 с.

УДК 711.558(477-25)

*В. А. Ексарев, Н. М. Ексарева*

## КОНЦЕПЦИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ЦЕН-



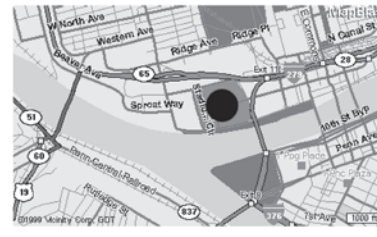
Місце розташування бейсбольного комплексу	Можливий склад бейсбольного комплексу	Примітки
<p>Житлова зона</p> <p>Навчальна зона</p>  <p>Чикаго, Wrigley Field</p>	<p>Бейсбольний стадіон з місцями для глядачів:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- приміщення для обслуговування спортсменів та персоналу;</li> <li>- торгівельно-побутового обслуговування;</li> <li>- автостоянка</li> </ul>	<p>Одноразово може нести функцію стадіону, виставочного, культурно-розважального комплексу.</p> <p>Можливе кооперування із існуючими спортивними будівлями</p>
<p>Приміська зона.</p>  <p>Нью-Йорк</p>	<p>Спеціалізовані бейсбольні комплекси із групою тренувальних майданчиків:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- приміщення для обслуговування спортсменів та персоналу;</li> <li>- додаткові спортивні приміщення (тренажерний зал, сауна, масажна кімната);</li> <li>- готель з конференц-залом;</li> <li>- торгівельно-побутового обслуговування;</li> <li>- автостоянка</li> </ul>	<p>Можливе кооперування із існуючими спортивними будівлями</p>
<p>Рекреаційна зона (зона поблизу водних просторів)</p>  <p>Пітсбург, Tree Rivers Stadium</p>	<p>Спеціалізовані бейсбольні комплекси із групою тренувальних майданчиків:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- приміщення для обслуговування спортсменів та персоналу;</li> <li>- додаткові спортивні приміщення (тренажерний зал, сауна, масажна кімната та інші);</li> <li>- наявність інших спортивних майданчиків (теніс, гольф...)</li> <li>- готель з конференц-залом;</li> <li>- торгівельно-побутового обслуговування;</li> <li>- автостоянка;</li> </ul>	<p>Можливе кооперування із існуючими спортивними будівлями</p>

Рис. 3

## ТРА ОТДЫХА В ДНЕПРОВСКОМ ГИДРОПАРКЕ В Г. КИЕВЕ

Центры кратковременного отдыха (повседневный и еженедельный) — это крупные комплексные объекты, наиболее совершенные и перспективные рекреационные образования, создание которых должно проводиться по единой программе.

Разрабатываемая рекреационная зона кратковременного отдыха размещается в природно-урбанизированной среде Днепровского гидропарка г. Киева. Объектом проектирования в соответствии с архитектурно-планировочным заданием ГлавУАГ Киевской администрации является зона организованного отдыха с благоустройством пляжа “Венеция”. Предмет разработок — форэскизные предложения по функциональному зонированию зоны кратковременного отдыха и пляжа “Венеция”. Площадь участка зоны — ориентировочно 9,5 га. Границы участка с севера ограничены лесопарковой зоной общегородского значения, с юга и юго-востока — Венецианской протокой, с запада — Десенкою, с востока — Русановской протокой. Рельеф участка спокойный (отметки 91,5 — 94,8 м).

Днепровский гидропарк объединяет острова поймы Днепра с большими зелеными массивами и пляжами, заливы, протоки, акваторию Днепра. Размещение гидропарка близ центра города, контрастный переход высокого правого берега к плоскому рельефу островов в левобережной части в сочетании с водным простором Днепра и его рукавов-староречий позволяют использовать эти исключительные природные возможности при формировании внутривосстановительного ландшафта, а удобная транспортная и пешеходная связь с центром и большая площадь (845 га только озелененных территорий) парка определяют его высокую посещаемость.

Главной частью гидропарка является Труханов остров (480 га). Площадь оборудованных пляжей гидропарка составляет 60 га. Площадь внутренних водоемов Труханова острова составляет 18,5 га, а водные поверхности Матвеевского залива и окружающих островов Днепра, Десенки и Венецианского пролива составляет более 50% общей площади. Венецианские острова составляют 200 га, а Долобецкие острова, на которых размещен предлагаемый центр отдыха, — 165 га.

Днепровский гидропарковый комплекс способствует благоприятному микроклимату рекреационной территории, улучшает произрастание зеленых насаждений и создает предпосылки для большого разнообразия рекреационных занятий, связанных с водой.

Существующая в настоящее время сеть учреждений массового отдыха и ее материально-техническое состояние не могут в полной мере удовлетворить интенсивно возрастающие рекреационные потребности. По мере роста неорганизованных рекреационных нагрузок на природный ландшафт резко снижается комфортность отдыха.

Центры отдыха, размещенные в урбанизированной среде (поблизости мест проживания и в хорошей транспортной доступности), концентрируют большие массы отдыхающих и в значительной мере влияют на сокращение числа “неорганизованных” рекреантов, уменьшая тем самым опасность отрицательного воздействия на ценные природные комплексы, способствуя их сохранению.

Сочетание поли- и многофункциональных рекреационных образований, представленных центрами отдыха на Долобецких островах Днепровского гидропарка, будет способствовать свободному выбору рекреационных занятий, обеспечит комфортные условия отдыха, высокий уровень обслуживания и возможность общения “по интересам”.

Одним из способов нейтрализации отрицательного воздействия пульсации в загрузке центров кратковременного отдыха, повышения рентабельности их эксплуатации является построение гибкой системы культурно-бытового обслуживания. В центрах кратковременного отдыха нельзя ориентироваться лишь на частоту спроса и на основе этого принимать ступенчатую систему обслуживания, выделяя объекты эпизодического, периодического и повседневного обслуживания.

В данном случае более уместно применение социально-функционального принципа и организации на его основе **ядерно-сетевой** структуры обслуживания. Ядерно-сетевая система обслуживания предполагает выделение в соответствии с массовыми потребностями отдыхающих сфокусированных объектов — ядер обслуживания, в соответствии с индивидуальными потребностями — локальных элементов обслуживания. Групповые рекреационные потребности осуществляются за счет дисперсной сети объектов обслуживания. Каждая функциональная зона включает в себя ядро соответствующего вида обслуживания, в ее пределах сосредотачиваются также локальные элементы обслуживания. Однако объекты дисперсной сети могут выходить за рамки функциональных зон. В соответствии с функцией объектов ядерно-сетевой системы обслуживания определяются средства реализации этой функции.

Наиболее постоянным является характер услуг, предоставляемых сфокусированными элементами обслуживания, которые ориентируются на постоянные массовые потребности одного порядка, и, наоборот, самой динамичной должна быть работа объектов дисперсной сети, рассчитанной на массовость, рассредоточенный и изменчивый характер групповой деятельности рекреантов. Промежуточное положение занимают локальные элементы обслуживания, связанные с индивидуальной рекреационной деятельностью.

Каждый уровень системы рассчитывается на определенные колебания: ядра обслуживания — на сезонные, локальные элементы — на недельные и дисперсная сеть объектов — на суточные.

Изменение параметров мощности сфокусированных элементов достигается за счет различных приемов трансформации и универсального использования зданий и сооружений, локальных элементов — за счет увеличения или уменьшения количества сборно-разборных сооружений, дисперсной сети — путем увеличения или уменьшения количества подвижных средств и их оперативного перемещения в зоны наибольшей потребности.

Разработка эскизных предложений по формированию центра отдыха на Долобецком острове, граничащем с Венецианской протокой, направлена на решение архитектурно-планировочных задач: создание единой планировочной структуры, выделение и организация функциональных зон, рациональное размещение отдельных сооружений, подходов и подъездов, инженерных и транспортных коммуникаций, элементов благоустройства, а также вопросов зрительного восприятия ландшафта, сохранения природных комплексов, формирования устойчивых зеленых насаждений, повышения эстетических и санитарно-гигиенических свойств территории.

Предлагаемые варианты функционально-планировочной структуры центра отдыха обусловлены ландшафтной первоосновой, ее характером и габаритами, условиями размещения в системе других рекреационных территорий Днепровского гидропарка.

Композиционной основой решения всей территории разрабатываемого центра отдыха является водная система как главный функциональный компонент (характер, протяжен-

ность, изрезанность пляжной полосы, наличие внутреннего водоема).

Самой значительной и емкой функциональной зоной предлагаемых центров отдыха является зона отдыха у воды и на воде. Значительное развитие получают зоны водного транспорта и прогулочная, соответствующие возросшему уровню требований к рекреационным территориям. Доминирующим компонентом гидропаркового комплекса являются пляжи с соляриями, аэрациями, спортивными площадками и площадками для отдыха.

В двух предлагаемых вариантах функционального зонирования центра отдыха принята многоцелевая функциональная программа, включая отдых взрослых и детей, развлекательный, познавательный, спортивный и оздоровительный виды отдыха.

В процентном отношении основные функциональные зоны предлагаемого центра отдыха распределены следующим образом: парковая, включая зоны тихого и активного отдыха и зоосад, — 25%; выставок и зрелищ — 4; аттракционов — 6; спортивная — 10; фестивальная — 1; детская — 4; отдыха на воде — 40; питания — 5; административная — 0,5; хозяйственная — 1,5; автостоянок — 3%.

Примерный состав объектов системы культурно-бытового обслуживания центра кратковременного отдыха на базе пляжа “Венеция” Днепровского гидропарка приведен в табличной форме (табл. 1).

Дорожная сеть в форэскизных разработках решена с учетом основного подхода — моста через Венецианскую протоку (вариант 1,2). В зависимости от особенностей размещения Долобецких островов по отношению к внешнему транспорту и с учетом подъезда общественно-административный центр комплекса организуется компактно. Рациональная пешеходная схема связей зон центра отдыха разработана так, чтобы по кратчайшим расстояниям привести к воде, в прогулочной зоне она подчинена задаче организации прогулочных маршрутов, взаимосвязанных с системой водоемов. Для упорядочения движения по пляжу вдоль акватории и по кратчайшим направлениям к объектам обслуживания устраиваются двухрядные мостки-дорожки из деревянных звеньев.

Предусмотрен комплекс благоустройства участка зоны отдыха и прилегающих к ней территорий с размещением пергол, декоративных ваз, мест для сидения, информационно-рекламного и пляжного оборудования, светильников, урн для мусора, других малых архитектурных форм.

С учетом рекреационно-ландшафтного значения участка разрабатываемого центра отдыха предусматривается сохранение существующих ценных растений, посадка деревьев и кустарника местной флоры, обновление газонов и озеленение склонов вдоль береговой линии.

Для создания необходимых удобств при пользовании полосой пляжа на ее территории предусмотрено размещение комплекса необходимого современного оборудования и обслуживающих устройств.

Преобразовательное значение центра отдыха в урбанизированной среде, направленное на повышение уровня благоустройства, инженерного оборудования и ландшафтного улучшения входящих в город территорий, состоит в формировании устойчивого ландшафта, переходного от природного к урбанизированному, созданию эстетически и гигиенически совершенной окружающей среды.

Благодаря высокому уровню благоустройства, проведению специальных архитектурно-планировочных мероприятий создание центра кратковременного отдыха снизит

отрицательное воздействие на природный комплекс Долобецких островов.

Требуется дальнейшая детализация, разработка и обоснование методов определения оптимальной вместимости и нормирования территории предлагаемых объектов обслуживания.

УДК 711.4.01

*Е. П. Ярошук*

## **ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ КОЛОРИСТИКИ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА**

В процессе подготовки будущих специалистов архитектурного профиля изучение основ архитектурной колористики занимает важное место. Цвет, являясь самостоятельным художественным средством, способен создать эстетический и эмоционально-выразительный образ, в том числе и архитектурный. Однако, несмотря на профессиональное решение, часто архитектурное сооружение создает впечатление неорганичного, “чужого” в том особом микроклимате, который существует в исторически сложившейся части каждого города. В новых районах современная архитектура выглядит, как правило, однообразной, не способной адекватно компенсировать те психологические нагрузки, которые создаются современными ритмами жизни. Поэтому вопросы колоризации архитектурной среды являются проблемными в современной архитектурной практике и требуют разработки специальных методик для применения их в архитектурном проектировании.

Используя отечественный и зарубежный опыт колоризации градостроительной среды, кафедра рисунка и живописи Одесского архитектурного института разработала методику преподавания курса “Архитектурная колористика” для студентов архитектурного специальности. В основу методики вошли: учебные программы по колористике МАрХИ, разработанные доктором архитектуры А. В. Ефимовым; исследования кандидата архитектуры В. И. Кравца; анализ студенческих проектных работ ОГАСА, проведенных на реальных архитектурных объектах г. Одессы. Цель методики заключалась в поиске такой цветовой палитры пространства города, которая учитывала бы все факторы, создающие психофизиологический и эстетический комфорт восприятия.

В основные направления методического анализа входят:

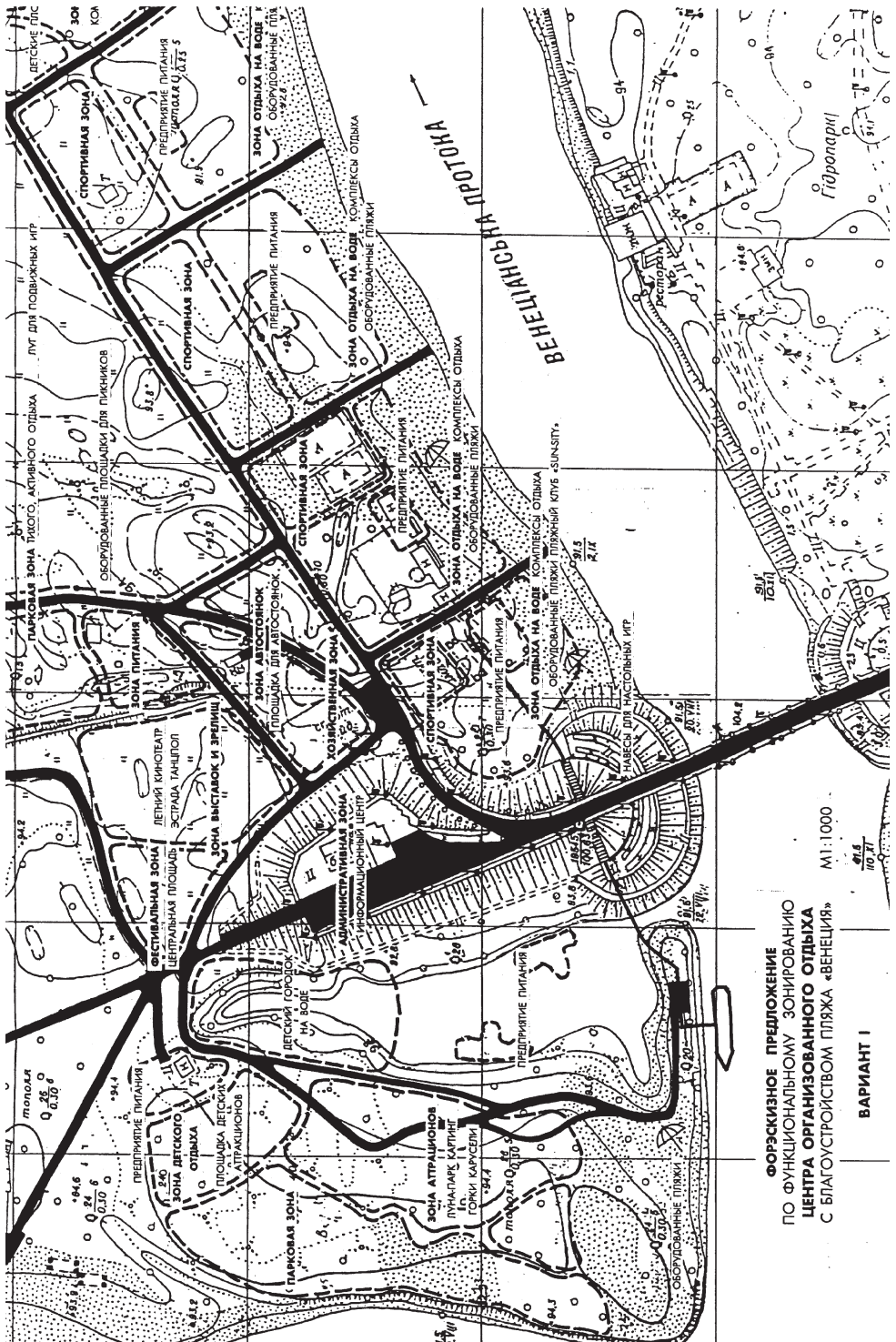
- концептуальность подхода в решении колористики градостроительной среды;
- исследование влияния национальной культуры на архитектурную колористику;
- исследование влияния психофизиологических характеристик цвета на формирование полихромии южных городов Украины;
- оценка стилистической индивидуальности архитектурного объекта, его влияние на колорит города;
- оценка значимости архитектурного объекта в структуре застройки (метод “видовых перспектив”).

Архитектура является результатом процесса проектирования, которое, по словам О. И. Генисаретского, “...есть искусство мыслить замыслами” [2, с. 16]. Самой яркой чертой

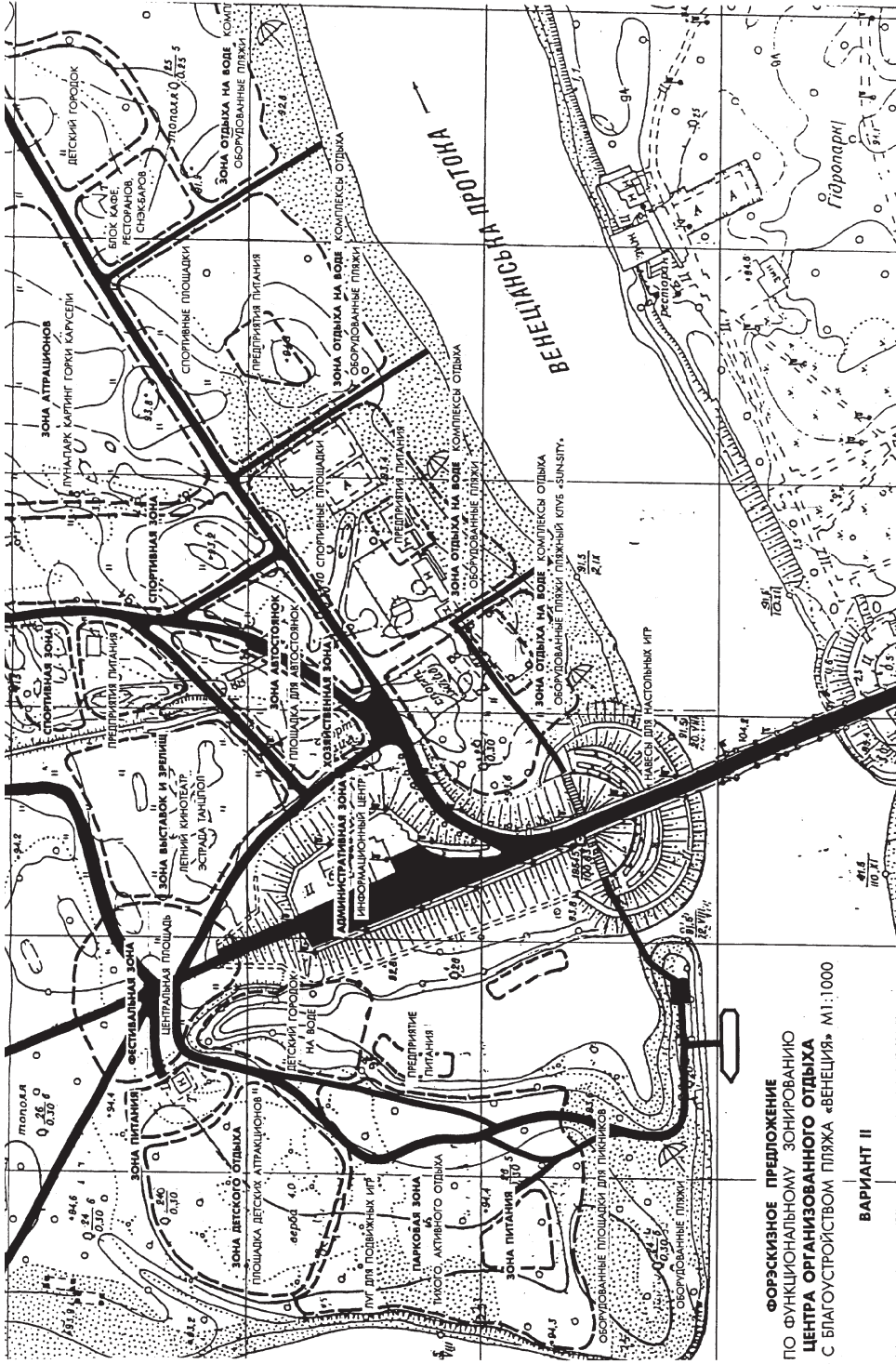
Таблица 1

Функциональные зоны	Элементы (ядра) обслуживания	Локальные элементы обслуживания	Дисперсная сеть объектов
Отдыха на воде	Группа открытых плавательных бассейнов, клубы, спасательно-медицинская служба	Отдельные бассейны, прокатные станции	Кабины для переодевания, душевые
Спортивная	Спортивно-туристская база, малый кордром, парашютная вышка	Отдельные спортивные площадки, велопрогулочные дорожки	Отдельные спортивные снаряды
Аттракционов	«Луна-парк» (картинг, карусели, тир)	Отдельные площадки аттракционов	Передвижные тир, автоматы
Выставок и зрелищ	Летний кинотеатр, эстрада	Отдельные эстрады	Театры на колесах
Фестивальная	Центральная площадь для организации праздников песни, танцев	Отдельные танцплощадки	—
Парковая: тихого отдыха активного зоосад	Клуб (филателия, шахматы, и др.) Луг для подвижных игр	Беседки, навесы для настольных игр, чтения газет	Перголы, скамьи, площадки для пикников
Детская	Детский городок	Детские площадки	Элементы оборудования детских площадок
Питания	Блок ресторанов, кафе	Снэк-бары, шашлычные, кафе-мороженое	Торговые киоски, автоматы
Административная	Административный центр	Справочные, диспетчерские	Кассы-автоматы
Хозяйственная	Хоздвор (гараж, склад)	Туалеты, мусоросборники, душевые	То же передвижные
Автостоянки	Диспетчерский пункт	Площадки для стоянок	Отдельные стоянки





**ФОРСКИЗНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ**  
**ПО ФУНКЦИОНАЛЬНОМУ ЗОНИРОВАНИЮ**  
**ЦЕНТРА ОРГАНИЗОВАННОГО ОТДЫХА**  
**С БЛАГОУСТРОЙСТВОМ ПЛЯЖА «БЕНЕДИКТА»**  
**ВАРИАНТ I**



**ФОРСКИЗНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ**  
ПО ФУНКЦИОНАЛЬНОМУ ЗОНИРОВАНИЮ  
**ЦЕНТРА ОРГАНИЗОВАННОГО ОТДЫХА**  
С БЛАГОУСТРОЙСТВОМ ПЛЯЖА «ВЕНЕЦИЯ» М1:1000  
**ВАРИАНТ II**

современной проектной культуры можно назвать ее повышенную концептуальность, в которой учитываются разнообразные направления: индивидуальные и групповые, авторские и типовые, инициативные и формальные и т.д.

Концепции и программы, которые рассматриваются как произведения проектной мысли, являются способом существования, условием роста проектной культуры. Если говорить об архитектурном проектировании, то в нем, помимо вопросов стиля, функции, технологии, очень важной является связь с жизненными концепциями обитателей архитектурной среды, которые проживают свою жизнь не безвольно и не бессмысленно, но в символах какого-то взгляда на жизнь, какой-то жизненной концепции. Такая связь обязательна для образования единства смыслов и целей культуры вообще [1, с. 14].

Концептуальность проектирования архитектурной полихромии осуществляется в контексте *средового* подхода, то есть комплексного и целостного решения средовых ситуаций на основе этнокультурного, экологического, функционального анализа. У архитектора должно быть развито композиционное мышление и пространственная чувственность (чувство формы, материала, пространства), способность образного сопереживания предметной реальности, способность организации пластической материи (линейно графически, ритмически, тонально, колористически) на плоскости, на объеме, в пространстве в соответствии с поставленной задачей. Архитектор должен обладать профессионально-художественной культурой, понимать социально-культурную ситуацию, чувствовать тенденции развития современной художественной культуры, знать вопросы экологии и т. д. [5, с. 20].

Цветовой образ города формируется на основе *цветовой* культуры народа, в которой заложены символические представления о цвете, социально и географически обусловленные цветовые предпочтения. Юг Украины, многонациональный по своему составу, имеет богатые цветовые традиции, ярко выраженные в национальной орнаментике. “Орнамент изображает не отдельные вещи и не частные их отношения, а облекает наглядностью некие мировые формулы бытия”, — отмечал П. А. Флоренский [6, с. 17].

Поэтому цветовая палитра народного орнамента может стать основой для эстетического решения полихромии архитектурной среды. В зависимости от формы архитектурного объекта и места его расположения в застройке национальный орнамент может стать элементом декоративного украшения или дать цветовую палитру современной суперграфики.

В архитектурной практике широко используются результаты исследований психофизиологического воздействия цвета на человека. Вызывая определенные ощущения при восприятии, цвет способен создать комфортную колористическую среду современного города.

Урбанизация внесла существенные изменения в жизнь человека, в частности в визуальную среду, в ее цветовую гамму. В структуре города возникло множество гомогенных, или “агрессивных”, зон — однообразных полей с малой насыщенностью зрительными элементами (пластическими и цветовыми). Нарушая нормальную работу зрительного восприятия, эти зоны создают устойчивое ощущение дискомфорта [8, с. 20].

Цвет является универсальным композиционным средством, с помощью которого решается утилитарная функция архитектурного пространства. Кроме того, он способен исправить урбанистические издержки развития современного города, воздействуя на сознание человека на психофизиологическом уровне. В частности, создание художе-

ственно-выразительной архитектуры достигается путем приближения ее к природному колориту и пластике. По словам Ле Корбюзье, “природа — вот что мы должны взять за образец” [4, с. 304]. Поэтому художественно-образная выразительность архитектуры южных городов Украины строится на *базисных* цветовых сочетаниях, которые формируются у жителей как результат психофизиологической реакции с учетом воздействия колорита природного окружения и климатических особенностей.

Архитектура обладает постоянством во времени, долговечностью. Сооружения различных временных периодов и архитектурных стилей объединяются в сложную градостроительную структуру, которая должна быть гармоничной и по психологическим ощущениям адекватной ритмам современной жизни. Основным фактором “адаптации” разностилевой архитектуры в постоянно меняющемся мире является цвет. По определению А. В. Филина, “цвет — это антропологическая константа, которая принадлежит сущности человека и является его основной эстетической потребностью” [8, с. 14].

Современный город состоит из различных зон: исторически сложившейся застройки, новых районов, промышленной и рекреационной зон.

В структуре исторической части города сосуществуют, как правило, несколько архитектурных стилей, каждый из которых имеет свою колористическую палитру. Входя составной частью в общую цветовую “ткань” архитектурного пространства, стиливая полихромия создает характерный индивидуальный образ города.

В случае реконструкции или если современное архитектурное сооружение “встраивается” в историческую застройку, необходимо найти такие пространственные цветовые композиции, которые базировались бы на основах цветовых “редакций” архитектурных стилей прошлого и современного понимания цветовых гармоний [3, с. 193].

Полихромия новых районов может строиться на основе цветовой системы национальной орнаментики. Почти прямые заимствования из авангардных направлений живописи первой половины XX века часто используются известными зарубежными архитекторами-колористами: Ж. Филласье, Б. Лассюсом, Ф. Риети. Эти колористические решения, обладая большой выразительностью и смелостью, не всегда органичны, особенно в исторической части города, и вызывают достаточно противоречивую реакцию обитателей. Задача архитектора в этом случае состоит в том, чтобы предугадать тенденции развития цветовой культуры, когда его авторское решение будет признано не только в профессиональном сообществе, но найдет понимание в новой системе культурных ценностей.

Общим и важным вопросом архитектурной колористики является выбор направления поиска цветовой палитры, так как архитектурная среда обладает реальной пространственностью и воспринимается в зависимости от удаленности наблюдения и как плоскость, и как объем, и как пространство. Другими словами, процесс восприятия архитектурного объекта осуществляется по принципу “от общего к частному”. Поэтому в данной методике предлагается прием последовательного визуального анализа — метод “видовых перспектив” [3, с. 127]. Суть его в следующем:

- “кадр 1” — архитектурный объект воспринимается на расстоянии, панорамно, на фоне окружающего ландшафта или застройки;
- “кадр 2” — архитектурный объект воспринимается в перспективе улицы с элементами антуража или прилегающей застройки;
- “кадр 3” — архитектурный объект воспринимается с близкого расстояния, фраг-

ментарно, с выявлением деталей;

- “кадр 4” — фиксация акцентного элемента архитектурного объекта — входа, который функционально и психологически разделяет (или соединяет) внешнее и внутреннее пространство;

- “кадр 5” — “проникновение” в интерьер, элементы которого (окна, стеклянные стены и перегородки) дают выход во внешнее пространство.

Этот метод позволяет определить, в какой точке наблюдения архитектурное сооружение композиционно наиболее динамично. Далее выбирается тип полихромии — контрастный или нюансный, с учетом цветности прилегающей застройки и природного окружения.

Колористика интерьера тоже может решаться в гамме, гармоничной с внешней средой (архитектурной и природной).

Актуальность предложенной методики заключается в возможности системного подхода к вопросам цветовой гармонизации пространства города, исторически сложившегося или современного.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Генисаретский О. И.* Проектная культура и концептуализм /Социально-культурные проблемы образа жизни и предметной среды. — М.: ВНИИТЭ, № 52, 1987.
2. *Генисаретский О. И.* Размышления о критике. — М.: ВНИИТЭ, ТЭ, 1988, № 9.
3. *Ефимов А. В.* Колористика города. — М.: Стройиздат, 1990.
4. *Ле Корбюзье.* Архитектура XX века. — М.: Прогресс, 1970.
5. *Минервин Г. Б., Ермолаев А. П.* Новая специальность — архитектор-дизайнер. — М.: ВНИИТЭ, ТЭ, 1989, № 11.
6. *Мунипов В.М.* Нужно иметь новые глаза. — М.: ВНИИТЭ, ТЭ, 1989, № 10.
7. *Устинов А. Г.* Дизайн на фоне “большого искусства”. По материалам Всесоюзной выставки дипломных работ художественных вузов СССР. — М.: ВНИИТЭ, ТЭ, 1987, № 9.
8. *Филин В. А.* Глядя на город. — М.: ВНИИТЭ, ТЭ, 1989, № 9.

УДК 711.4

*О. С. Нестеренко*

## АНАЛІЗ РИТМІЧНОСТІ МІСЬКОГО ПЛАНУ

В містобудівному проектуванні виникає необхідність в прийомах, котрі можуть забезпечити виявлення та ефективно використання внутрішніх резервів міської структури. Ритм як композиційна категорія не викликає сумнівів щодо свого існування, але не знаходить належного поширення. Приводом до цього є відсутність чіткого уявлення про взаємний зв'язок якісних та кількісних змін в ритмічній композиції міського плану. В роботах Г. Г. Азгальдова, І. Ш. Шевельова та ін. обговорювалися співвідношення чисельної міри та проблеми краси стосовно будинків, споруд чи ансамблів [1,2]. Але композиція міського плану відрізняється за принципами застосування композиційних категорій внаслідок просторової розосередженості, багаторівневої структури та актив-

ного втручання фактора часу.

Якщо уявити планувальну структуру міста як ритмічний ряд, то з точки зору ритмічного враження він характеризується трьома основними параметрами: кількістю міських центрів (кількість елементів ряду  $n$ ), зв'язками між центрами (інтервали між елементами ряду  $b$ ) та співвідношенням, що демонструє різницю у виразі двох сусідніх елементів ряду ( $C$ ). В залежності від величини параметра  $C$ , ці послідовності, що закономірно чергуються, поділяються на дві групи: ряди, в яких  $C=1$  називаються метричними (метром), а ряди з  $C \neq 1$  — ритмічними (ритмом) [1]. Ритм характеризує закономірне перемеження елементів ряду, відповідних за розміром. Ритмічність частіше проявляється як неправильні коливання, які не зберігають ні середній період, ні амплітуду необмежений час. При використанні недостатньо суворого підходу можна прийняти за ритмічний процес випадкову гру чисел чи відкинути як випадкові реальні закономірності. Вивчення ритму потребує використання вже перевірених графоаналітичних та статистичних прийомів.

Точний кількісний зв'язок між параметрами ряду — кількістю центрів та відстанню між ними — може бути встановлений шляхом побудови моделі планувальної структури міста. Алгоритм побудови моделі спирається на концепцію компактного зростання міста та розвиває правило найкоротших мереж стосовно задач містобудівної композиції [3,4]. Під впливом багатьох факторів конфігурація та напрямок основних містобудівних магістралей в процесі розвитку міста приймає вигляд, що практично збігається з лінією, яка найкоротшим способом зв'язує в єдину мережу основні напрямки зовнішніх доріг та розташовані в проміжних вузлах громадсько-торгівельні центри, центри масового відпочинку, центри житлових та промислових районів тощо. Розгалуження найкоротшої лінії в проміжних точках під однаковим кутом  $120^\circ$  дозволяє використовувати її як базисну. Характер побудови базисної лінії визначає вплив планувального каркаса району, що прилягає до міста. Цей каркас моделюється відповідно до задачі Я. Штейнера: будь-який ізольований зовнішній центр тяжіння з'єднується з іншими найближчими сусідами за допомогою проміжних додаткових центрів. При цьому кожен внутрішній центр має три зв'язки, що розходяться під кутом  $120^\circ$ , а зовнішній — один чи два, також під кутом  $120^\circ$ . Ненаправлений деревоподібний граф є результатом першого етапу моделювання (рис. 1).

Містобудівний зміст територіально-просторової структури моделі відображає функціональну ієрархію центрів тяжіння. Структурування базисної лінії спирається на нормативні містобудівні модулі. Модулем є середній нормативний радіус доступності відповідного центру. Модульні розміри приймаються в залежності від величини міста, а саме: 300–400 м, 1200 м і 3600 м.

Накладання шестикутної регулярної сітки зі стороною чарунки, рівною модулю  $r$ , яка є ідеалізованою схемою розпланування, на існуючий план міста дозволяє виявити в решітці центри, що достатньо точно відображають формування в місті умов життя з позиції реалізації функціональних зв'язків. Всім вузлам базисної лінії надаються коефіцієнти  $g$  (надалі “коефіцієнти вагомості”), що відповідають функціональній значущості центрів міста. Ці коефіцієнти вагомості також зважають на розташування вузла на графі — внутрішнє чи зовнішнє та положення центра в ієрархії міської структури — від міського центру до центру житлової групи.

Для подальшого аналізу ритмічності міського плану припустимо, що ритмічна структура розпланування, яке є двомірним простором, відображається також у вигляді лінійної впорядкованості вздовж вибраних напрямків на міському плані. В якості вищевказаних

напряжків краще обрати три осі, паралельні ребрам шестикутної решітки, тобто під кутом  $120^\circ$  одна до одної. Ці осі надалі позначатимемо  $a$ ,  $b$  та  $g$  (рис. 2).

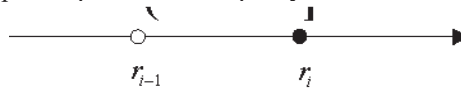
Пошук проєкцій вузлів на осі  $a$ ,  $b$  та  $g$  зводиться до таких операцій:

$$\begin{aligned} \alpha_k &= y_k; \\ \beta_k &= x_k \cos \theta + y_k \sin \theta; \\ \gamma_k &= x_k \cos \theta - y_k \sin \theta. \end{aligned}$$

Зміст величин в цих формулах ясний з рис. 2.

Далі від двомірного уявлення міського розпланування перейдемо до трьох одномірних функцій:  $f(a)$ ,  $f(b)$  та  $f(g)$ . Для полегшення аналізу цих функцій застосуємо метод інтегрального згладжування.

Значення  $f(z)$ , де  $z \in \{a, b, g\}$ , визначені дискретно на осі, згрупуємо на інтервалах  $(r_{i-1}, r_i]$ , що дорівнюють вибраному модулю, де  $i=1 \dots n$ , а  $n$  — лінійний розмір плану міста вздовж осі, вимірених в одиницях  $r$ . Ліва кругла дужка в наведеному вище виразі позначає, що ліва гранична точка інтервалу не належить йому, права квадратна дужка позначає належність правої границі до інтервалу.



Після групування сформуємо функцію

$$F(z) = F(r_i) = \sum_{j=1}^m g_j,$$

де  $g_j \in (r_{i-1}; r_i]$

$m$  — кількість проєкцій вузлів, що потрапили до  $i$ -го інтервалу.

По суті  $F(z)$  є гістограмою сумарної вагомості вузлів генералізованого плану, що спроектовані на вісь  $z$ . Від функції  $F(z)$ , що визначена східчато, перейдемо до гладкої функції  $F^*(z)$ . Ці функції відповідають одна до одної за співвідношенням

$$\int_0^m F^*(z) dz = \int_0^m F(z) dz,$$

що також може бути досягнуто застосуванням методу сплайнової апроксимації.

Ця апроксимована функція являє собою так звані “розрізи”, що демонструють залежність сумарної вагомості вузлів від лінійної координати вздовж обраної осі плану міста. Далі цю функцію необхідно проаналізувати за показниками ритмічності. Перший — амплітуда вагомостей  $A_{cp}$  — характеризує міру відповідності функціонального навантаження та кількості центрів.

$$A_{\bar{z}} = \frac{A_{\max}^z - A_{\min}^z}{M},$$

де  $A_{\max}^z$  — максимальне значення вагового коефіцієнта вузла, що спроектований на вісь;

$A_{\min}^z$  — мінімальне значення вагового коефіцієнта вузла, що спроектований на вісь;

$M$  — кількість участків монотонності апроксимованої функції.

Другий показник ритмічності — просторовий період  $t$  — характеризує міру розосередження центрів на території міста.

$$\tau = \frac{T_{\varphi}^z}{n} ;$$

$$T_{\varphi}^z = \frac{T_{r1}^z + T_{r2}^z + \dots + T_N^z}{N} ,$$

де

$T_{\varphi}^z$  — середня відстань між максимумами графіків в одиницях  $r$ ;

$T_N^z$  — відстань між максимумами графіків в одиницях  $r$ ;

$N$  — кількість максимумів на графіку;

$n$  — діаметр міста в одиницях  $r$ .

Таким чином отримуються показники ритмічності графіків, що стосуються вузлів. Зв'язки між вузлами базисної лінії можуть оцінюватись як функція різниці коефіцієнтів вагомості вузлів, які вони поєднують. Напруженість зв'язку

$$\sigma = R + \Delta g + g_{\varphi} ,$$

де

$R$  — довжина зв'язку в одиницях  $r$ ;

$\Delta g = g_i - g_{i+1}$  — різниця коефіцієнтів вагомості вузлів, що обмежують зв'язок;

$g_{cp} = 0,5 * (g_i + g_{i+1})$  — середнє значення коефіцієнтів вагомості вузлів, що обмежують зв'язок.

Наприкінці треба зауважити, що практика застосування методів оцінювання рядів з кінцевим набором даних не є точною наукою: вона в значному ступені базується на результатах експериментів та, як правило, потребує тих чи інших компромісів [5].

Застосування алгоритму побудови моделі територіально-планувальної структури міста повинно прийняти характер правила для проектування та реновації містобудівних об'єктів. Таким чином можна уникнути помилок при побудові функціональних зв'язків та підняти рівень естетичних рішень.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Азгальдов Г. Г.* Численная мера и проблема красоты в архитектуре. — М.: Стройиздат, 1978. — 88 с.
2. *Шевелев И. Ш.* Формообразование: Число. Форма. Искусство. Жизнь. — Кострома: ДиАр, 1995 — 166 с.
3. *Тимохин В. А.* Территориальный рост и планировочное развитие города. — К.: Будівельник, 1989. — 104 с.
4. *Тимохин В. А.* Оптимизация функционально-планировочной структуры городов на основе методов моделирования // Строительство и архитектура. — 1982. — № 9. — С. 3–6.
5. *Марпл-мл. С. Л.* Цифровой спектральный анализ и его приложения / Пер. с англ. — М.: Мир, 1990. — 584 с.



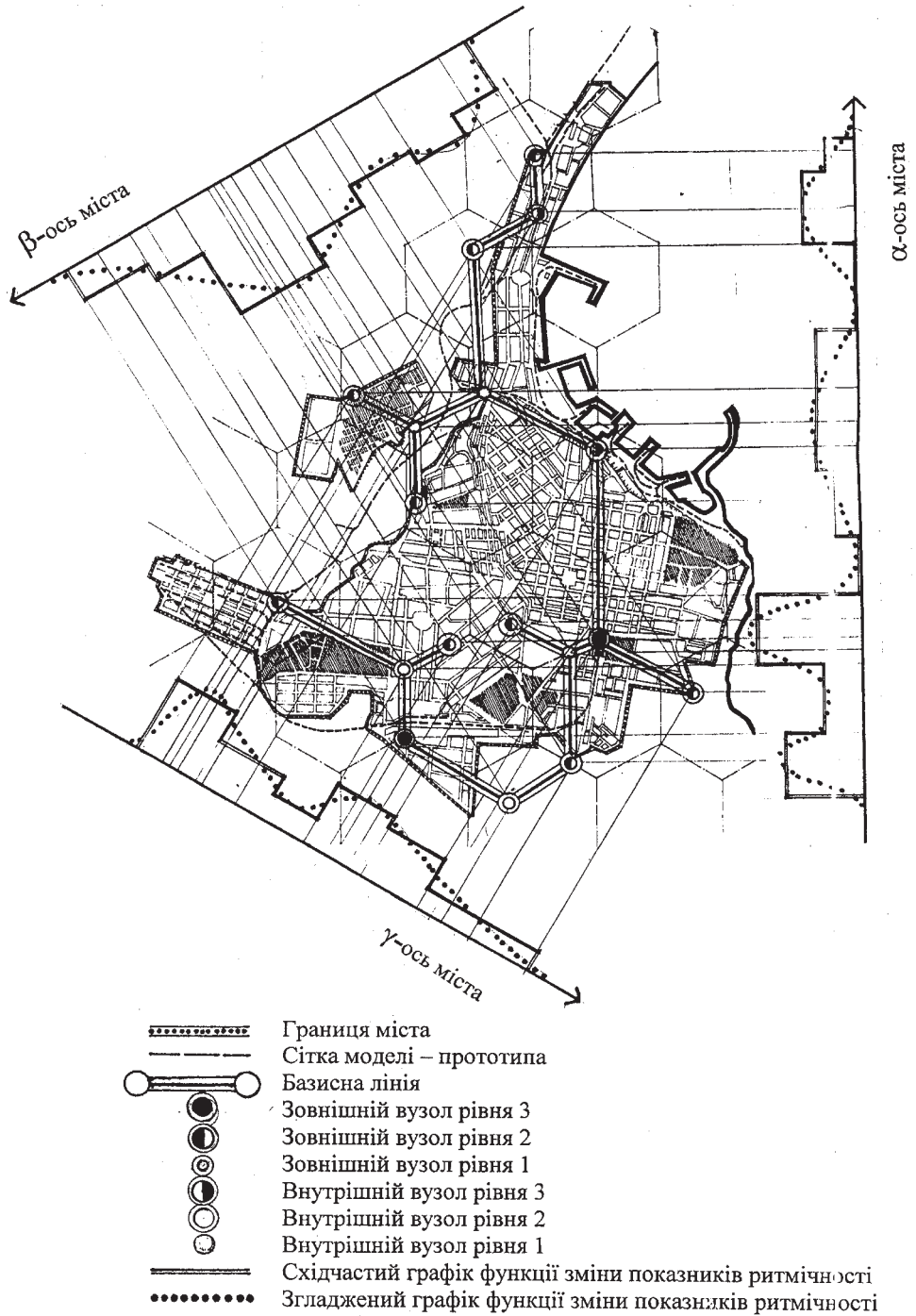


Рис. 1. Генералізація плану міста Одеси (1913)

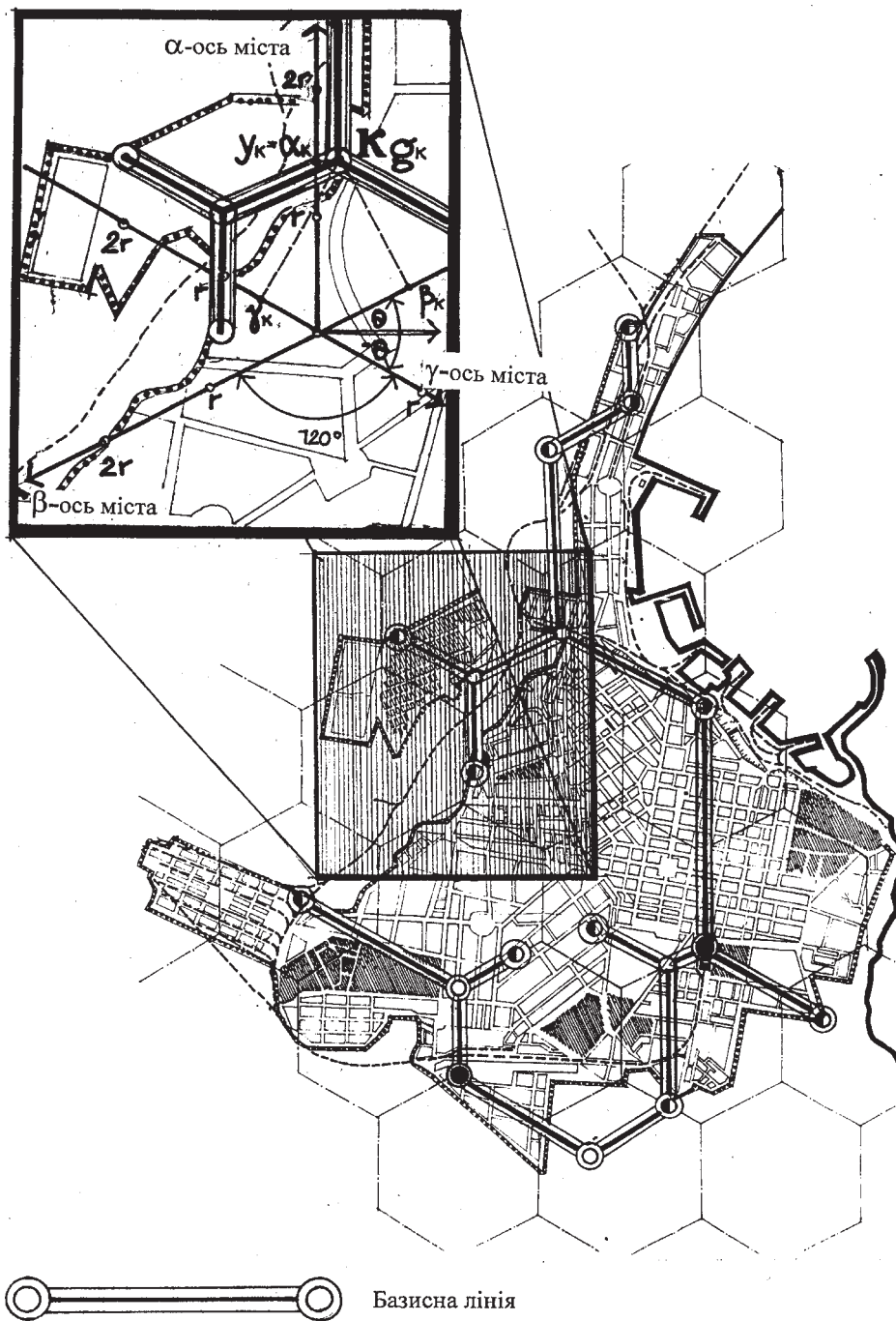


Рис. 2. Схема визначення проєкцій вузлів генералізованого плану на осі міста

*В. В. Товбыч*

## ИНВЕСТИЦИИ В ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО И АРХИТЕКТУРУ

Инвестиционный климат. Это словосочетание у многих сейчас на слуху. И судя по статистическим сводкам, у нас с этим вопросом худо. Нет, сказать, что инвестиционного климата у нас совсем нет — нельзя. Он есть. Но он плох. До какой степени плох, иллюстрируют сравнительные таблицы в показателях доллара инвестиций на душу населения в год. Даже в сравнении с бывшим соцлагерем это на порядок и более не в нашу пользу.

Нельзя сказать, что нет мирового опыта и научных проработок в этой области. Много отечественных политиков и экономистов работают на этой ниве. Но, увы...

Ни у кого нет сомнений, что главной составляющей успеха должен стать системный подход к этой проблеме. В этой иерархической системе важен каждый элемент, каждый фактор.

Зачастую в публикациях этот вопрос рассматривается на макроуровне — хорошая законодательная база, монетарная политика, экономика государства и пр.

Но редко такой анализ доходит до более низких уровней, таких как отрасль, регион, предприятие.

А значительную часть вопросов можно и нужно снимать именно на этих уровнях. Что, в свою очередь, создаст “подпор” для макроуровней. Уже существующая законодательная база позволяет это делать. Не нужно ждать идеальных законов и распоряжений сверху.

Один из таких аспектов — преславуемые бюрократические препоны и коррупция в региональных органах власти.

Не будем рассматривать этот вопрос на макроуровне. Обратимся к близкой читателю и автору отрасли — инвестициям в градостроительство и архитектуру. В официальной терминологии обычно — это инвестиции в строительство. Но автор настаивает на предыдущей формулировке и всем последующим материалом постарается это доказать.

Еще немного статистики. Общий объем иностранных инвестиций в Украину к концу 1999 года составил 2,75 млрд. долларов, из них 1,8 млрд. долларов кредиты и инвестиции ЕБРР — самого крупного инвестора Украины. Кстати, наша отрасль в структуре инвестиций представлена как “недвижимость и туризм” и составляет всего 4%.

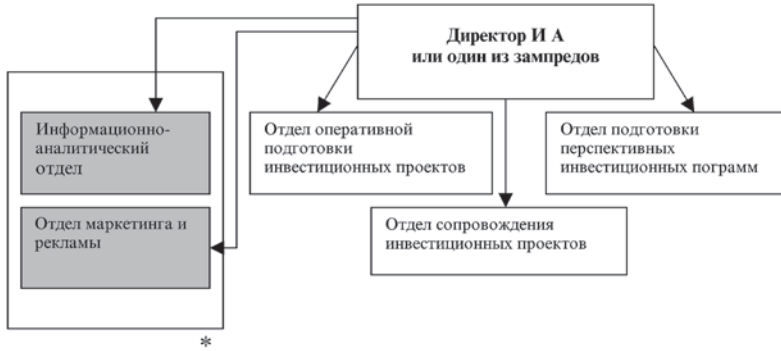
В силу специфики отрасли основной партнер и контрагент инвестора — муниципалитет. В большинстве случаев он владелец земли, недвижимости, определяет инвестиционную и градостроительную политику на своей территории. Нельзя сказать, что никто не отвечает за инвестиционную политику на региональном уровне. Обычно это один из зампредов, специальное управление, агентство или другая структура. И успех или неудача в этой отрасли в основном зависит от двух факторов — эффективности работы уполномоченной структуры и профессионализма, компетентности и честности сотрудников.

Второй аспект достоин отдельной публикации. Мы априори примем, что руководитель и сотрудники подразделения (в дальнейшем инвестиционного агентства — ИА) приняты на работу на конкурсной основе и обладают всем набором системных знаний

и достоинств для управления и работы в таком ИА.

Рассмотрим структуру, функции и эффективность ИА (областной, городской) администрации.

В наиболее полном варианте структура ИА представляется следующим образом:



\* Возможно объединение отделов.

Рассмотрим некоторые соображения о работе каждого из отделов.

Прежде всего, директор ИА, и если есть необходимость его заместитель (или заместители), осуществляет общее руководство и координацию работы всех отделов.

#### *Информационно-аналитический отдел*

На базе мощного компьютерного комплекса формируется информационная часть отдела. Создаются базы данных, обеспечивающие информационное обеспечение инвестиционной деятельности. Это данные о потенциальных объектах инвестирования. Вся информация поступает от владельцев потенциальных объектов инвестирования и различных служб города (области): управления градостроительства и архитектуры, управления коммунального имущества, земельного комитета, управления генерального плана, инженерных служб и пр. Право на получение такой информации должно быть обусловлено соответствующим решением или постановлением городской или областной администраций.

Вся полученная информация систематизируется и анализируется на предмет перспективности и инвестиционной привлекательности. Осуществляется первичная оценка и экспертиза. Подготавливается информация для составления технико-экономического обоснования и бизнес-плана (при необходимости выполняется бизнес-план). Обрабатываются и приводятся к необходимому стандарту разработанные инвестиционные проекты для дальнейшей маркетинговой работы. Информация рассылается, в том числе и по электронной почте, потенциальным инвесторам. Подготавливаются информационные буклеты и другие виды информационно-рекламного обеспечения.

Создается также база данных, в которую входит вся информация о потенциальных инвесторах. Информация постоянно отслеживается и пополняется. Для этого налаживаются взаимовыгодные контакты с компетентными организациями, фондами, фирмами, обладающими этой информацией. Например, Европейский банк реконструкции и развития, Европейский союз средних предпринимателей и пр.

Через эти и подобные организации можно распространять информацию об объектах

инвестирования. Этот отдел отслеживает и проверяет информацию о возможностях и добросовестности инвесторов, согласовывает экономические и юридические аспекты вопросов.

Возможно, есть смысл этому отделу подчинить маркетинговую и рекламную службы, функции мониторинга и формирования общественного мнения относительно перспективных инвестиционных проектов.

*Отдел оперативной подготовки инвестиционных проектов*

В работе ИА возможны несколько вариантов инвестиционных проектов:

- есть инвестор, которому под определенные функции необходимо подобрать объекты инвестиций;
- есть подготовленный инвестиционный проект — необходимо найти инвестора и оперативно осуществить “привязку”;
- есть потенциальный объект инвестирования — необходимо подготовить проект и найти инвестора;
- есть потенциальные инвестор и объект инвестирования — необходимо взаимосогласовать их интересы и, как и во всех предыдущих вариантах, представлять интересы города (области) и собственно ИА.

Возможны и другие варианты, которые будут производными от изложенных выше.

Первые два варианта в основном являются предметом деятельности отдела оперативной подготовки инвестиционных проектов. Функции отдела — согласование требований и интересов сторон инвестиционного процесса (градостроительные, технические, экономические, юридические и др.); оперативно подготовить технико-экономическое обоснование, бизнес-план, архитектурный проект объекта инвестирования.

Оперативность решения этих задач обуславливает необходимость некоторых особых полномочий, которые могут быть делегированы отделу специальным распоряжением городской или областной администраций.

*Отдел подготовки перспективных инвестиционных программ*

В каждом генеральном плане (ГП) и перспективном плане (ПП) размещения объектов на территории заложено много интересных идей, перспективных, с точки зрения инвестиций, предложений. Отдел проводит внимательный анализ ГП и ПП с целью определения таких объектов или целых зон.

В то же время многие элементы ГП и ПП уже морально устарели и не соответствуют современной градостроительной, экономической, хозяйственной ситуации. На основании сопоставительного анализа действующих или (и) разрабатываемых ГП и ПП, потребностей города (области) и пожеланий потенциальных инвесторов отдел вносит предложения:

- по корректировке существующих ГП и ПП;
- к разрабатываемым ГП и ПП;
- по изменению функционального назначения.

Разрабатываются схемы размещения объектов, потенциально возможных и интересных для инвестирования. Осуществляется принципиальная “привязка” к конкретным площадкам или объектам потенциальных инвесторов.

По сути, в функции отдела входит обязанность и право инициировать конкретные инвестиционные проекты. Для этого он:

- обследует и фиксирует инвестиционно привлекательные объекты

(зоны);

– формирует базу данных на эти объекты (зоны);

– формулирует градостроительные, функциональные, экономические и др. интересы города (области);

– осуществляет целенаправленный поиск инвесторов и доводит им информацию об объектах инвестирования в виде форпроектв, эскизных предложений с проработкой элементов бизнес-плана.

В рамках этого отдела возможна проработка экспериментальных инвестиционных проектов с целью выявления действенности того или иного направления деятельности. Например, экспериментальная реконструкция панельных пятиэтажек, некоторые транспортные и экологические программы и пр.

*Отдел сопровождения инвестиционных проектов*

По сути, это отдел управления инвестиционными проектами. Он состоит из некоторого количества исполнительных директоров (руководителей инвестиционных проектов), отвечающих за реализацию конкретных проектов. У каждого исполнительного директора есть своя “команда”, количество сотрудников в которой зависит от величины и сложности проекта.

Главная составляющая эффективности работы такого ИА — это ответственность, как финансовая, так и юридическая, за конечный результат. А конечный результат — это законченный инвестиционный проект.

И последнее, структура ИА предложена для крупного инвестиционно привлекательного города (региона, области). Но, при определенной трансформации, она приемлема и для любого административного образования. Так, при необходимости, ИА может быть отдел при управлении архитектуры или экономики. А каждый из отделов может быть “свернут” до уровня сотрудника, отвечающего за соответствующее направление.

У автора нет сомнений, что такая структура должна быть в каждом административном образовании. Во всяком случае, понимающего необходимость активного привлечения инвестиций в градостроительство и архитектуру.

УДК 711.14

*А. М. Плешкановська*

## **УРАХУВАННЯ ФОРМ ВЛАСНОСТІ НА ЗЕМЛЮ І ВИДІВ ЗЕМЛЕКОРИСТУВАННЯ В ТЕРИТОРІАЛЬНОМУ ПЛАНУВАННІ**

Однією з найважливіших умов регулювання процесів землекористування в містах в період становлення в Україні системи ринкових відносин є створення надійної і ефективною законодавчої бази в сфері землеволодіння. У світі накопичений багатий досвід з цього питання, і урахування його дозволить запобігти багатьох проблем з питань управління міським розвитком.

Майже до кінця XVIII століття в Європі панувала система феодального земельного права, яка базувалась на ідеї отримання земельних ділянок безпосередньо від короля. Саме це й було основою військового і фінансового правління королівської корони та

знаті. Французська революція 1789 року фактично зруйнувала основи цієї системи, проголосивши нові підходи до створення державної влади.

Основні ідеї нового підходу до землеволодіння були визначені в 1791 році в Оксфорді в книзі сера Віль'яма Блекстоуна "Commentaries on the Laws of England", яка стала в наступному Біблією для законодавців, судів та адвокатів в Англії, а в XIX столітті перетнула Атлантичний океан і заволоділа Сполученими Штатами і територією Заходу. Вона була в правовому розумінні захистом вільної ринкової системи.

За визначенням Блекстоуна, "індивідуальна власність" — це "самостійне і деспотичне володіння землею". "Закон про особисту власність розглядається як щось надто важливе, таке, що нікому не дозволено порушити, навіть якщо це робиться для загальної користі". Він підкреслював, що індивідуальне, вільне волевиявлення, право на користування, право на розпорядження, право продавати і закладати землю є основним принципом нової капіталістичної земельної правової системи.

Проте навіть Блекстоун як засновник ідеології приватної власності на землю визнавав необхідність контролю над правом власності, необхідність існування закону "ньюсіс", загального закону, що удосконалювався на протязі століть і який вимагав від людей так користуватися землею, щоб не заважати один одному отримувати моральне задоволення.

Потужний вплив індустріальної революції, що прокотилася крізь XIX століття (зростання народонаселення великих міст, перетворення аграрної державної системи в індустріальну), змінив раніше встановлену залежність землі і зробив неминучим конфлікт між індивідуальними землевласниками і суспільством.

XX століття призвело до значних змін у відношенні між урядом і приватним землевласником, що сприяло створенню нової земельно-правової системи. Закони уряду обмежили свободу робити з землею все що заманеться. В Англії Акт закону про власність від 1925 року кінцево відмінив залишки феодального земельного законодавства. В США закон про власність отримав конституційне схвалення в 1926 році.

Тепер у країнах ринкової економіки існують дві основні системи землеволодіння: 1. Землеволодіння, яке сформоване англо-американською системою, воно інакше ще зветься традицією "загального закону". 2. Землеволодіння, як воно формулюється Наполеонівським кодексом ("громадянським законом").

Одним з найважливіших елементів англо-американської системи є те, що вона не надає абсолютної власності нікому, вона лише дозволяє чисельні права на землю. Інакше кажучи, ніхто не володіє повною абсолютною власністю. Замість цього кожен має пакет прав. Власність не на землю, але на пакет прав.

Перевага цього підходу в тому, що він має надзвичайну гнучкість, оскільки можна створити будь-які нові комбінації прав, що задовольняли б варіанти, необхідні як для держави, так і для власника з метою дотримання певних економічних і суспільних задач.

В англо-американській системі всі права на власність обмежені — концепція, що називається "поліцейською силою" і яка дає можливість уряду вилучати певні права з пакету (права на деякі види використання землі) без компенсації, коли це виправдано суспільними або соціальними інтересами.

Землеволодіння, що базується на Наполеонівському кодексі, поширене в країнах Європи. Це — ідеологія приватної власності на землю, але при жорсткому контролі з боку держави як за використанням, так і за максимальним розміром земельних володінь, на відміну від бразильської та латино-американської системи латифундій (надзвичайно

великих за розміром землеволодіннь).

Цікавою є спроба відомого урбаніста Константіна Доксіадіса ввести поняття власності на “горизонтальному зрізі”, тобто він пропонував, щоб не було “землевласників”, а лише “власники простору”. Приватна власність простиралася б на 10 метрів в висоту і на 6 вниз. Простір висотою понад 10 метрів належав би різним рівням влади (району, муніципалітету, провінції, державі). Система, подібна до цієї, працює у Франції. Побічно вона також працює в багатьох великих американських містах (верхні поверхи великих будинків, або інфраструктура, надається в користування муніципалітету).

Взагалі, ключом до розуміння головних загальних законодавчих систем про власність є створення мосту між двома домінуючими ідеологіями — ідеологією індивідуалізму та ідеологією суспільного контролю.

В Росії, за часів царизму, існувала своєрідна комбінація трьох форм землеволодіння: імператорська власність (аналог сучасної державної), індивідуальна (поміщицька) власність та общинна власність на землю. Общинна власність — це специфічна форма, коли земля належала общині та кожен раз надавалась у користування родині у вигляді наділу залежно від кількості душ.

Така форма не викликала зацікавленості у тимчасового власника щодо раціонального та бережливого ставлення до землі, тому в 1912 році П. Століпін зробив спробу провести земельну реформу і ввести нову форму землеволодіння – фермерську, тобто довгострокову оренду на землю з закріпленням певної ділянки за кожним землекористувачем.

Приватна власність на землю і в інших країнах ринкової економіки не завжди є обов’язковою формою володіння земельними ділянками. Так у Гонконгу, Голландії, менш успішно в Швеції вся земля належить державі і лише частина її здається в оренду приватним особам на деякий проміжок часу. Приватна оренда є основоположною для міської землі в Лондоні. Така система має як переваги, так і недоліки.

З одного боку — це державний контроль за використанням землі і можливість розірвати договір оренди у випадку, коли орендар порушує умови договору. Наприклад, орендний договір обумовлює використання і точний розмір будівлі, якщо земля починає використовуватись більш інтенсивно або будинок збільшується, необхідно купити новий орендний договір у уряду (Гонконг).

З другого боку:

– орендні ділянки повинні керуватися добре підготовленими і не корумпованими людьми;

– необхідне спеціальне законодавство для того, щоб вирішити питання співволодіння;

– орендарі намагаються не вкладати кошти наприкінці оренди;

– складності зі змінами розміру ренти, що отримується за оренду з огляду на інфляцію;

– якщо орендний договір складений не досить чітко, орендар не підпадає під “поліцейську силу”;

у випадках залучення інвестора конкурентна здатність такої форми землеволодіння низька у порівнянні з іншими країнами, що пропонують інвесторам вільне володіння землею.

В Україні інститут права приватної власності на землю формально був введений 30 січня 1992 року прийняттям Закону про форми власності на землю.

Однак фактично датою легалізації цього права є 13 березня 1992 р., коли Верховною Радою України була затверджена нова редакція Земельного кодексу — основного закону



України з питань використання і охорони земель.

З прийняттям Земельного кодексу України державна власність на землю втратила своє домінуюче значення — “власність на землю в Україні має такі форми: державна, колективна і приватна. Всі форми власності є рівноправними”. У винятковій власності держави залишаються лише землі, що мають особливе соціально-економічне або екологічне значення. Це землі загального користування населених пунктів, землі гірничої промисловості, єдиної енергетичної і космічної систем, транспорту, зв'язку, оборони, землі природоохоронного, оздоровчого, рекреаційного, історико-культурного призначення, лісного і водного фондів (за незначними винятками), а також деякі категорії земель сільськогосподарського призначення. Всі інші землі України можуть бути передані в колективну чи приватну власність.

Принципові положення, закладені в Земельному кодексі України, вимагають свого розвитку в спеціальній системі законодавчих і підзаконних актів, які б дозволили упорядкувати сферу земельних відносин та зняти цілу низку протиріч, що мають місце в сьогоднішній практиці землекористування.

Удосконалення системи територіального планування неможливо без тісної ув'язки з положеннями Земельного кодексу. Для проєктувальника надзвичайно важливим є виробка проєктно-планувальних рішень з урахуванням різних форм власності на землю, які можуть одночасно співіснувати як в межах міста в цілому, так і в його окремих частинах. З іншого боку, в інтересах оптимального рішення генерального плану або територіального планування окремих районів проєктувальник може виходити зі своїми пропозиціями щодо бажаних видів землеволодіння та землекористування, тому нам здається, що знання історичного досвіду змін та сполучень форм землеволодіння та землекористування може бути, безумовно, корисним.

УДК 711.4.007

*О. С. Петраковська*

## **ПРОБЛЕМИ ІНФОРМАЦІЙНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МІСТО- БУДІВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

Містобудівна діяльність — це спрямована діяльність державних органів, органів місцевого і регіонального самоврядування, підприємств, установ, організацій, об'єднань громадян, громадян по створенню та підтримці повноцінного життєвого середовища, яка включає прогнозування розвитку і планування територій, проєктування, будівництво і реконструкцію об'єктів житлово-цивільного, виробничого призначення, спорудження інших об'єктів, регенерацію історичних поселень, реставрацію архітектурних комплексів і ансамблів, створення інженерної і транспортної інфраструктури.

Виняткова роль держави в формуванні і реалізації містобудівної політики завжди вважалася одною із завоювань соціалізму. Поклавши на себе відповідальність за планування, проєктування, будівництво, держава виступала єдиним замовником, єдиним інвестором, єдиним проєктувальником, єдиним підрядчиком.

Першою, можливо, самою симптоматичною ознакою початку становлення ринкових

відносин в сфері міського землекористування вважається подолання монополії і визначення ролі держави в управлінні урбаністичним розвитком. Державне регулювання у сфері містобудування повинно полягати насамперед в аналізі стану містобудівних процесів та прогнозі їх розвитку, а також в координації взаємодії учасників і здійснюватися на національному, регіональному та місцевому рівнях шляхом складання, затвердження і контролю за реалізацією нормативно-правової документації.

Суб'єктами містобудівної діяльності є державні органи, органи місцевого і регіонального самоврядування, громадяни і юридичні особи України, а також юридичні і фізичні особи іноземних держав. Останнім часом все частіше суб'єктами містобудування виступають недержавні, в тому ж числі і іноземні, інвестори, проектні і будівельні організації, для яких міські землі — це об'єкт вкладання капіталу і реалізації підприємницької діяльності. Таким чином, міська забудова, перетворюючись в один із видів комерційної діяльності, потребує чіткої регламентації прав і обов'язків відносно об'єктів містобудування.

Об'єктами містобудування є: територія України та території її адміністративно-територіальних одиниць; функціональні території (зони) адміністративно-територіальних одиниць; будинки і споруди, їх комплекси, комунікації та споруди інженерної і транспортної інфраструктури.

Згідно з Земельним кодексом України, землі населених пунктів виділені в окрему категорію. Кордони населених пунктів визначаються проектами планування і забудови міст або техніко-економічним обґрунтуванням розвитку міста. Використання земель в межах населених пунктів здійснюється відповідно до генеральних планів і планів земельно-господарського устрою.

Будь-яке місто — це складна соціально-економічна просторова система з безліччю природних і техногенних об'єктів, тісно взаємопов'язаних між собою, і управління нею неможливе без надійного сучасного інформаційного забезпечення. Інформація необхідна для розв'язання складних містобудівних питань, являє собою складну систему показників традиційних наук і видів діяльності в міському господарстві, таких як архітектура, геодезія, будівництво, проектування, транспортне і комунальне обслуговування та інші; а також нових, зумовлених становленням ринкових відносин: правознавство, землеустрій, землекористування, оподаткування тощо.

У 1986 році було розроблено містобудівний банк даних, на прикладі м. Києва. Він містить понад 200 показників, що згруповані у підсистеми: “населення”, “середовище”, “діяльність”. Інформація, що характеризує підсистему “населення”, складає 6% від загальної інформаційної бази, на підсистему “діяльність” припадає 26%, всі інші показники (68%) характеризують підсистему “середовище”. Це відсоткове співвідношення визначає відносну ієрархію запропонованих блоків системи, з точки зору складності та об'ємності інформаційного забезпечення. У підсистемах показники поділяються на тематичні угруповання, які відображують загальні характеристики окремих структурних елементів міста і мають перелік можливих показників, що характеризують той чи інший елемент підсистеми.

На сучасному етапі в містобудуванні, в зв'язку з розвитком ринкової економіки, виникає ряд питань по плануванню територій і їх управлінню, не визначених існуючим законодавством або відповідними нормативами. Це, в свою чергу, ускладнює процес управління розвитком міст і знижує його ефективність.

Розглянемо динаміку можливої зміни інформаційних показників за підсистемами “населення”, “середовище”, “діяльність”.

Демографічна структура населення характеризується стійким переліком показників, що не зазнають значних змін за часом, тоді як соціальна характеристика населення зазнала певних змін внаслідок правових і економічних процесів, які відбулися в Україні останнім десятиріччям.

Характер і особливості підсистеми “діяльність” визначені специфікою виробничо-економічних стосунків суб’єктів містобудівної діяльності. Тривалий період функціонування виробничо-економічної підсистеми здійснювався в умовах планового господарства, що визначило своєрідну відірваність питань економічної діяльності населення від їх просторової орієнтації. У Радянському Союзі планування території велося на основі розвиненої нормативної бази, це була державна діяльність. Закону про планування не було, що було природно, тому що земля і всі основні фонди були державною власністю і визначалися за допомогою інструкцій, норм та інших нормативних документів. Планова економіка, планове господарство і планування території органічно входило в єдину систему. За останнє десятиріччя економіка України зазнала змін, які обумовлені особливостями становлення суверенної держави та розвитку ринкових відносин. Внаслідок цього очевидно, що по мірі перетворення виробничих і економічних взаємозв’язків, змінюється і доповнюється перелік основних елементів і показників, які характеризують цю галузь досліджень.

Підсистема “середовище” складається з двох блоків : “територія” і “будівлі і споруди” та містить в основному об’ємно-просторові і функціональні характеристики елементів. Формування і функціонування цієї системи обумовлюється розвитком двох попередніх і відбувається під впливом природно-кліматичних, соціально-демографічних, виробничо-економічних, екологічних та інших чинників. Одним з найважливіших питань управління міськими системами є планування розвитку територій, яке значно ускладнюється з введенням приватної власності на землю.

Ефективне управління і використання міських територій можливо тільки на базі єдиного комплексного інформаційного забезпечення, структура якого повинна передбачати можливу динаміку змін і доповнень необхідною інформацією.

Складність створення ефективного інформаційного забезпечення процесу містобудівної діяльності і регулювання розвитку територій, в першу чергу, полягає в великих обсягах і неоднорідності необхідної інформації, її різноманітності, іноді суперечливості її чинників, а також у відокремленості та роз’єднаності власників інформаційних фондів.

У березні 1993 року Кабінетом Міністрів України прийнято Положення про містобудівний кадастр населених пунктів, згідно з яким він містить систему даних про належність територій населених пунктів до відповідних функціональних зон, їх сучасне та перспективне призначення, екологічну та інженерно-геологічну ситуацію, стан забудови та інженерного забезпечення, характеристики будівель і споруд на землях усіх форм власності.

Таким чином, на сучасному етапі, згідно з нормативно-правовими документами, основними джерелами інформації про землі населених пунктів має бути містобудівний кадастр.

У 1994 році вперше вводяться розроблені Міністерством України у справах будівництва і архітектури Державні будівельні норми “Порядок створення і ведення містобу-

дівних кадастрів населених пунктів”, згідно з якими інформаційна система представляє собою узагальнену сукупність паспортів об’єктів населеного пункту. В нормах встановлена одиниця обліку та зберігання даних об’єктів і визначені п’ять типів об’єктів: ділянка землекористування, будинок (споруда), ділянка та вузол інженерної мережі, ділянка та вузол вулично-дорожньої мережі, територіальні зони. Основні групи показників складають правові, метричні, технічні, вартісні, функціональні характеристики і геодезичні координати. Необхідно зазначити, що в нормах не наведено чіткої структури надання показників і не закріплено їх належність до відповідних груп.

Платний характер використання міських земель стимулює забудовників до пошуку і реалізації найменше ємних, відносно території, архітектурно -планувальних рішень, скороченню абсолютних розмірів територій, максимального використання надземного і підземного простору.

Однак у сучасному земельному законодавстві відсутнє визначення самої земельної ділянки і її невід’ємних матеріальних і правових складових, що істотно відбивається на формуванні структури інформаційного забезпечення містобудівної діяльності.

У 1993 році Економічна комісія ООН Європи запровадила ініціативу щодо укріплення можливостей земельного управління і регулювання переважно для країн Східної і Центральної Європи, які раніше мали економіку з централізованим плануванням. Результатом цієї ініціативи стала публікація Правил земельного управління. Правила визначають “земельне управління” як процес, за допомогою якого можна здійснювати ефективне керування територіями та інформацією щодо них .

В Україні регламентування процесу управління територіями і забезпечення його необхідною інформацією знаходиться в стадії становлення. На сьогоднішній час не існує спеціалізованих джерел інформації, в яких були б інтегровані усі необхідні дані з урахуванням часового розрізу інформації (ретроспектива, існуюче положення, перспективні прогнози). Таким чином, одним з напрямків підвищення ефективності містобудівної діяльності є чітка структуризація необхідної інформації, розробка єдиних вимог щодо її подання і створення єдиного комплексного банку даних.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Закон України “Про основи містобудування”, 1992.
2. Закон України “Про архітектурну діяльність”, 1999.
3. Постанова Кабінету Міністрів України “Про містобудівний кадастр населених пунктів”, 1993.
4. Положення про містобудівний кадастр населених пунктів, 1993.
5. Порядок створення і ведення містобудівних кадастрів населених пунктів, ДБН Б.-1-93, Міністерство України у справах будівництва і архітектури, Київ, 1994.
6. Земельная реформа, включая проблемы земельного законодательства и земельной регистрации// Сб. докладов семинара в Стокгольме, Таллинн, 1998.
7. Federation of Surveyors, publication No. 11,1995.

*В. П. Уренев, Л. Б. Дмитриевская, И. В. Найденов, Д. А. Голубова*

## КОНЦЕПЦИЯ АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНОГО РАЗВИТИЯ ЛУЗАНОВСКОГО ГИДРОПАРКА В ГОРОДЕ ОДЕССЕ

В настоящее время тенденция развития больших городов на территории Украины требует внедрения современных форм в объекты культурного паркового отдыха. В связи с этим, в условиях урбанизации, проблема сохранения участков дикой природы в сочетании с ландшафтной архитектурой становится еще острее.

Примером сохранения целевого назначения территории и существующего ландшафта и в то же время предания ему современного облика путем размещения современных объектов является проект концепции развития Лузановского гидропарка в городе Одессе.

В настоящее время (рис.1) пляжная часть парка, как правило, используется для процедур купания в море и за редким исключением — для размещения на ней одиночных видов водного транспорта.

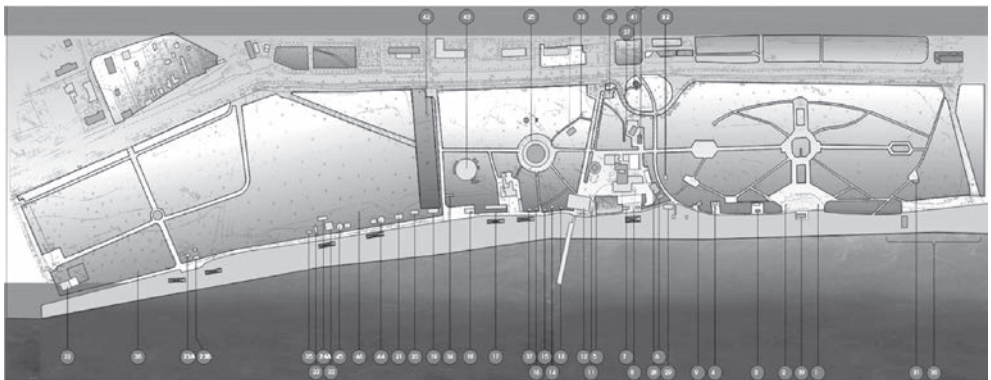


Рис. 1. Опорный план

Прилегающая к пляжной зоне наиболее благоустроенная часть парка используется для размещения учреждений первичного обслуживания отдыхающих. Это мелкие строения кафе с летними площадками и хаотично расположенные развлекательные учреждения.

В средней части парка, самой неблагоустроенной, присутствуют отдельные поляны без целевой характеристики, окруженные неухоженными зелеными насаждениями. На территории, прилегающей к транспортной магистрали, отсутствуют входные элементы парка, за исключением главного входа у трамвайного кольца. Главный вход сформирован неприглядными торговыми точками, немасштабными к территории парка. Существующая транспортная доступность территории парка представлена остановками трамвая и другого общественного транспорта. Существующая автостоянка, разделяющая территорию парка в поперечном направлении, обслуживает в основном прилегающую селитебную территорию, а не посетителей парка.

Растительность, имеющаяся на территории парка, в северной его части характеризуется мелколиственными деревьями, образующими тень в жаркое время года не всегда в

нужном месте, а в южной части, более обедненной флорой и плохими тенеобразующими качествами, зеленые насаждения почти отсутствуют. По границе пляжной зоны в сторону парка присутствуют отдельные участки аллеи из оливковых деревьев, вносящие своеобразный дендрологический эффект.

Геологические условия территории парка характеризуются повышенным уровнем грунтовых вод с повышенным содержанием солей.

Используя существующие методы расчета количества посетителей, определено, что количество посетителей на территории парка колеблется от 2000 (минимальное) до 9000 (максимальное). Средняя площадь на одного посетителя — от 50 до 200 м<sup>2</sup> на человека.

Эти данные учитывают типологию парка, ландшафтно-генетический признак, градостроительную ситуацию, размеры, функциональную специализацию, сезонность и капитальность размещаемых учреждений, их принадлежность по видам отдыха.

Основные показатели данного расчета заложены в расчет количества предприятий обслуживания посетителей необходимыми социальными функциями.

В основу функциональной и планировочной структуры парка (рис.2) положены основные виды рекреационной деятельности человека: потребление природных ценностей — осмотр пейзажей, ознакомление с флорой и фауной (совмещенное с пропагандой охраны природы); потребление культурных ценностей и развлечения — посещение спектаклей, концертов, выставок; физические занятия — развлекательные и спортивные игры, тренировочные упражнения, прогулки, катание на велосипедах и лодках, купание; любительские занятия искусством, наукой, техникой, трудом, коллекционированием и т.п.; пассивный отдых.



Рис. 2. Схема функционального зонирования территории

В результате проведенного анализа парк условно подразделен на четыре функциональные зоны: пляжную, первичного пляжного обслуживания, тихого и дикого отдыха, “шумного” активного отдыха.

Пляжная зона парка представлена созданием благоустроенных пляжных композиций, состоящих из пляжного инвентаря, подразумевающего удобства для процесса купания и отдыха на песке, включая раздевалки, душевые, топчаны, питьевые фонтанчики и навесы.

Для развития пляжной части парка закладывается более интенсивное использование водной акватории путем создания объектов активного отдыха на воде, в том числе лодочной станции, катерного причала, яхт-клуба. Проектом концепции так же предусматривается вынос паркового пространства прямо на поверхность воды, что позволит увеличить

территорию парка, органично связать две среды и придать эстетическую необычность.

Зона первичного пляжного обслуживания предусматривает создание многочисленных выходов на пляж парковой части, стремление сохранить уже сложившуюся систему учреждений данного типа и одновременно создание новой сети магазинов мелкооптового характера для обслуживания посетителей непосредственно на пляже, без занятия дополнительной территории, примыкающей к нему.

Авторы данного проекта концепции развития парка являются сторонниками сохранения и даже совершенствования прибрежной аллеи из оливковых деревьев, которая приятно разнообразит границу между зонами.

Третья зона характеризуется организацией отдыха определенного возрастного контингента, который предпочитает присутственную изоляцию. В этой зоне размещены учреждения образовательного и развлекательного характера, создаются уголки специфического отдыха, такие как вольерные площадки, дендроуголки, площадки для пикников, аттракционы для самых маленьких посетителей.

Четвертая зона, смежная с городской транспортной магистралью, предполагает самый подвижный и шумный отдых, в основном для молодежного контингента. Ее территориальное размещение предусматривает выход к пляжной зоне, на которой сосредоточены самые крупные, доминирующие объемные акценты парка, предполагающие сосредоточение вокруг себя наибольшего количества людей.

На территории парка, в местах малоозелененных, предлагается размещение автостоянки и парковки для автотранспорта посетителей.

Основными сооружениями зоны являются спортивный комплекс, картинги, крупный ресторанный комплекс круглогодичного функционирования и др. Одновременно с четким зонированием в проекте наблюдается присутствие отдельных функционально смешанных учреждений обслуживания, что является следствием экономного использования территории парка.

Особое внимание уделено детскому сектору, который в необходимом процентном отношении присутствует во всех зонах.

Используя основу построения концепции, изложенную выше, планировочная структура парка состоит из двух овально вытянутых фигур, опоясанных основными аллеями парка, создающих на территории главную артерию тела гидропарка, связывающую собой все ее уголки (рис. 3).

Прерывание этих фигур в прибрежной части на две, в месте сложившегося центра парка, продиктовано аллеиной композицией, а так же желанием выполнить более четкое зонирование.

Построение объемных доминирующих элементов парка в этой зоне так же предполагается в развитие основной концепции (рис.3).

Масштаб и очертания главной аллеи парка учитывают масштаб и направление прилегающих к территории парка улиц и дорожек, обслуживающих соседние участки.

Второстепенным по значимости акцентом композиции является организация двух входных узлов: одного сложившегося, а другого вновь организуемого. Создание при входных узлах объемных элементов, гипертрофированно переброшенных через магистраль и связывающих своими объемами территорию парка с прилегающей территорией, является одним из элементов архитектурной композиции, позволяющим увеличить территорию парка путем удобного подъезда и подхода к нему и разрешающим его внешнюю

эстетическую проблему (рис.4). Два других входных узла имеют подчиненное значение.



Рис. 4. Центральный входной узел

Важным композиционным моментом планировочной структуры является размещение в прибрежной части парка яхт-клуба, предусмотренного генеральным паном города.

Авторы проекта концепции предполагают включить в композицию парка дендрологический замысел, несущий в себе идею обогащения парка, вплоть до высадки экзотических растений в искусственных коробах.

Объемные объекты, предусмотренные на территории парка, соответствуют своей композиционной значимости. Утилитарные сооружения отвечают второстепенной роли. Расположение элементов архитектурно-художественного оформления парка, скульптур, малых форм, не отображенных на данной стадии проекта, поможет усилить эффект архитектурной композиции.

Транспортная доступность к территории парка предусмотрена путем организации многочисленных автостоянок вдоль Николаевской дороги и проектирования удобных остановок общественного транспорта.

В основу транспортной схемы (рис.5) заложен принцип максимальной изоляции транспортных путей от прогулочной части парка.





Рис. 5. Схема транспорта и прогулочных аллей

Транспортная связь с Николаевской дорогой осуществляется с помощью шести въездов на примыкающую к дороге часть парка, на которой размещены, в зонах отсутствия зеленых насаждений, семь автостоянок для транспорта посетителей и три для спецтранспорта.

По поперечным границам и в центре, в целях осуществления загрузки учреждений обслуживания и аварийных проездов, предусматриваются тупиковые проезды автотранспорта до территории пляжа.

Внутри парковой части предусматривается электромоторный или малогабаритный автотранспорт для осуществления технологических связей.

Прогулочные аллеи парка сохраняют опорную центральную аллею и максимально описывают пространство парка, являясь одним из главных планировочных элементов.

Остальная часть парка снабжена короткими вспомогательными дорожками, покрытие которых должно быть предусмотрено из экологически чистых материалов.

Дислокацией сферы услуг в парке (рис. 6) предусматривается вынос из пляжной зоны учреждений, которые могут располагаться на более отдаленной территории; перефилирование уже созданных капитальных объектов в нужном направлении; размещение разнообразных услуг обслуживания населения равномерно по всей территории гидропарка; максимальная концентрация в пятне застройки учреждений обслуживания пляжа; создание экзотических надводных объектов обслуживания населения; использование остальной территории для размещения смежных услуг; создание на пляжной территории объектов, обслуживающих непосредственно пляжный отдых.

Акцентом дислокации сферы услуг в проекте концепции развития Лузановского гидропарка является создание в прибрежной зоне необходимого числа групп предприятий обслуживания конкретной направленности, в том числе: кафе; развлекательных центров; центров бытового, медицинского и охранного обслуживания; пляжного сервиса; магазинов оптового характера, что позволит сократить количество мелких объектов.

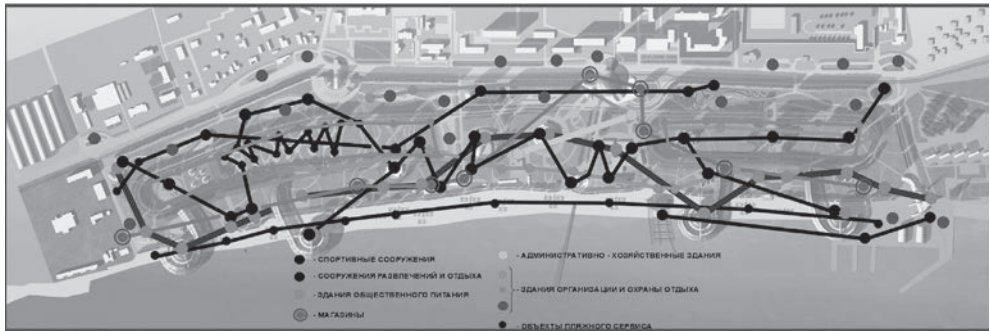


Рис. 6. Схема дислокации сферы услуг

Хаотично-точечное освоение территории парка на момент разработки проекта концепции его дальнейшего развития было обусловлено социальным заказом (потребностями населения в сооружении учреждений общественного питания и культурно-массового отдыха).

Попыткой соблюдения, в рамках социального заказа, основных архитектурно-плани-

ровочных принципов (создание эстетических и нормативных идеалов) при сохранении природоохранных качеств территории является проект концепции развития Лузановского гидропарка в городе Одессе.



Рис. 7. Вид на гидропарк с высоты птичьего полета

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Архитектурная композиция садов и парков* / Под общ. ред. А. П. Вергунова. — М.: Стройиздат, 1980. — 254 с., ил.
2. *Бондарь Ю. А., Абессинова Н. П., Никитина Е. Н., Сахаров А. Ф.* Ландшафтная реконструкция городских садов и парков — К.: Будівельник, 1982. — 60 с.
3. *Державні будівельні норми України: зміни № 4 — 8: ДБН 360 — 92\* Містобудування. Планування і забудова міських і сільських поселень.* — Офіц. вид. — К.: Держбуд України, 1999. — 19 с.
4. *Косаревский И. А.* Композиция городского парка. — 2-е изд. перераб. и доп. — К.: Будівельник, 1977.
5. *Кругляков Ю. Г.* Планировка городских садов. Размещение и расчеты. — Л.; М., Госиздат по строит. и арх., 1955. — 180 с.
6. *Ландшафт городской среды* / Сб. науч. трудов. — Киев, 1972. — 67 с. с илл.
7. *Проект концепции развития территории гидропарка “Лузановка” в г. Одессе,* авторы: В. П. Урнев, Л. Б. Дмитриевская, И. В. Найденов, Ю. А. Снядовский, Одесса-2001.
8. *Родичкин И. Д.* Человек, среда, отдых. — К.: Будівельник, 1977. — 159 с.

УДК 711.4(664)

*Сильванус Пайн*

## ПОСЛЕДСТВИЯ НАРУШЕНИЯ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫХ



Рис. 3. Генеральный план

1. Автостоянки на прилегающей территории; 2. Автостоянки на территории парка; 3. Зрелищный центр — выставочный зал, ресторан; 4. Библиотека; 5. Вольерные площадки; 6. Дендрочасть; 7. «Американские торки»; 8. «Африканская деревня» — детский развлекательный центр; 9. «Чертво колесо»; 10. Клуб-казино — ресторан; 11. Дискотека — демонстрационный зал, кафе; 12. Дискотека — ресторан; 13. Игры для самых маленьких; 14. Площадки для пикников; 15. Водные игры для детей — детское кафе; 16. пляжные аттракционы; 17. Видеоклуб и игровые автоматы; 18. «Шумные» аттракционы; 19. Развлекательные центры нового типа; 20. Развлекательный центр на воде; 21. Спорткомплекс — два закрытых зала, пять открытых площадок; 22. Картодром и картинг — офисное здание; 23. Лодочная станция; 24. Здание яхт-клуба — ресторан, гостиница; 25. Эллипты для яхт с мастерскими; 26. Велосипедные дорожки для детей; 27. Пир; 28. Продовольственных и промышленных товаров — почта, обмен валют, Сбербанк, кафе, игровые автоматы, диспетчерская ОТПУ; 29. Мелкооптовые магазины с мобильными лотками; 30. Сопутствующих пляжных товаров; 31. Ресторанный комплекс с двумя обеденными залами — видеотека, дискотека; 32. Детское кафе с присмотром за детьми; 33. Специализированное кафе; 34. Кафе летнего типа; 35. Административный корпус; 36. Хозяйственная часть с мастерскими и гаражом; 37. Спасательная станция с наблюдательной вышкой; 38. Аптека, медпункт; 39. Билетные кассы причала; 40. Здание бытовых услуг; 41. Пункт проката пляжного инвентаря; 42. Пункт охраны общественного порядка; 43. Телефоны-автоматы; 44. Санузлы и гигиенические комнаты; 45. Информационно-рекламный комплекс; 46. Раздевалки; 47. Душевые; 48. Топчаны; 49. Питьевые фонтанчики; 50. Навесы; 51. Причалы для катеров и яхт

## ПРИНЦИПОВ НА ПРИМЕРЕ СЬЕРРА-ЛЕОНЕ

Архитектура города складывается под воздействием многих разнородных факторов. Важнейшие среди них — размещение производительных сил общества и социальный строй. Градостроительство всегда было мощным средством выражения интересов и идеологии господствующих классов. Следует, однако, подчеркнуть, что подлинные реалистические произведения архитектуры и градостроительства, наиболее совершенные городские ансамбли прошлого и настоящего времени выражают не только узкоклассовые, но во многих случаях общественные интересы, что и определяет их прогрессивность для своего времени и непреходящую художественную ценность для будущих поколений.

Градостроительство — это теория и практика планировки, застройки городов, поэтому оно охватывает широкий комплекс социально-функциональных, санитарно-гигиенических, технико-экономических, архитектурно-композиционных и других проблем.

В Сьерра-Леоне сегодня отмечается ухудшение жилой среды. В большинстве населенных пунктов страны наблюдается диспропорция производственной и жилой застройки; недостаточно объектов инженерной инфраструктуры; в жилье наблюдается применение самостроя из разнообразных подручных материалов, который имеет чрезвычайно низкий уровень комфортности; утрачивается самобытность архитектурного облика застройки; нарушается экологическое равновесие окружающей среды.

По мнению автора, сложившаяся градостроительная ситуация вызвана следующими факторами:

- 1) не разрабатываются генпланы новых городов (существующие на сегодня генпланы составлены колонизаторами);
- 2) не существует современных градостроительных норм (прежние нормы составлены колонизаторами);
- 3) местными специалистами не соблюдаются даже единственные существующие на сегодняшний день архитектурные и градостроительные нормы, составленные при колониальном режиме;
- 4) отсутствует достаточное количество квалифицированных архитекторов.

Каждый застройщик проектирует, как приходится, в результате чего в новых развивающихся районах города нет торговых центров, не предусмотрены рекреационные зоны, отсутствуют подъездные дороги ко многим домам.

Значительно влияют на застройку городов и социально-экономические факторы. В связи с миграцией все крупные города в стране перенаселены. Низкий уровень доходов населения заставляет рядовых граждан строить нестандартные жилища из подручных материалов (лишь бы обеспечить крышу над головой). Владельцы земельных участков с целью дополнительного заработка производят бессистемную застройку для сдачи помещений в аренду. Все это сказывается на внешнем виде ранее приличных городских районов — они постепенно превращаются в трущобы.

В качестве примера — Фритаун, столица Сьерра-Леоне. Необходимо отметить, что архитектурный образ любого города или села является художественным выражением многообразных функциональных процессов, связанных с жизнью, бытом, трудом и отдыхом населения. Задача проектировщиков состоит в том, чтобы средствами архитектурной композиции создать из отдельных структурных элементов застройки гармоничное целое. Эта градостроительная азбука во многом проигнорирована местными архитекторами.

Столицу можно условно разделить на три части — восточную, центральную и западную. Восточная и центральная части города, ранее имевшие планомерную застройку, превращены в трущобы. Они перенаселены, нарушен планировочно-пространственный замысел районов и микрорайонов. Размеры участков не соответствуют застройке (количество объектов застройки превышает допустимое и продиктовано исключительно экономической выгодой), что, в конечном итоге, подвергает опасности жизнь проживающих людей. Западная часть города, хорошо спланированная зарубежными архитекторами, пока еще не разрушена, хотя подвергается влиянию негативных тенденций, ведущих к превращению в трущобы. Началась миграция более обеспеченного населения из восточной и центральной части столицы. Владельцы участков западной части начали бессистемную застройку и сдачу жилья в аренду. При этом местные специалисты проектируют и строят жилье для них с игнорированием всех градостроительных норм.

С целью изменения ситуации в стране требуется восстановление четкого контроля со стороны государства за проведением градостроительных работ, создание новых градостроительных норм с учетом современной ситуации в стране, социально-экономических, демографических, природных, этнических факторов, которые смогут обеспечить рациональное определение типов поселений, их месторасположение, планировочную структуру и объемно-пространственную организацию.

*В. П. Уренев*

## **ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПРЕДПРИЯТИЙ ОБЩЕСТВЕННОГО ПИТАНИЯ**

Развитие сети, совершенствование современных типов зданий предприятий общественного питания должны являться составной частью государственной программы повышения организации обслуживания населения. Поэтому предприятия общественного питания могут и должны участвовать в решении важной проблемы — способствовать дальнейшему совершенствованию досуга, формированию разумной структуры свободного времени. С этой целью важным является изучение современных потребностей населения в предприятиях общественного питания в соответствии с его социально-демографическим составом, обобщение и анализ опыта строительства и эксплуатации стихийно возникших и запланированных предприятий, пользующихся популярностью у населения. Результатом должны быть научно обоснованные рекомендации по проектированию функционально неоднозначных предприятий общественного питания и их размещению.

Предприятиям общественного питания, кроме основной профилирующей функции собственно питания, всегда в той или иной степени были присущи функции досуга. Это обеспечение условий для одиночного и семейного отдыха, организация торжеств, встреч с друзьями и т. п., а также разнообразных развлечений, что является функциональной основой предприятий общественного питания, меняя лишь соотношение этих (основной и дополнительной) функций, а также содержание самих досуговых функций.

Анализируя социальные предпосылки формирования предприятий общественного питания с досуговыми функциями, удалось установить, что формирование этих предприятий больше, чем других, связано с реальностью жизненных процессов в обществе, с историей, с традицией, конкретностью места, культурой современного человека. Именно “сфера общественного питания” обладает уникальными возможностями организации досуга, так как позволяет сочетать две фазы человеческой жизнедеятельности — быт и досуг, одновременно удовлетворять физиологические потребности в еде и питье, а также потребности в общении, отдыхе и развлечении.

Учитывая, что элементы общественного питания в основном имеются во многих учреждениях культурного обслуживания (театрах, кинотеатрах, клубах, библиотеках, концертных и выставочных залах и т. д.), имеется и обратный вариант: введение различных видов культурного обслуживания, форм досуга, зрелищ, развлечений, общения и т. п. в предприятия общественного питания.

Предприятия питания с профилирующим процессом потребления еды и питья могут совмещать почти все виды человеческой деятельности в структуре досуга. Такой симбиоз и породил в свое время новый тип учреждений с признаками общественного питания и досуга. В отечественной литературе он получил название предприятий заимательного питания, которые обеспечивают культурное проведение досуга (встречи, беседы, диспуты, массовые игры, тематические вечера и т. п.). Предприятия питания с досуговыми функциями способствуют формированию разумной структуры свободного

времени населения. В зарубежной практике предприятия питания широко используются для проведения досуга, и их развитие является одним из основных направлений формирования отрасли.

В Гордонском научно-исследовательском институте (Франция), занимающемся проблемами пищевых продуктов, выявлена единая для всех стран тенденция двух форм использования предприятий общественного питания: кратковременное принятие простой в приготовлении пищи ограниченного ассортимента и принятие пищи как одной из возможностей проведения свободного времени, которое связано с особой обстановкой, сопутствующей еде и питью. Эта тенденция подтверждается также исследованиями специалистов из других стран, занимающихся долгосрочным прогнозированием характера потребления пищи для соответствующей ориентации пищевой индустрии в целом и ее составной части — общественного питания. Такие тенденции и подход к изучению потенциальной клиентуры представляют интерес и, в первую очередь, к личности индивида, стремлению максимального удовлетворения его разнообразных и разнохарактерных потребностей и интересов.

По проблемам массового питания на коллоквиуме, проходившем в Лозанне (Швейцария), обсуждались вопросы, связанные с предприятиями быстрого обслуживания и тематическими (специализированными). Отмечалась их полная адекватность и, в первую очередь, атмосферой тематических предприятий, их внутренней средой. Также был отмечен несколько замедленный рост предприятий быстрого обслуживания и, напротив, значительный рост предприятий с досуговыми функциями. Так, во Франции количество тематических ресторанов и их посетителей за последние годы увеличилось почти в два раза. За рубежом в сфере общественного питания появляется большое количество нетрадиционных предприятий (кафе-театр, кафе-концертный зал, кафе-центры общения, детское кафе, молодежное кафе и рестораны и т. д.), что свидетельствует об устойчивой тенденции наиболее динамично развивающейся группы предприятий питания. Так, начиная с 1977 года в США, а затем в Канаде, Франции и Австралии появляются пиццерии с электронным кукольным театром. В японском ресторане “L’Autre Meison” (“Другой дом”) вы можете общаться, наслаждаться живописью, музыкой, исполнять собственные произведения в узком кругу. Кафе “Дружба” в Польше (г. Плевен) превращено в центр активных контактов, отдыха и развлечений самых разных социальных и возрастных групп — артистов, художников, архитекторов, общественных деятелей и молодежи.

Заслуживает внимания и обобщения имеющийся отечественный опыт проектирования и эксплуатации предприятий общественного питания с досуговыми функциями. Это предприятия, удовлетворяющие интересам разных возрастных групп (дети, молодежь, пожилые люди) — детское кафе, молодежное кафе, кафе-клуб, кафе-бар, кафе для ветеранов. Широкое распространение получили предприятия питания, в которых посетителей объединяет общность интересов, профессий, любительских занятий — музыкальные, театральные и артистические кафе, диско-кафе, кафе-выставки, шахматные и литературные кафе. Зрелищные развлечения организуются в кино-кафе, видео-кафе, киноконцертных залах, кафе-выставках, кафе-баре, ресторанах-варьете и кафе-театрах. Достаточно распространены предприятия, совмещающие функции питания и отдыха, в которых создается особая среда, способствующая отдыху и расслаблению, контрастная повседневной жизни. Это кафе, рестораны, бары, имеющие интересное природное окружение, необыкновенное композиционное решение интерьера, раскрытого на до-



Экспликация к генплану: 1) историческая часть города; 2) колониальная застройка, подвергающаяся опасности в ближайшее время превратиться в трущобы; А — западная часть города; Б — центральная часть города; В — восточная часть города



стопримечательности городского или природного пейзажа.

К предприятиям “занимательного” питания относятся кафе и рестораны с национальными кухнями, чайные и кофейные павильоны, дегустационные залы, кафе-кондитерские, кафе-мороженое, коктейль-бары и т.п., где элементами развлечения являются ассортимент и оформление предлагаемых блюд, а принятие еды и питья становится ритуалом, одним из видов проведения свободного времени.

Размещение досуговых предприятий общественного питания определяется их потребительским профилем. Наиболее удачными для этого являются общегородские центры, центры планировочных районов, городские площади, главные улицы и магистрали, а также различные зоны отдыха, парки, общегородские сады и другие места массового отдыха населения. При этом необходимо учитывать условия территориальной рассредоточенности и транспортной доступности. Размещение театральных, музыкальных, литературных кафе, как правило, связано с объектами культуры — театрами, концертными и выставочными залами.

Специализированные предприятия удовлетворяют потребности населения в дополнительном (промежуточном) питании. Существуют предприятия узкой специализации, производственная программа которых представлена одним видом продукции, преимущественно из одного сырья.

Как показывает анализ, оборачиваемость мест в специализированных предприятиях в 5–10 раз, а пропускная способность — в 3–4 раза меньше, чем в обычных предприятиях.

Широкое распространение всегда имели предприятия быстрого обслуживания (“Бутербродная”, “Горячее молоко”, “Горячие закуски”, “Пирожковая”, “Бульонная”), рассчитанные на прием пищи и обслуживание потребителя в течение 7–10 мин. ограниченным ассортиментом продукции.

Предприятия питания быстрого обслуживания получили широкое распространение особенно за рубежом. Многолетняя практика проектирования и эксплуатации таких предприятий во многих западных странах представляет интерес для нашей страны. Высокий уровень развития индустрии общественного питания за рубежом позволяет использовать для предприятий полуфабрикаты высокой степени готовности, а готовые быстрозамороженные блюда и хорошая техническая оснащенность позволяют иметь широкий выбор разнообразных типов таких предприятий. Такие предприятия, в зависимости от места их размещения, потока и контингента потребителей, могут предлагать разнообразный набор услуг: от полного ассортимента горячих и холодных блюд (обеденную продукцию), до узкоспециализированного ассортимента (горячие бутерброды, мясо-гриль, гамбургер и пр.), а также готовые блюда на вынос и т. д.

В странах Германии, США, Франции предлагают потребителю широкий ассортимент блюд — от обеденной продукции (первые и вторые блюда) до самого узкого, излюбленного ассортимента (горячие бутерброды, мясо-гриль, гамбургеры и пр.). В Германии, США, Англии и других странах наиболее популярными являются такие типы предприятий быстрого обслуживания, как столовые и кафе полуавтоматизированные; кафетерии типа “Снек” и типа “фаст-фуд”; гриль-бары; кафе, “шоп”; рестораны с буфетом типа “шведский стол” и ряд других предприятий, работающих на основе использования готовых блюд или полуфабрикатов с высоким коэффициентом готовности.

Этому способствуют промышленные методы приготовления пищи, высокая техническая оснащенность указанных предприятий специальным секционным малога-





---

АРХИТЕКТУРА ЗДАНИЙ  
И СООРУЖЕНИЙ



---

---

баритным модулированным оборудованием, механизация и автоматизация процессов комплектации и раздачи блюд. Наиболее распространенными в зарубежной практике являются три типа предприятий, работающих по следующим технологическим схемам: подготовка, разогрев, комплектация, отпуск; хранение, разогрев, отпуск. В состав предприятий, работающих по первой схеме входят: обеденный зал с линией раздачи типа самообслуживания; кухня с набором модулированного оборудования; охлаждаемые помещения для хранения дневного запаса полуфабрикатов; помещения для персонала и утилизации отходов; венткамеры. Такая структура и набор помещений рассчитаны на использование полуфабрикатов высокой степени готовности, где они проходят процесс подготовки, тепловой обработки и комплектации. Площади некоторых торговых помещений составляют до 20% общей площади предприятия. По второй схеме работают предприятия, функционирующие как раздаточные, не имеющие кухонь, и в их структуру входят: помещение с зоной комплектации блюд; помещение для охлаждаемых камер дневного запаса замороженных готовых блюд; помещение для персонала и утилизации отходов. Площадь неторговых помещений составляет в целом до 20% общей площади предприятия.

Они не имеют и тепловых шкафов, где производится хранение или разогрев блюд до температуры потребления. Пользуются такие предприятия услугами фирм, быстрозамороженные и свежие блюда которых упаковываются в однопорционную посуду разового использования и развозятся авторефрижераторами на расстояние 70–80 км.

В состав предприятий, работающих по третьей схеме, входят три основных помещения: обеденный зал с торговыми автоматами, помещение персонала, помещение утилизации посуды готового пользования. Площадь неторговых помещений в структуре таких предприятий составляет до 10%.

Функциональный состав и соотношение площадей помещений изменяются в зависимости от ассортимента блюд, вида используемого исходного продукта, форм и методов организации обслуживания и раздачи блюд, режима функционирования предприятия, набора технологического и разового или многоразового использования посуды.

В нашей стране предприятия общественного питания быстрого обслуживания стали внедряться лишь в последние десятилетия. Однако отечественная отрасль общественного питания, ее недостаточная техническая оснащенность, не позволила создать достаточно развитую сеть предприятий быстрого обслуживания, подобную зарубежной. Существующая номенклатура типов предприятий быстрого обслуживания весьма ограничена и представляет набор узкоспециализированных закусовых типа пельменных, сосисочных, пирожковых, чебуречных, пиццерий, кофейных и пр.

Эти предприятия специализируются на изготовлении и реализации определенного стабильного ассортимента блюд, преимущественно свежеприготовленных в присутствии заказчика из полуфабрикатов высокой степени готовности, быстрозамороженных продуктов и изделий.

В номенклатуру вошли основные предприятия общественного питания быстрого обслуживания, изменяющиеся по типу, вместимости, специализации и методам обслуживания посетителей с учетом особенностей потребления продуктов, природно-климатических условий и национальных традиций. Специализированные предприятия быстрого обслуживания рассматривались как предприятия, представляющие дополнительное (или неполное) питание к основному питанию населения. Поэтому в условиях увеличения

интенсивности потоков потребителей также рекомендуется размещать предприятия быстрого обслуживания (кафе-автоматы и закулочные-автоматы), которые позволят реализовать холодные и горячие напитки, бутерброды, мучные и кондитерские изделия.

На определение типа и вместимости предприятий общественного питания быстрого обслуживания значительное влияние имеют: наличие базового предприятия по снабжению полуфабрикатами высокой степени готовности; принцип размещения предприятий в градостроительной структуре; типологические характеристики существующих предприятий питания, находящихся в непосредственной близости от намечаемого предприятия быстрого обслуживания; контингент питающихся и их потребительский спрос.

Предприятия общественного питания быстрого обслуживания должны обеспечивать потребителей продукцией питания в кратчайшие сроки, в том числе продукцией питания широкого ассортимента, учитывая различные возрастные группы. Важным также является учет продажи продукции на вынос и возможность увеличения количества посадочных дополнительных мест на открытых террасах.

Предприятия общественного питания быстрого обслуживания размещаются как в отдельно стоящих, специально предназначенных для этого зданиях и сооружениях, так и во встроенных, встроенно-пристроенных помещениях первых, полуподвальных и подвальных этажей жилых и общественных зданий, в подземных пространствах переходов, в составе торгово-общественных центров, магазинах и т. д.

Проектирование их осуществляется с учетом нового строительства, реконструкции, технического перевооружения, перепрофилирования действующих предприятий, переоборудования пустующих помещений и пр.

На выбор проектного решения влияет градостроительная ситуация, тип и величина (мощность, вместимость) предприятия. В структуре города могут проектироваться и комплексные предприятия быстрого обслуживания, где объединяются в одном здании (сооружении) несколько различных по специализации предприятия.

Предприятия общественного питания быстрого обслуживания имеют общие структурные типологические признаки. Это безцеховая система производственной группы помещений и многовариантность решений формирования раздаточных. Единые складские и административно-бытовые группы помещений для всего предприятия, а также минимальные площади вестибюлей и отсутствие гардероба для посетителей. Возможное отсутствие помещений моечной столовой посуды при условии применения посуды разового пользования. Планировка зала должна иметь простое решение и предусматривать возможность трансформации пространства. Раздача осуществляется через барменов или по принципу самообслуживания. Раздаточные могут устанавливаться в одну линию или несколько отдельных линий по ассортименту. Количество их рассчитывается в соответствии с потоком посетителей.

Следует отметить, что ряд предприятий быстрого обслуживания в дневное время выполняет свои прямые функции, а в вечернее время, праздничные или выходные дни они могут использоваться для проведения тематических вечеров, семейных праздников, просмотра видеопрограмм и прочих мероприятий по интересам. В таких предприятиях необходимо предусматривать вестибюль с гардеробом и санузел для посетителей. Такие мероприятия обслуживаются барменом, для чего необходимо выделить дополнительную стройку, а объединенный зал должен иметь максимальную трансформацию пространства.

В связи с характером народно-хозяйственного профиля города, оказывающего спец-

ифическое влияние на организацию сети обслуживания, перед архитектурной наукой встает задача разработать достаточно широкую и гибкую номенклатуру типов общественных зданий, удовлетворяющую различным условиям строительства.

Исходя из этого, новые типы должны отвечать требованиям:

- учет размещения и выбора типа и мощности предприятий, мест приложения труда, их близость к селитебной территории, наличия и состава закрытой сети;
- учет притока пригородного населения и его специфических потребностей при организации и размещении предприятий;
- учет сезонности обслуживания на базе применяемой гибкой технологии предприятий и организации сезонных мест.

Определение типов предприятий общественного питания для городской застройки должно базироваться на гибкой номенклатуре, охватывающей систему открытой (общедоступной) сети общественного питания, обслуживающей население по месту жительства, и общегородское.

Происхождение и характер типов предприятий общественного питания определяются его функциональным назначением, ассортиментом выпускаемой продукции, степенью механизации технологического процесса, а также условиями и формами обслуживания.

Предприятия общественного питания, включенные в номенклатуру, должны соответствовать основным принципам рациональной организации сети общественного питания, создавать комфортные условия и удовлетворять потребностям обслуживания различных контингентов посетителей, обеспечивать условия для внедрения прогрессивных форм и методов обслуживания и организации производства, возможность индустриализации строительства и обеспечения рентабельной работы предприятий.

Предприятия общественного питания, размещенные в жилой зоне жилого района, микрорайона, квартала предусматриваются, в первую очередь, для организации питания жителей. На предприятиях общественного питания городского значения, размещенных на главных улицах и магистралях, площадях, у транспортных узлов (в ресторанах, специализированных кафе, барах), предусматривается совмещение их функций по организации питания с отдыхом, развлечением, общением. Такие предприятия, как правило, рассчитываются на обслуживание не только жителей данного города, но и приезжих.

Типизация предприятий общественного питания предусматривает оптимальные интервалы по вместимости для каждого типа. Кроме указанных типов и совместимости предприятий в номенклатуру включены и рекомендации по их размещению. В зависимости от градостроительного назначения и мощности, предприятия общественного питания размещаются в отдельно стоящих зданиях, в составе блокированного или кооперированного торгового центра, во встроено-пристроенном к зданиям иного назначения (гостиницам, административным, учебным и др.) блоке.

Правильная типизация или отбор наиболее рациональных типов предприятий, имеющих свои характерные особенности в обслуживании питанием различных групп населения, имеют большое значение. Установление правильной типологии дает возможность определить как архитектурно-планировочные, так и функционально-технологические требования к предприятиям общественного питания.

С. М. Лінда

## АРХИТЕКТУРА ЗАКЛАДІВ ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ ЛЬВОВА У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ СТОЛІТТЯ

У 1869 р. провінції Галичина, яка знаходилася у складі Австро-Угорської імперії, було надано право відносної автономії, а Львову як столиці провінції — право самостійності у вирішенні міських справ. Це стимулювало розвиток міста у багатьох сферах.

Розвиток освіти, а особливо початкової, сучасники вважали одним з найбільших досягнень автономії<sup>1</sup>. Видатки з міського бюджету на освітні цілі з кожним десятиліттям збільшувалися. Зокрема, у 1870 р. було виділено 102 620 злотих ринських, у 1880 р. — 362 948, у 1890 р. — 624 736, у 1900 р. — 1 127 881<sup>2</sup>.

Закладами початкової освіти були народні школи: трикласові тривіальні і чотири-, шестикласові — нормальні. Перші народні школи у Львові були організовані ще наприкінці XVIII ст. Всі вони тіснилися у непристосованих монастирських приміщеннях. Не існувало на той час єдиної програми навчання. До 1871р. початкові заклади освіти знаходилися під безпосереднім наглядом церкви.

Як і в інших сферах життя, ситуація суттєво змінилася з наданням Галичині автономії. У 1871р. утворюються Місцеві шкільні ради, як орган безпосереднього контролю над якістю освіти. У 1873 р. сеймом був ухвалений новий шкільний крайовий статут і була прийнята постанова про утримання шкіл за кошт міста, також була прийнята ухвала, згідно з якою всі державні заклади початкової освіти повинні були розміститися у власних будівлях<sup>3</sup>. Завершальним кроком у реорганізації шкільництва стало утворення у 1874 р. Шкільної крайової ради. Саме з діяльністю Ради було дуже тісно пов'язане шкільне будівництво. Рада займалася не лише питаннями фінансування освіти, але і дбала про належний рівень спорудження шкільних будівель. Крайовою Радою були також опрацьовані критерії для будівництва шкільних споруд, запропоновані типові проекти для їх спорудження<sup>4</sup>. Проте у найбільших містах Галичини — Львові і Кракові, які мали власні будівельні статути, будівництво шкіл набрало більш індивідуального характеру, хоча принципи об'ємно-просторової організації залишалися однаковими.

У залежності від типу школи були вироблені принципові планувальні схеми народних шкіл. Школи могли бути мішаного типу: чоловічі і жіночі або роздільні. Найбільш поширеними були мішані школи. Чоловіча і жіноча половини повинні були бути ізольовані, кожна мала мати окремі входи, окремі повні набори навчальних приміщень. Спільними могли бути гімнастичний зал, каплиця, а також приміщення шкільної адміністрації. Плани мішаних шкіл були найчастіше симетричні відносно головної осі. Основними планувальними схемами були коридорна і галерейна. Школи були розраховані на одночасне навчання від 60 до 120–130 учнів<sup>5</sup>.

На 1871 р. у Львові функціонувало 7 шкіл: 5 звичайних мішаних, взірцева головна школа і римо-католицька. Всі вони знаходилися в адаптованих приміщеннях. Тому поряд з організацією нових шкіл і реорганізацією існуючих почалися роботи по спорудженню нових шкільних будівель.

*Мішана школа св.Ельзебети.* Найпершою серед народних шкіл отримала власне



приміщення мішана школа св. Ельжебети по вул. Зелений, 10. Проект був розроблений Міським будівельним урядом у 1871 р. Споруда була частково двоповерхова, а частково триповерхова, розрахована на 20 навчальних класів. Спільною стіною школа була розділена на чоловічу і жіночу половини, загальним був лише спортивний зал. Фасади були оздоблені дуже скромно, з використанням мотивів архітектури італійського ренесансу.

**Жіноча школа ім. св. Антонія.** Школа була споруджена у 1876 р. за проектом Й. К. Яновського по вул. Личаківській, 36<sup>6</sup>. Складною була будівельна ситуація: споруда втиснута в рядову забудову. Довжина ділянки — 39,5 м, тому у плані споруда набула подібності букві “Г”. Використана коридорна система планування з розташуванням класних кімнат по один чи два боки коридора в залежності від ширини споруди. Споруда двоповерхова. Фасади оздоблені з використанням мотивів архітектури італійського ренесансу. Особливої виразності надають йому ритмічно розкладені півциркульні вікна другого поверху. Будівля прикрашена скульптурними бюстами Пірамовича, Корчинського і Конарського.

**Мішана школа св. Мартина.** У 1876 р. було завершено будівництво народної школи для дітей Замарстинова і Знесення — школи ім. св. Мартина по вул. Коритній, 7 (вул. Острияниці, 18)<sup>7</sup>. Плани були розроблені Міським будівельним урядом. Будівля триповерхова. У плані споруда П-подібна, довжина головного фасаду 68 м. На поперечну вісь головного фасаду були “нанизані” різноманітні приміщення: конференц-зал, гімнастичний зал, наукові кабінети, а у бокових крилах розташовувалися класні кімнати. Як і всі мішані школи, школа св. Мартина була розділена на чоловічу і жіночу частини, які мали окремі входи. Фасади були оздоблені з використанням традиційних для освітніх закладів мотивів архітектури італійського ренесансу.

Більших темпів набрало шкільне будівництво у 80-х роках.

**Мішана школа св. Марії Магдалини.** У 1883 р. для школи св. Марії Магдалини (вул. С. Бандери, 11)<sup>8</sup> був споруджений власний будинок (рис. 1). Проект був створений у Міському будівельному уряді під керівництвом Ю. Гохбергера. Дуже компактною є планувальна структура школи. Це окремо стояча споруда, у плані — правильний прямокутник, розмірами 31,4 м х 16,3 м. Споруда ділиться на дві однакові половини стіною, біля якої згруповані санвузли. Навчальні приміщення розташовані по два боки коридора, який освітлюється з торця. Входи у школу також мають торцеве розташування. На першому поверсі передбачені адміністративні приміщення, просторий спортивний зал, а на другому і третьому — навчальні класи. Фасади виконані з нетинькованої червоної цегли у “аркадовому стилі” — доволі популярному у будівництві навчальних закладів.

**Мішана школа св. Анни.** Це була одна з найстаріших львівських початкових шкіл. У 1884 р. школа, нарешті, отримала власне приміщення по вул. Леонтовича, 2<sup>9</sup>. Проект був створений у Міському будівельному уряді під керівництвом Ю. Гохбергера. Школа св. Анни розташована як кутовий будинок у рядовій забудові. Будівля триповерхова. У плані вона Г-подібна. У крилі, витягнутому вздовж вул. Городоцької, розмістилася жіноча половина, а у крилі, яке простяглося вздовж вул. Леонтовича, — чоловіча. Завдяки цьому утворився просторий внутрішній двір. У школі було передбачено 20 просторих навчальних класів. Фасади виконані з нетинькованої цегли у “аркадовому стилі”. Особливої виразності фасадам надав ступінчатий фронтон, який акцентує ріг вулиці Леонтовича.

**Мішана школа св. Софії.** Школа була утворена у 1883 р. для мешканців Софіївки. Спочатку вона розташовувалася у старому будинку, у двох малих залах, де заняття прохо-

дили у дві зміни. У 1886 р. вона була перенесена до спеціально спорудженого невеликого будинку по вул. св. Софії (вул. І. Франка), спорудженого за проектом Й. К. Яновського. Це невелика споруда, яка своїм об'ємо-планувальним вирішенням нагадує особняк. У будинку було передбачено 6 невеликих класних кімнат. Будівля частково одно-, а частково двоповерхова, виконана у "швейцарському" стилі з характерними різьбленими елементами піддашшя та обгороджень балкона і тераси.

**Жіноча школа ім. королеви Ядвіги.** Школа була закладена у 1869 р., як вищий навчальний заклад для дівчат. Проте у 1879 р. вона була реорганізована. Розташовувалася у адаптованих приміщеннях будинку Леваковських на пл. Ринок, 10, а у 1888 р. була перенесена до спеціального приміщення по вул. Академічній (пр. Шевченка), 9. У 1887–1888 рр. Міським будівельним урядом був опрацьований проект реконструкції існуючого будинку, який походив з 30-х років XIX ст.<sup>10</sup> (рис. 2). У відповідності до проекту реконструкції були зведені нові зовнішні стіни, усунуті деякі існуючі, добудовані об'єм зі сходовою кліткою і третій поверх. У школі було передбачено 16 навчальних класів. Недоліками проекту вважали відсутність власної каплиці і спеціального залу для рисунку. Фасади опоряджені у стилі італійського неоренесансу.

**Мішана школа св. Миколая.** Школа була утворена у 1882 р. для мешканців Пасік Личаківських, довгий час розташовувалася за Личаківською рогаткою у невеличкому будинку. У 1888–1889 рр. була споруджена двоповерхова невелика будівля для школи св. Миколая<sup>11</sup>, рохрахована на 100 учнів. Планувальна структура школи була дуже проста: основою її був коридор, з якого можна потрапити у навчальні класи і на сходову клітку. У школі було передбачено 6 класних кімнат — по три на кожному поверсі. Фасади оздоблені з використанням елементів народної архітектури: різьблені дерев'яні вітрильники і консолі піддашшя.

У 1891 р. Міським будівельним урядом була прийнята постанова про будівництво трьох великих шкіл, проекти яких вже були опрацьовані. Це були школи ім. Міцкевича, ім. Сташиця та ім. Чацького. Проекти були виконані з дотриманням всіх найбільш сучасних вимог щодо гігієни, опалення та вентиляції і повинні були стати взірцями для будівництва народних шкіл.

**Мішана школа ім. Міцкевича.** Спеціальне приміщення для школи було збудоване у 1891–1892 рр. за проектом Ю. Гохбергера по вул. Театральній, 15<sup>12</sup>. У плануванні були збережені основні засади проектування мішаних шкіл: окремі входи, які провадять до просторих восьмикутних вестибюлів, біля них — сходові клітки, які згруповані біля спільної стіни. У школі було передбачено 19 великих класних кімнат, кімнати для зберігання наукових матеріалів, помешкання для сторожа. Будівля була побудована з використанням мотивів італійського неоренесансу і прикрашена скульптурною постаттю Міцкевича.

**Мішана школа ім. Сташиця.** Нова споруда школи була збудована у 1892 р. по вул. Скарбковій (вул. Л. Українки), 45<sup>13</sup>. Проект школи ім. Сташиця був опрацьований у Міському будівельному уряді під керівництвом Ю. Гохбергера. Складною по конфігурації була ділянка, відведена під забудову: ріг обох вулиць утворював гострий кут, відповідно конфігурація плану подібна на трикутник з невеликим трикутним внутрішнім двором. Обидва крила школи, які витягнулися вздовж вул. Л. Українки і вздовж пл. Д. Галицького, з'єднує флігель, де розміщено сходові клітки і санвузли. Через перепад рельєфу школа частково три-, а частково чотириповерхова і на різних рівнях запроєктовані входи у

жіночу і чоловічу половини. Незважаючи на нестандартність ситуації, збереглися принципи будівництва мішаних шкіл. Фасади виконані у стилі італійського неоренесансу.

**Мішана школа ім. Чацького.** У 1891 р. школа отримала власне приміщення по вул. Котлярській (Котельній), 7. Проект був розроблений А. Каменобродським<sup>14</sup>. Зручна будівельна ситуація дозволила створити “класичну” планувальну структуру. Споруда у плані — П-подібна. План абсолютно симетричний відносно головної осі. Класні кімнати розташовані вздовж головного фасаду і бокових крил, у торцях бокових крил розташовані санвузли. На першому поверсі передбачені виходи у внутрішній двір. Для оздоблення фасадів використані мотиви німецького неоренесансу.

**Мішана школа ім. Зіморовича.** У 1891–1892 рр. для мешканців Личакова була споруджена невеличка у “швейцарському” стилі школа ім. Зіморовича. Ще зовсім недавно цей будинок існував по вул. Личаківській, 151.

**Мішана школа ім. Конарського.** Нова будівля була споруджена у 1892 р. по вул. Сапеги (вул. С. Бандери), 91, за проектом Б. Бауера і З. Долінського під наглядом Міського будівельного уряду<sup>15</sup>. Вибір планувальної схеми був обумовлений кутовим розміщенням ділянки. На “зрізаному” розі вулиць запроєктовані два ізольовані входи у жіночу та чоловічу половини, а між ними на першому поверсі — просторий гімнастичний зал. З вестибюлів передбачені проходи до сходових кліток. Санвузли окремими трикутними об’ємами прибудовані біля сходів. Цікавим є опорядження фасадів. На них переплилися мотиви архітектури італійського неоренесансу (мотив “вікон Браманте”) з цитатами з народної архітектури (керамічні вставки, імітація у камені різьби по дереву, характерні наметові завершення наріжника будівлі).

Єдина школа з українською мовою викладання — школа ім. М. Шашкевича — знаходилася у пристосованому приміщенні по вул.Городецькій, 10<sup>16</sup>.

Всього за період з 1870 р. по 1893 рр. було споруджено 11 будинків спеціально для народних шкіл. Створені за індивідуальними проектами кращими архітекторами міста, вони до цього часу залишаються важливими акцентами у забудові Львова другої половини XIX ст.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Papee F.* *Historia miasta Lwowa w zarysie* — Lwyw: Nakiadem gminy kryl. stol. miasta Lwowa, 1894. — S.200.
2. *Hoszowski S.* *Ekonomiczny rozwj Lwowa w latach 1772-1914* — Lwyw: Nakiadem izby przemyslowo- handlowej, 1935. — S.100.
3. *Merunowicz T.* *Rozwuj miasta Lwowa: uwagi i wnioski* — Lwyw: Nakiadem autora, 1877. — S.14.
4. *Більшість* народних шкіл, особливо наприкінці століття, споруджувалися за типовими проектами. У 1899р. вони були опубліковані окремою книгою, автором якої виступив архітектор В.-Т. Мюнніх (див.: *Munnich T.-W.* *Plany budynkyw szkyl ludowych* — Lwyw: Nakiadem autora, 1899. — 62 s.). Проте у найбільших містах Галичини, які мали власні будівельні статути — Львові і Кракові, — спорудження шкільних будівель набрало більш індивідуального характеру.
5. *Ostaszewski-Baracski K.* *Rozwuj kryl. stol. miasta Lwowa (1848-1895)* — Lwyw: Nakiadem gminy kryl. stol. miasta Lwowa, 1895. — S.139.
6. ДАЛО. Фонд 2, опис 2, справа 259 “Справа про будівництво будинку по вул. Леніна, 36”.
7. ДАЛО. Фонд 2, опис 2, справа 3860 “Справа про будівництво будинку по вул. Савіної, 18”.
8. ДАЛО. Фонд 2, опис 2, справа 4761 “Справа про будівництво будинку по вул. Миру, 11”.

9. K. R. Szkoia sw. Anny we Lwowie. — Czasopismo techniczne. — rocznik XVI. — 1892. — № 3. — S. 15.
10. ДАЛО. Фонд 2, опис 1, справа 47 “Справа про будівництво будинку по пр. Шевченка, 9”.
11. ДАЛО. Фонд 2, опис 4, справа 984 “Проект школи на Пасіках”.
12. ДАЛО. Фонд 2, опис 2, справа 5242 “Справа про будівництво будинку по вул. Театральній, 15”; Hohberger J. Szkoia ludowa im. Mickiewicza we Lwowie — Czasopismo techniczne. — rocznik XI. — 1893. — № 2. — S. 9.
13. ДАЛО. Фонд 2, опис 1, справа 7176 “Справа про будівництво будинку по вул. Л. Українки, 45”; Hohberger J. Szkoia miejska im. Staszica we Lwowie — Czasopismo techniczne. — rocznik XI. — 1893. — № 7. — S. 51.
14. ДАЛО. Фонд 2, опис 4, справа 960 “Справа про будівництво школи по вул. Таманський”.
15. ДАЛО. Фонд 2, опис 2, справа 4816 “Справа про будівництво будинку по вул. Миру, 91”.
16. *Ilustrowany przewodnik* po Lwowie i powszechniej wystawie krajowej — Lwyw, 1894. — S. 44.

УДК 729.6:693.6 (075.8)

*В. В. Самойлович*

## УЧАСТЬ ТА ЗНАЧЕННЯ ОПОРЯДЖЕННЯ У СТВОРЕННІ КОМФОРТУ ПРИМІЩЕНЬ

Одним з найважливіших завдань архітектурного формоутворення є досягнення комфорту, під яким мається на увазі “сукупність позитивних психологічних і фізіологічних відчуттів людини у процесі її контактів з предметами або середовищем” [1].

Комфорт сприяє створенню оптимальних умов для проведення конкретних соціальних процесів, що визначаються функціональним призначенням будівлі чи споруди.

Створення комфорту життєдіяльності людини здійснюється задоволенням вимог до температурно-вологісного режиму, акустичних і світло-кольорових характеристик, повітряного середовища, психологічного настрою тощо, а також удосконаленістю обладнання житла, робочих місць, рекреаційного простору, зручністю користування, естетично побутових предметів, знарядь праці та інших предметно-просторових форм.

Немаловажну роль у створенні комфорту життєдіяльності людини відіграє опорядження поверхонь приміщень, вплив якого на цілий ряд характеристик середовища недостатньо розкритий в науковій літературі. Застосування опорядження тільки для вирішення суто оформлювальних задач може призвести до дискомфортних умов. Як стверджують гігієністи [2], дискомфортні умови мікроклімату помешкання можуть викликати застудні захворювання, захворювання периферичної нервової системи, перегріву, порушення серцево-судинної діяльності, шлунково-кишкові захворювання у дітей тощо.

Температурно-вологісний режим приміщень оцінюється за такими параметрами: температура повітря, його відносна вологість, рухливість і температура оточуючих поверхонь [3]. Серед перелічених параметрів тільки рухливість повітря не залежить від опорядження. Решта параметрів у тій чи іншій мірі може коректуватися за допомогою опоряджувальних матеріалів. Розглянемо це твердження докладніше.

Під зоною теплового комфорту, тобто оптимальної температури повітря, розуміють такий комплекс метеорологічних умов, при якому терморегуляційна система організму

знаходиться у стані найменшого напруження (або фізіологічного спокою), а перебіг решти фізіологічних функцій проходить на рівні, що найбільше пасує відпочинку і відновленню сил організму після робочого навантаження.

Організм людини може пристосуватися до будь-яких умов проживання. Але, як доведено гігієністами, тривале і максимальне використання захисно-приспосувальних реакцій є дуже несприятним для організму. Як показав аналіз гігієнічних параметрів теплового режиму житлових приміщень у зимовий період року, рекомендованих у різних країнах (Швеція, Норвегія, Англія, США та ін.) [3], вони знаходяться в межах 16–25°C в залежності від призначення приміщення. Саме така температура сприяє мінімальним енергетичним витратам людини. Щоб досягти таких параметрів температури приміщень в наш час майже всі огороджуючі конструкції виконуються із застосуванням теплоізоляційного шару з використанням ефективних матеріалів.

Враховуючи те, що оптимальний мікроклімат приміщень може бути досягнутий лише при покімнатному регулюванні його параметрів [3], застосування внутрішнього опорядження з додатковим утепленням може бути одним з найефективніших методів вирішення цієї проблеми. Отже, облицювання гіпсокартонними листами з повітряним прошарком значно підвищує опір теплопередачі стін, а використання для цих цілей гіпсокартону в поєднанні з теплоізоляційним матеріалом завтовшки 35 мм дозволяє підвищити теплоізоляційні якості, наприклад, цегляної стіни майже вдвічі.

Облицювання листовими і профільними матеріалами посідає значне місце у сучасному опорядженні будівель. У порівнянні з такими видами опорядження, як штукатурка, облицювання плитками, пофарбування і т. ін., що потребують застосування так званих “вологих” процесів, облицювання листовими та профільними матеріалами дозволяє суттєво скоротити час та трудомісткість деяких процесів. До того ж декоративна поверхня таких матеріалів, що виконана в умовах заводу, та простота їх кріплення дає можливість одержувати опорядження поверхонь високої якості. На будівельний ринок країни зараз надходить досить значна номенклатура та асортимент таких матеріалів. До них належать гіпсокартонні листи, декоративні панелі на основі деревостружкових, деревоволокнистих плит, паперошаруватий пластик, гіпсоволокнисті листи, листи і профілі з полімерних композицій, а також з алюмінієвих сплавів.

Для підвищення теплоізоляційних якостей огороджуючих конструкцій облицювальні матеріали кріплять шурупами або цвяхами до металевого або дерев'яного каркаса. Прошарок, що утворюється між поверхнею стін і облицювальним матеріалом, заповнюють теплоізоляційними плитами або матами. Існують так звані “комбіновані” плити, які виготовляють із гіпсокартонних плит в поєднанні з ізоляційними матеріалами. Майже всі облицювальні системи надходять до споживача разом з комплектуючими кріпильними елементами.

Листові й профільні матеріали для внутрішнього опорядження стін та перегородок можуть застосовуватися в будівлях та спорудах громадського призначення без обмежень. Для внутрішнього опорядження житлових будинків, дитячих закладів, лікарень тощо рекомендуються гіпсокартонні листи та вироби з деревини.

Не менш важливим показником комфортних умов приміщень є температура внутрішніх поверхонь стін. Фізіолого-гігієнічні спостереження показали, що перепад температури повітря в приміщенні не повинен перевищувати 1,5–2°C. Така вимога пов'язана з тим, що організму людини не байдуже, як і скільки він віддає тепла у зовнішнє середовище.

Якщо людина знаходиться не відстані 0,25 м від джерела охолодження, виникає почуття “мерзлякуватості”, а подальша тепловіддача супроводжується втратою тепла з внутрішніх органів через шкіру, що негативно відбивається на тепловому стані організму [2].

Літні умови протилежні зимовим. Внутрішні поверхні огорожуючих конструкцій можуть стати тепліші за повітря в приміщенні, особливо при наявності кондиціонера. Це також призводить до зменшення радіаційного теплообміну людини з огорожуючими конструкціями, що стає причиною дискомфорту.

Цілком зрозуміло, що наведені вище види внутрішнього опорядження, безумовно, можуть сприяти підвищенню температури внутрішньої поверхні стін до нормативних показників. Перелік матеріалів, що сприяють підвищенню температури внутрішньої поверхні огорожуючих конструкцій можна подовжити. До них слід додати такі опоряджувальні матеріали, як теплі штукатурки (тобто штукатурки, до складу яких входять теплоізоляційні матеріали у вигляді наповнювачів), гіпсові облицювальні плити, спінені рулонні матеріали, шпалери з теплоізоляційним наповнювачем, коркове покриття та ін.

У тісному взаємозв'язку з комфортністю теплового режиму стоїть задача забезпечення необхідної вологості повітря. Адже відомо, що сполучення високої вологості не тільки з теплим, але й з холодним повітрям негативно впливає на самопочуття людини. Надмірна сухість повітря (нижча за 30% відносно вологості), збільшує випаровування вологи з поверхні слизової оболонки дихальних шляхів, викликає неприємне відчуття і може призвести до тріщин слизової оболонки і кровотечі з дрібних судів. Висока відносна вологість, в свою чергу, може значно погіршити тепловий стан людини, зменшити випаровування поту з поверхні шкіри, що, в решті решт, утруднює тепловіддачу [2]. При високій температурі повітря ступінь вологості набуває вирішального значення для теплового стану організму.

Причин, що сприяють підвищенню вологості приміщень, багато. Це й виробничі процеси, прання білизни, миття підлог, вікон, дихання людей, приготування їжі, випаровування вологи з ґрунту льоха або підвалу, спалення газу тощо.

Щоб уникнути небажаного коливання вологості повітря в приміщенні (оптимально вважається 45%), у світовій практиці, поряд з цілим рядом інженерних заходів, використовують опорядження, що усмоктують вологу. Таке опорядження поглинає вологу, що конденсується на поверхні, і утримує її до такого стану, поки не відбудеться повне насичення матеріалу. Після чого настає сушіння опоряджувального шару, якщо умови в приміщенні змінюються таким чином, що може початися випаровування вологи.

Існує значна кількість різних видів опорядження, які здатні витримувати чисельні зволоження і висушування і таким чином регулювати вологість повітря. Це, перш за все, цементно-піщані і вапняно-піщані штукатурки з пористим наповнювачем, облицювання плитками з природного каменю, такого як туф, вапняк і т. ін., лицьові елементи підвісних стель на основі мінерального волокна тощо.

Мікроклімат приміщення, а також тепловий стан людини, що знаходиться у ньому, в значній мірі залежить також від теплового режиму підлоги. Покриття підлоги, в свою чергу, відіграє найважливішу роль у створенні комфортної підлоги. Це особливо важливо для тих приміщень, в яких людина проводить значну кількість свого часу без руху. Як показали дослідження [5], у людини, яка довгий час знаходиться у стані спокою, відбувається зниження тепловіддачі і температури шкіри стопи внаслідок зменшення рівня кровопостачання тканини. Якщо комфортна температура ноги становить 31°C, то

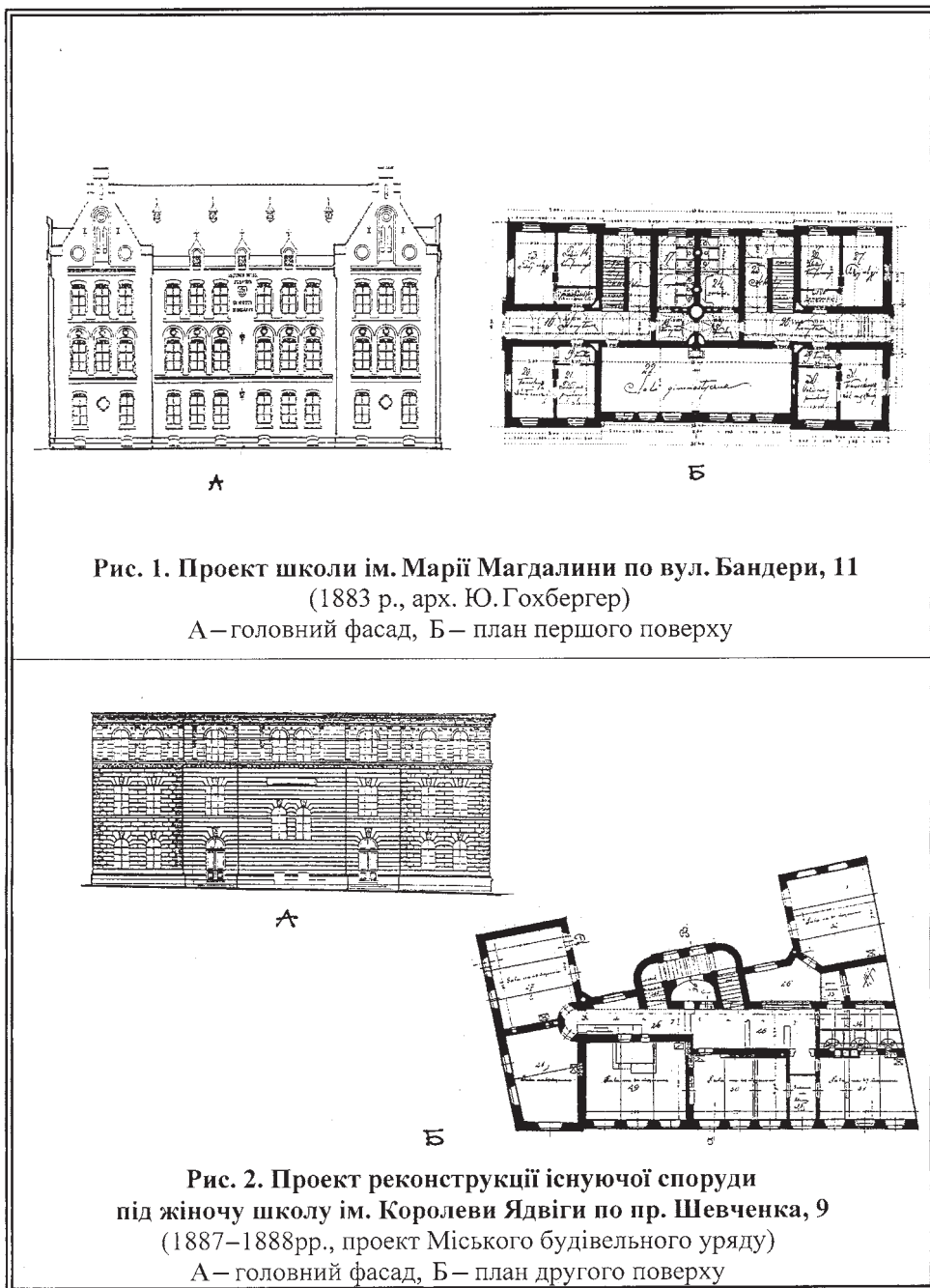


Рис. 1. Проект школи ім. Марії Магдалини по вул. Бандери, 11  
(1883 р., арх. Ю. Гохбергер)  
А – головний фасад, Б – план першого поверху

Рис. 2. Проект реконструкції існуючої споруди  
під жіночу школу ім. Королеви Ядвіги по пр. Шевченка, 9  
(1887–1888рр., проект Міського будівельного уряду)  
А – головний фасад, Б – план другого поверху

зниження її під час довгого контакту з підлогою до 18–20°C викликає дискомфортні відчуття, а при подальшому зниженні температури виникає важко стерпне почуття холоду у ділянці ніг, з'являється судинно-звужуюча реакція.

Враховуючи сказане, покриття підлог необхідно підбирати таким чином, щоб кількість тепла, увібраного підлогою, не перевищувала приплив тепла на ноги. Ця проблема може вирішуватися шляхом правильного підбору покриття підлоги в приміщенні з тривалим перебуванням людей без інтенсивного руху. До таких покриттів відносяться так звані “теплі” матеріали, що забезпечують нормативний показник теплосасвоєння поверхні підлоги: покриття з деревини (паркет, паркетні щити, дошки і т. ін.), килимові покриття, лінолеуми на тепло-звукоізоляційній основі, коркове покриття і, звісно, підлоги з електропідігрівом.

Не менш важливою складовою створення комфорту життєдіяльності людини є оптимальний звуковий режим приміщень. Причиною порушення звукового режиму в будівлях може бути як зовнішні, так і внутрішні джерела.

Міський шум — один з найбільш несприятливих чинників зовнішнього середовища сучасних міст. За останні роки шум у більшості великих міст досягає інтенсивності промислових шумів. Шум, що проникає в приміщення, становить 60 — 80 дБА, що набагато перевищує нормативний рівень [2].

Головною причиною шуму, що виникає у середині будівлі, є підвищена звукопроникність матеріалів, яка не може захистити приміщення від шуму ліфтів, сантехнічного обладнання, надто голосної музики, танців, сварок і т. ін.

Як свідчать дослідження гігієністів [2], шум негативно впливає на організм людини. Він підвищує нервову навантаження, знижує його творчу діяльність, дратує, заважає розумовій роботі, порушує відпочинок і сон.

Поряд з цілим рядом спеціальних заходів щодо захисту від шуму, таких як забезпечення необхідної герметичності конструкції, відсутність трищін і щілин, застосування шумозахисних секцій будівель, екранування будівель від шумних магістралей спеціальними інженерними спорудами і планіровочними заходами і т. ін., значне місце займає внутрішнє опорядження поверхонь приміщень.

Розглянуті вище види опорядження листовими і профільними матеріалами з використанням металевого або дерев'яного каркаса і теплозвукоізоляційних матеріалів щонайбільше відповідають вимогам шумозахисту.

Так, наприклад, використання для цих цілей гіпсокартонних листів або ДСП на відносі із заповненням повітряного прошарку звукоізоляційним матеріалом значно підвищує індекс ізоляції повітряного шуму [6].

Комфортні умови багатьох приміщень визначаються також акустичним режимом, який характеризується якістю сприйняття звуку. Одною з найважливіших характеристик архітектурної акустики, поряд зі структурою звукового відбиття і дифузійністю звукового поля, є час реверберації. Чим більше приміщення, тим більше середня довжина вільного перегину звукових хвиль в середовищі, а кількість відбивання за одиницю часу менша, тобто процес затухання звуку буде відбуватися повільніше.

Найбільший час реверберації спостерігають у великих приміщеннях, що мають поверхні опоряджуючих конструкцій з низьким коефіцієнтом звукопоглинання. Такі приміщення визначають лункими [6].

Для виправлення акустичних дефектів і досягнення потрібного часу реверберації



використовують звукопоглинальні матеріали. До таких матеріалів відносять лицьові елементи підвісних стель на основі мінеральної вати, перфоровані рейки з алюмінієвих сплавів і звукопоглинальних матеріалів, гіпсові перфоровані плити і т. ін.

Перелік прикладів впливу опорядження на створення оптимальних умов для проведення конкретних соціальних процесів буде неповним, якщо не згадати психофізичну дію на самопочуття людини кольорів опорядження. Так, наприклад, чистий, насичений червоний колір на великій площині збуджує нервову систему, робить частішим дихання і пульс і т. ін. Жовтий колір злегка збуджує, але не дратує нервову систему, викликає добрий, бадьорий і радісний настрій. Темно-зелений колір, в свою чергу, спокійний і пасивний [7].

Перелік прикладів психофізичної дії кольору на самопочуття людини можна продовжити. Але це не є метою даної роботи. Головний висновок, який необхідно зробити з наведеного вище, це те, що опорядження має значний вплив на створення комфортних умов життєдіяльності людини. Враховуючи це, необхідно змінити методику проектування, передбачаючи опорядження вже на ранніх стадіях розробки об'єктів. Безумовно, така практика повинна втілюватись і в учбовий процес вузів архітектурно-будівельного напрямку.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Архитектура*: Короткий словник-довідник / Під ред. А. П. Мардера. — К.: Будівельник, 1995. — 317 с.
2. *Строительные санитарно-гигиенические нормативы жилища*. Обзор / Горомосов М. С., Лицкевич В. К. — М.: ЦНТИ по гражданскому строительству и архитектуре, 1975. — 48 с.
3. *Гигиенические качества современных жилых домов*. Обзор / Заривайская Х. А., Тацкий Е. А., Токарева Е. Ф., Ферг А. Р., Ципенюк А. Л., Чеховская Н. И., Янко Н. М. — М.: ЦНТИ по гражданскому строительству и архитектуре, 1975. — 49 с.
4. *Роджерс Т. С.* Проектирование теплозащиты зданий. — М.: Стройиздат, 1966. — 228 с.
5. *Гиндолян А. Г., Михайлова Н. С., Филипов Н. П.* О методе определения контактных теплопотерь ног // Гигиена и санитария. — 1974. — № 6.
6. *Ковригин С. Д., Крышов С. И.* Архитектурно-строительная акустика. — М: Высшая школа, 1986. — 256 с.
7. *Степанов Н. Н.* Цвет в интерьере. — К.: Вища школа, 1985. — 184 с.

УДК 72.04

*Н. Д. Бирючевский*

## ГЕОМЕТРИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЦИОНАЛЬНОГО ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ШАРОВЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В АРХИТЕКТУР-

## НЫХ КОНСТРУКЦИЯХ

Известно, что в плотнейших упаковках равных шаров каждый шар соприкасается с двенадцатью шарами, а в тетраэдральных упаковках каждый шар соприкасается только с четырьмя шарами (рис.1). Выполненные исследования показывают, что тетраэдральные упаковки можно выделить из плотнейших упаковок путем удаления из них различных групп шаров.

Возьмем плотнейшую упаковку с квадратной симметрией горизонтальных слоев и удалим в каждом слое, как показано на рисунке 1, каждый второй диагональный ряд шаров. Направления удаляемых рядов в рядом лежащих слоях взаимно перпендикулярны. После такого удаления каждый шар 1 любого слоя соприкасается с двумя шарами 2,3 лежащего под ним слоя и двумя шарами 4,5 лежащего за ним слоя. Центры шаров 2, 3, 4, 5 являются вершинами равногранного тетраэдра.

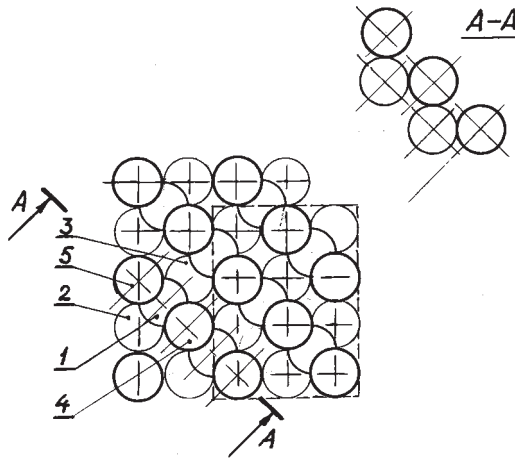


Рис. 1

Известно, что в плотнейших упаковках заполнение пространств шарами приблизительно равно 74,05 %. Шары любого слоя плотнейшей упаковки можно разделить на равные группы, содержащие четное число шаров. После удаления диагональных рядов в каждой группе останется половина шаров, поэтому заполнение пространства шарами уменьшается в два раза, т. е. равно 37,02 %.

Возьмем такую же плотнейшую упаковку шаров с квадратной симметрией горизонтальных слоев и удалим из нее в каждом слое, как показано на рисунке 2, каждый третий ряд соприкасающихся шаров в двух взаимно перпендикулярных направлениях. После такого удаления, каждый шар 1 любого слоя соприкасается с двумя шарами 2, 3 своего слоя, с одним шаром 4 лежащего под ним слоя и с одним шаром 5, лежащего над ним слоя.

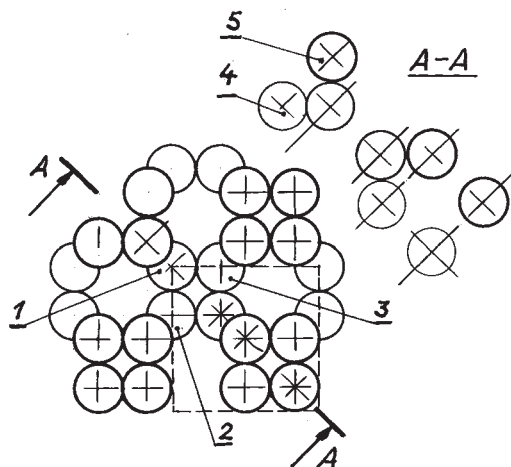


Рис. 2

Каждый горизонтальный слой можно разделить на равные группы, каждая, из которых содержит девять шаров. После удаления рядов соприкасающихся шаров в каждой группе останутся только четыре шара, поэтому заполнение пространства уменьшается в  $4/9$  раза и будет равно 32,91 %.

Возьмем теперь плотнейшую упаковку шаров с шестиугольной симметрией горизонтальных слоев. Удалим в каждом слое, как показано на рисунке 3, каждый третий ряд соприкасающихся шаров во всех трех направлениях. После такого удаления каждый шар один соприкасается с двумя шарами 2, 3 своего слоя, одним шаром 4 лежащего под ним слоя и одним шаром 5 лежащего над ним слоя. Центры шаров 2, 3, 4, 5 являются вершинами тетраэдра с осью симметрии второго порядка.

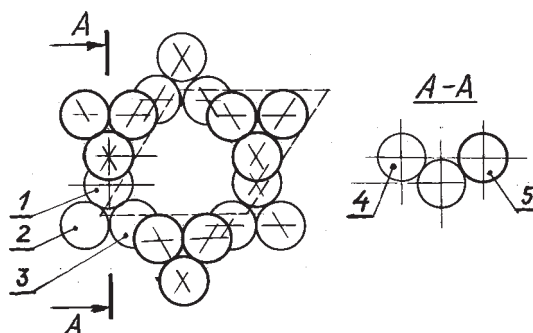


Рис. 3

Каждый горизонтальный слой плотнейшей упаковки можно разделить на равные группы, каждая из которых содержит девять шаров. После удаления рядов соприкасающихся шаров в каждой группе остаются только три шара, поэтому заполнение пространства уменьшается в три раза и будет равно 24,68 %

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гильберт Д. и Кон-Фоссен С., Наглядная геометрия. — М.; Л., 1951. — С. 54–61.

УДК 725.82

*Е. В. Витвицкая*

## АРХИТЕКТУРНО-АКУСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕАТРАЛЬНЫХ ЗАЛОВ

**Классические многоярусные театры** — их залы характеризуются преимущественно хорошими акустическими свойствами: отмечается высокая разборчивость речи и объемное пространственное звучание музыки и вокала. Этому способствуют характерные для данных залов архитектурно-акустические особенности:

**Небольшой удельный объем** — порядка 5 — 6 м<sup>3</sup> на человека — основной фактор хорошей слышимости в театральных залах.

**Хорошие пропорции зала** — отношение длины зала к его ширине и ширины к высоте находится в пределах  $1 < L:B; B:H < 2$ , что способствует качественному звучанию (без искажений) музыки, вокала и речи. Наличие балконов и ярусов позволяет обеспечить хорошие пропорции зала даже при большой вместимости, т.к. наряду с увеличением размеров в плане увеличивается и высота.

**Небольшая длина зала** — порядка 25 м от края авансены — делает зал компактным и способствует созданию достаточной громкости на удаленных рядах.

**Компактное размещение зрителей** — они максимально приближены к сцене благодаря наличию лож, балконов и ярусов (помимо партера и амфитеатра), что и позволяет создать достаточную громкость и хорошую слышимость на всех местах. При увеличении вместимости зала его длину обычно не увеличивают, как это принято в современных постройках.

**Характерная форма зала** — план и разрез залов классических многоярусных театров имеет следующие архитектурно-акустические особенности:

**План** подковообразной формы:

– небольшая ширина зала в присценной части способствует поступлению к слушателям полезных звуковых отражений и создает достаточную громкость;

– практически параллельные стены в присценной части направляют звуковые отражения на авансцену и в оркестровую яму, улучшая условия работы исполнителей;

– небольшой угол раскрытия боковых стен — до 10° — способствует поступлению звуковых отражений на всю зону зрительских мест, улучшая звучание в зале;

– вогнутая криволинейная задняя стена резко уменьшает ширину зала на удаленных рядах партера, лож, балконов и улучшает здесь слышимость речи: из-за направленности человеческого голоса в широких залах на удаленных боковых местах резко ухудшается слышимость; в драматических театрах рекомендуется скашивать удаленные от сцены участки боковых стен для усиления громкости;

– членение задней стены балконами и ярусами позволяет избежать таких отрица-

тельных акустических эффектов, как концентрация звука и эхо в зале;

– неглубокие балконы и ярусы обеспечивают хорошие условия видимости и слышимости.

**Разрез** имеет следующие особенности:

– достаточно большая высота по всей длине зала способствует качественному звучанию музыки и вокала, а наличие большой люстры способствует рассеиванию нежелательных поздних потолочных отражений и предотвращает возникновение эха в зале;

– членение боковых стен балконами и ярусами способствует эффективному рассеиванию звука и созданию объемного пространственного звучания музыки и вокала; именно членение боковых стен очень важно для качественной акустики музыкальных залов;

– практически горизонтальный козырек на потолке в присценной части направляет звуковые отражения к исполнителям на авансцену и в оркестровую яму;

– оркестровая яма — внутренние поверхности облицованы деревом, а частичное перекрытие ее проема способствует улучшению баланса между певцом и оркестром.

Перечисленные выше особенности формы зала способствуют созданию хороших акустических условий как для слушателей, так и для исполнителей, которые должны иметь возможность слышать друг друга и контролировать собственное исполнение.

План и разрез классического многоярусного театра приведены на рис. 1.

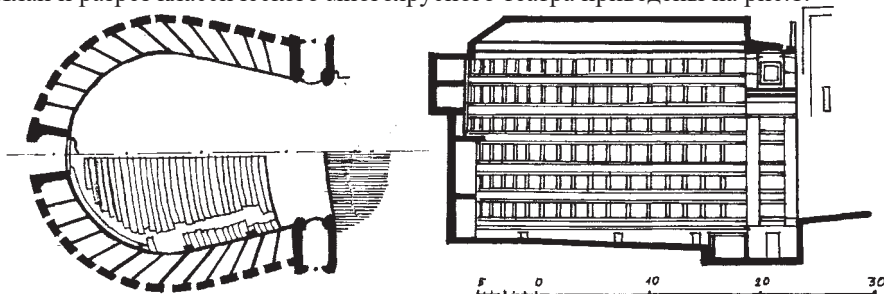


Рис. 1

**Членение внутренних поверхностей зала** представляет собой уникальное сочетание архитектурных элементов членений разных размеров:

– *крупные* (отражатели) — барьеры балконов, лож, осветительных галерей — улучшают разборчивость речи и ясность звучания низкочастотной составляющей музыки;

– *мелкие* (рассеиватели) — гипсовая лепка на потолке, барьерах лож и балконов, декоративные статуэтки и ажурные бра в ложах — улучшают качество звучания высокочастотной составляющей музыки;

– *крупные и мелкие одновременно* — театральная люстра (большая, ажурная, многоярусная, хрустальная) — выполняет роль универсального рассеивателя, способствуя качественному звучанию музыки и речи.

Наличие крупных и мелких элементов членений в очертании стен и потолка зала способствует качественному звучанию музыки и речи.

На рис. 2 показан фрагмент интерьера многоярусного зала театра Метрополитен Опера в Нью-Йорке.



Рис. 2

*Небольшое время реверберации (гулкость) зала* обеспечивается обычно оптимальной вместимостью, т. е. небольшим удельным объемом без использования дополнительной звукопоглощающей облицовки потолка и стен. В зале устанавливаются компактные мягкие театральные кресла с бархатной обивкой спинки и сиденья, снижающие зависимость времени реверберации от степени заполнения зала слушателями.

**Отделка интерьера зала.** Акустически хорошо зарекомендовали себя следующие материалы и решения в интерьере зала:

- *гипсовая штукатурка с последующей окраской* — стены, потолок, барьеры балконов и лож;

- *дерево* — пол, двери, поверхности оркестровой ямы, поручни барьеров;

- *ковровое покрытие* — обычно пол партера;

- *бархат* — занавес, портьеры, обивка кресел, поручни барьеров;

- *гипс с позолотой* — декор в виде статуэток, лепных украшений потолка, барьеров лож и т. д.

Залы классических многоярусных театров благодаря удачным архитектурным решениям имеют хорошую естественную акустику и не требуют использования системы усиления звука.

**СОВРЕМЕННЫЕ ТЕАТРЫ.** Их залы характеризуются несколько другими архитектурными решениями:

*Достаточно большой удельный объем* — порядка  $7 \text{ м}^3$  на человека и более, что приводит к увеличению гулкости зала и ухудшению слышимости в нем речи.

*Большая длина* — 30 м и более — приводит к снижению громкости и ухудшению слышимости речи в удаленных рядах; для улучшения акустики таких залов устанавливают громкоговорители.

*Неудовлетворительные пропорции* — большие размеры в плане и небольшая высота. Зачастую это широкие и низкие залы —  $(L:B; B:H) < 1$ . При небольшой вместимости зала еще удается сохранить его пропорции в рекомендуемых пределах и обеспечить приемлемые акустические условия за счет интенсивного прямого звука. Для залов большой вместимости резкое увеличение размеров в плане по сравнению с высотой приводит к диспропорции размеров и искажению звучания музыки и вокала. Для улучшения акустических условий в современных залах большой вместимости чаще всего приходится

прибегать к использованию систем искусственной реверберации и озвучивания.

**Форма зала** — архитектурные особенности современного театрального зала:

План

– прямоугольной, подковообразной или секторной формы, большой ширины или с большим углом раскрытия боковых стен способствует отсутствию звуковых отражений в центральной части зала и к снижению здесь громкости;

– длинный и зачастую широкий зал способствует ухудшению слышимости как на удаленных так, и на боковых местах.

Разрез

– небольшая высота по сравнению с большими размерами в плане может привести к искажению звучания музыки и вокала;

– резкое снижение высоты зала в удаленных рядах и в подбалконных пазухах способствует снижению здесь громкости и ухудшению слышимости;

– зал преимущественно с глубоким балконом без лож и ярусов отдаляет зрителей от сцены и ухудшает условия видимости и слышимости.

**Конфигурация потолка и боковых стен в присценной части** — прослеживается явная тенденция проектирования резко выпуклых и развернутых от сцены в зал отражателей. Это приводит к существенному ухудшению акустических условий как для слушателей, так и для исполнителей:

– звуковые отражения направляются преимущественно на удаленные зрительские места и практически не попадают в центральную часть зала, что ухудшает в этой зоне условия слышимости;

– они не попадают также в оркестровую яму и на авансцену, затрудняя условия работы музыкантов, которые не могут контролировать собственное исполнение;

– по мере удаления актеров в глубь сцены эти негативные акустические явления усугубляются, т. к. присценные потолочные и боковые отражатели практически не работают и на большую часть слушательских мест не поступают звуковые отражения, что приводит здесь к резкому снижению уровня громкости.

Примеры планов и разрезов трех современных театральных залов приведены на рис. 3–5.

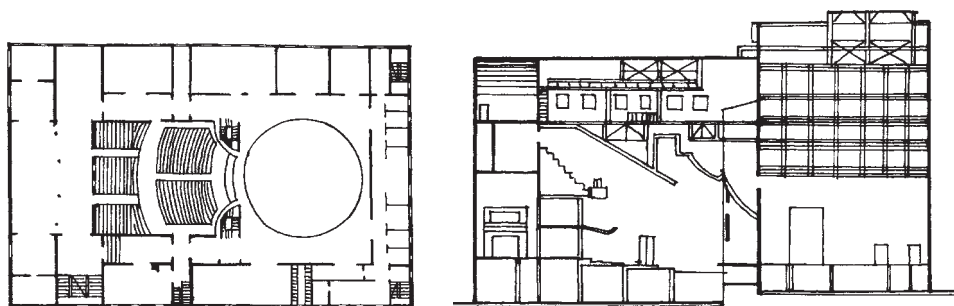


Рис. 3. План и разрез Башкирского драматического театра

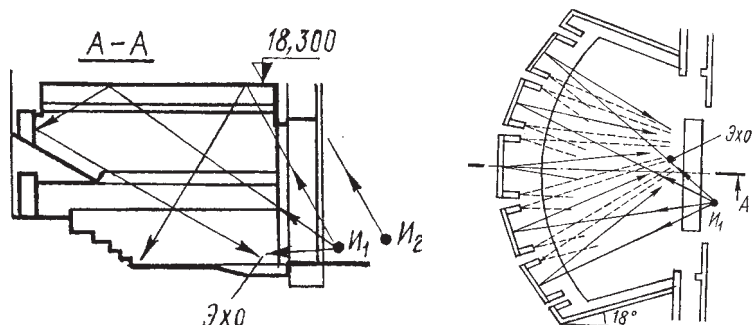


Рис. 4. План и разрез ЦТСА, г. Москва

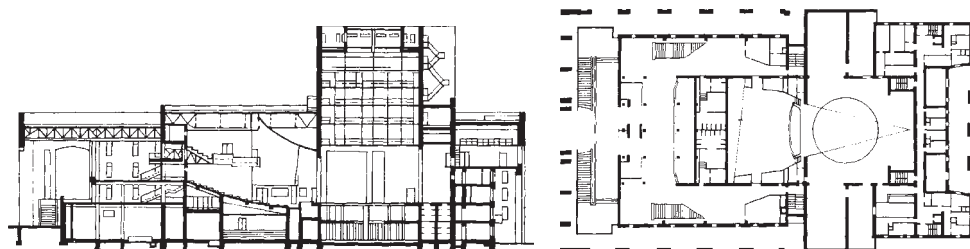


Рис. 5. План и разрез областного драматического театра в Перми

Приведенный выше анализ свидетельствует о том, что архитектурные решения современных театральных залов зачастую не способствуют созданию хороших акустических условий в естественном состоянии и для настройки зала необходимо использовать систему громкоговорителей и озвучивания, а в гулких залах — дополнительно предусмотреть звукопоглощающую облицовку потолка и стен, т. е. современные театральные залы работают преимущественно в режиме искусственной акустики.

Архитектурно-акустические отличия классических и современных театральных залов должны учитываться при их реконструкции: для многоярусных театров важно сохранить элементы геометрии и отделки интерьера, обеспечивающие хорошую акустику зала, а не корректировать их. Для улучшения акустики современных театральных залов используют современные многоканальные аудиосистемы типа Dolby Surround, Dolby Digital и др.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Витвицкая Е. В. Научно-исследовательский анализ и разработка рекомендаций по акустике зрительного зала реконструируемого республиканского театра драмы и комедии в г. Тирасполь. НТО ОИСИ, Одесса, 1998.
2. ВСН 45–86. Культурно-зрелищные учреждения. Нормы проектирования. – М., СИ, 1988.
3. Микулина Евгения. Театр: русская территория. Проект Россия, 16. Архитектура, дизайн, градостроительство, технология 2000/2, с. 81.
4. Хрипунов Ю. Д. и др. Архитектура советского театра. М., СИ, 1986.
5. Качерович А. Акустика зрительного зала. М., Искусство, 1968.
6. Е. В. Витвицкая. Акустика античных театров. Теория и история архитектуры Украины. — О.,



“Город мастеров”. — Вып. 1. — 2000.

7. Лучшая система домашнего театра. HI-FI show'99 & home theatre № 3'99.

УДК 72.025.1/23(058)(100):69.059.35/38:691.02/2

*М. М. Стакян*

## **КОНСТРУКТИВНЫЕ И МАТЕРИАЛОВЕДЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РЕСТАВРАЦИИ И РЕКОНСТРУКЦИИ ЗДАНИЙ МОДЕРНА В г. ОДЕССЕ**

Повышение общей надежности и долговечности архитектурных памятников неразрывно связано с периодической системной проверкой состояния как конструктивной системы, так и охраны и восстановления архитектурной ценности зданий. Обследование памятников предусматривает определенную схему. В состав натуральных, технических обследований входят следующие виды работ, проверок и испытаний:

- фиксация состояния конструктивной схемы в ее измененном состоянии;
- влияние технологических и других факторов на прочность конструкции;
- фактор воздействия окружающей среды;
- физико-химические испытания образцов материалов, отбираемых непосредственно из сооружений неразрушаемыми методами;
- проверка плотности структуры, влажности (повышенной влажности в условиях г. Одессы, близкое расположение грунтовых вод), затопляемости подвальных помещений, просадки оснований и фундаментов (в условиях неглубоких фундаментов на суглинистых грунтах возможность использования вдавливаемых свай).

Кроме природных, естественных факторов, влияющих на виды повреждений памятников архитектуры модерна, существует ряд искусственных факторов: использование памятника не по назначению, неиспользование объекта, злоупотребления в процессе использования.

Для наиболее обоснованной и рациональной эксплуатации памятника, конструктивно-практического использования его архитектурно-стилевых и средовых ценностных качеств необходимо в рамках охранных мероприятий учитывать следующие виды работ:

- а) уход — улучшение;
- б) сохранение и восстановление;
- в) содержание — текущий ремонт.

**Усиление конструкции.** В состав мероприятий по усилению конструкций входит: подбор полимерных растворов для инъекций в камень-ракушняк (основной строительный материал в историческом центре Одессы); подбор состава бетонных и растворных смесей для устройства обоем, зачеканки стыков и сопряжений водоцементной смесью для инъектирования трещин и зазоров, герметизирующие мастики для заделки швов и мест протечек. Металлические арматурные каркасы подвергаются очистке от налетов коррозии в местах выкола бетона и изоляции. Существующие дефекты, которые появляются от воздействия среды и нагрузок, могут быть видны при визуальном осмотре. Они влияют на прочность конструкции в целом. Так, например, встречаются прослойки из

мусора, грунта в качестве заполнителя, что нарушает конструктивную схему памятника.

**Обнажение арматуры** является наиболее часто встречающимся нарушением, которое приводит к проникновению влаги и уменьшению сечения арматуры.

**Трещины** указывают на неблагоприятное состояние конструкций и могут послужить причиной развития деформаций. Основная причина — осадка основания в условиях сползания грунтов в г. Одессе.

**Мероприятия по улучшению, обновлению и очистке.** В процессе эксплуатации памятников модерна заметны внезапные отслоения штукатурки от карнизов, балконов, архитектурных деталей. Например, гостиница “Большая Московская” (1901–1904 гг., арх. Л. Л. Влодек). Были проведены мероприятия по проверке прочности сцепления штукатурки, отбиты ненадежные слои — элементы архитектурного декора фасада. Внутри помещений проведена проверка прочности сцепления декора интерьера (карнизы, розетки, кронштейны), которая производится периодически. Основной задачей конструктивного и материаловедческого анализа и укрепления памятников модерна является возможность полноценной социальной адаптации с целью рационального использования в будущем.

Приведенные конструктивные и материаловедческие аспекты характеризуют особенности и приоритеты, которые необходимо учитывать при проведении реставрационных и реконструктивных работ по памятникам архитектуры в г. Одессе.

Систематизированные причины разрушений: деформации возникают в результате ряда причин или ярко выраженного нарушения, которые не только изменяют внешний вид конструкций, но и резко снижают прочность и несущую способность. Деформации памятников архитектуры в основном вызываются ударными, вибрационными и динамическими нагрузками при проведении нового строительства в непосредственной близости от памятника. В данном случае проектом предусматривается укрепление в виде фундаментной подушки, предотвращающей просадку и смещение. При однотипности исторических конструктивных схем выявленные дефекты могут повторяться, что вызывает необходимость выполнения сложных обследований. Это касается и внешней облицовки (утрат элементов декора фасадов).

В памятниках архитектуры модерна встречаются следующие деформации:

- *вертикальные* — осадки фундаментов, отдельных конструкций, усадка и раздавливание кладки, сжатие или усушка деревянных элементов;
- *горизонтальные* — подвижки фундаментов и частей памятника, при коррозии закладного металла, температурные деформации;
- *изгибные* — искривление стоек и стен, прогиб балок, провисы поясов;
- *смешанные* — представляющие сочетание нескольких видов деформаций.

**Наблюдение за осадкой памятников модерна.** Разнообразие форм наблюдений за осадками и деформациями конструкции определяется характером возникающих отклонений в сооружениях от первоначального положения и теми возможными последствиями, к которым может привести развитие деформаций. Задача наблюдений заключается в том, чтобы установить стабилизировались или продолжают развиваться осадка и другие изменения в конструкциях. При визуальном осмотре фиксируются все виды нарушений, образовавшиеся трещины, места фильтрации воды, провалы грунта, отслоения декоративной облицовки, отсыревание стен, изъяны в декоре интерьера, дефекты в металлических ограждениях, древесине (отсыревание), тем более что данные

материалы активно использовались в архитектуре модерна.

Осадка здания в ряде случаев сопровождается трещинами, способными развиваться в длину, ширину и глубину. Необходима установка маяков, а для прочного их закрепления раствор должен наноситься непосредственно на кладку, очищенную от пыли. Маяки не удаляются до полного окончания наблюдений и стабилизации осадок.

**Просадка грунта.** Дефекты в памятниках архитектуры зачастую вызваны тем, что при постройке зданий в конце XIX — начале XX века заложение фундамента не было глубоким, при последующих ремонтах зачастую увеличивается нагрузка на несущую конструкцию памятника, которая и вызывает просадку грунта. Рекомендуются в данном случае для восстановления вертикальных конструктивных связей использовать вдавливаемые сваи. Сложность представляют катакомбные выработки, которые захватывают весь исторический центр г. Одессы.

**Подтапливание и отсыревание подвалов.** В условиях близкого расположения грунтовых вод в г. Одессе частыми являются протечки и отсыревание стен, в результате чего появляются внешние и внутренние дефекты: образование темных пятен, выщелачивание солей, содержащихся в ракушняке (или кирпиче), которые влияют на несущую способность. В данном случае необходимы дренажные мероприятия, которые устраняют внешнюю причину возникающих дефектов.

**Дефекты кладки в памятниках архитектуры.** Памятники архитектуры модерна построены на местном строительном материале — ракушняке. В процессе ремонтных работ нередко удаляются металлические крепления — кованые тяжи, хомуты, скожи, анкеры, связи. Эти элементы закреплялись в теле кладки и связывали между собой конструкции. Для создания прочности в исторических зданиях применялись также деревянные крепления, служившие связями, замурованными в кладке. Деревянные балки и детали крепления быстро прогнивают в условиях повышенной влажности. Старению и обветшанию подвергаются внешние архитектурные детали, а для архитектуры модерна это является наиболее существенным, т. к. понижается уровень архитектурно-стилевой ценности. Будучи же защищенным от воздействия влаги, архитектурные детали попеременно испытывают замораживание, оттаивание и выветривание поверхностного слоя, а в худшем случае отпадение отдельных частей или целых деталей. Одним из факторов является устарение самого материала. Одним из недостатков, в результате которого имеет место разрушение карнизов, столбов и пилястр в памятниках, является то, что при строительстве совместно использовались материалы разнородной прочности, имеющие низкую степень сцепления (например, обрушение штукатурки, нанесенной на драни, при нанесении штукатурки среднего слоя используются арматурные сетки). Кроме этого, в результате эксплуатации производились нагружение конструкции и пристройки новых объемов. Поэтому необходимо тщательное описание режима эксплуатации памятников.

Для наиболее целостного сохранения архитектурно-стилевых качеств памятника необходим обоснованный выбор скрытых и открытых конструктивных укреплений. Дополнительно вводимые конструкции могут быть скрытыми внутри укрепляемого элемента или открытыми (возможны комбинации). Выбор способа зависит от:

- а) степени наименьшего нарушения визуально-стилевого и архитектурно-средового качества памятника модерна;
- б) степени технического состояния памятника;
- в) перспективы функционального использования.

**Деревянные конструкции.** Архитектура в г. Одессе в отличие от европейской практики широко использовала дерево как в конструктивном, так и в декоративном плане. Деревянные балки несущих конструкций как правило заменяются на новые при выборе “ленинградского” метода реставрации (если интерьеры не имеют исторической ценности). Интерес представляет возможное сохранение деревянных оконных рам сложной, живописной конфигурации, а в случае их отсутствия — восстановление по европейским аналогам.

Разрушение балок, происходящее вследствие устарения и поднятия влаги снизу, устраняется заменой балок, что более экономично, чем их реставрация. Накладок из стали в процессе укрепления следует избегать, необходимо предусмотреть изоляцию стыка двухкомпонентной эпоксидной смолой. Рассмотренные конструктивные и материаловедческие аспекты являются наиболее актуальными при реставрации и реконструкции зданий модерна в г. Одессе и не исключают возможности более подробного анализа в практических реализациях.

Европейский опыт реконструкции зданий модерна в Париже, Вене, Мюнхене, Риме, Барселоне, а также в России выявил следующие особенности:

- часть архитектурно-исторического фонда находится под угрозой медленного разрушения, а следовательно, и понижения уровня ценности вследствие отсутствия современного использования;
- фонд фоновой застройки зданий модерна не имеет перспективы повышения ценности с течением времени вследствие активного разрушения.

Существующие удачные примеры придания новой функции и адаптации свидетельствуют о выборе современного наполнения в соответствии с исторической функцией (например, особняки модерна в Париже и Нанси, Франция). Наиболее сохранившимися являются памятники, имеющие общественную функцию, историческую наполненность, они лучше сохранили не только конструктивно-эксплуатационные качества, но и не подвергались разграблению в результате многочисленных изменений функций (например, в жилых и доходных домах). В этой связи необходимо воссоздание утраченных ценных стиливых интерьеров в русле современного использования зданий и для сохранения архитектурно-стилевого колорита модерна в г. Одессе. При восстановлении утраченного фонда (интерьеры, фризы, пояски ограждения кованого металла, деревянные двери, ворота, измененная объемно-планировочная структура) целесообразно использовать российские и европейские аналоги данного временного периода (конец XIX — начало XX в.) при помощи графо-аналитической методики, в русле системного анализа, основываясь на выявлении базисных данных (классификаций элементов и несанкционированного вмешательства в объемно-планировочную структуру памятников модерна, характерных при потере архитектурно-стилевого и художественного влияния памятника; классификаций по периодам адаптации основных концепций модерна; классификаций по особенностям развития в историческом центре г. Одессы; классификаций стойких морфологических образов, формирующих пространственную структуру центра).

Приспособление объектов модерна является необходимым условием дальнейшего использования ценностных качеств архитектурно-исторической среды. В процессе анализа выявляется следующая особенность при исследовании исторических функций памятников модерна. Спектр первоначального функционального наполнения в Европе был очень широким и оправдывал социальную необходимость того времени. Современное

наполнение также требует предусмотреть широкий спектр выбора функций в условиях исторического центра г. Одессы. Историческая функция остается актуальной и сейчас, несмотря на то, что процент жилой функции в г. Одессе выше, чем общественной, и это может быть правомерным в условиях ценной исторической застройки.

**Методика выбора современного утилитарного содержания для памятников архитектуры модерна предусматривает пять требований:**

1. Новое содержание должно определяться существующей формой, а целью является возможно долгое сохранение объемно-планировочной формы. Именно поэтому содержание должно быть определено (наряду с современными социально-экономическими условиями) существующей формой, вписываться в структуру, возможно долго существовать без противоречий.

2. Подбор наиболее устойчивого содержания такого бытового или технологического процесса, который в наименьшей степени подвержен динамичной изменчивости вследствие постоянного совершенствования (в случае гостиницы — отдых, питание, ночлег, досуг). Комфортность обеспечивается в пределах памятника без пристройки дополнительных объемов и использования подземного пространства.

3. Подбор безопасного режима эксплуатации оборудования в экологическом отношении должен быть безупречен (обеспечение отсутствия вибрации, поддержание теплового и влажностного режима).

4. Подбор режима эксплуатации памятника модерна, обеспечивающий широкий доступ для эстетического и художественного ознакомления. Введение памятника в систему исторических, культурных, общественных ценностей (библиотеки, музеи, концертные залы).

5. Обеспечение соответствия функции и образно-художественного содержания, обеспечивающее эстетичную ценность восприятия (сохранения ореола историзма).

Рассмотренные особенности методики реставрации и реконструкции памятников модерна позволяют наиболее полно сохранить архитектурно-историческую среду центра г. Одессы.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Лисенко В. А. Защитно-конструкционные полимеррастворы в строительстве. — К.: Будівельник, 1985. — 132 с.
2. Лисенко В. А. Регионализм и гармонизация архитектурно-исторической среды Одесского региона // Regional Contact: Сб. — Копенгаген (Марибор): Совет Европы, 1996. — С. 271–275 (на англ. яз.).
3. Лисенко В. А., Стакян М. М. Исторические и предлагаемые функции при реставрации и реконструкции зданий модерна в архитектуре г. Одессы. Тез. конф. ОГАСА. 1998.
4. Международная хартия по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест // Архитектура СССР. — 1990. — № 4. — С. 22–23.
5. Международная хартия по охране исторических городов // Архитектура СССР. — 1990. — № 4. — С. 24–25.
6. Предупреждение деформаций и аварий зданий и сооружений / Под ред. В. А. Лисенко. — К.: Будівельник, 1984. — 119 с.
7. Стакян М. М. Особливості формування модерну в архітектурі Одеси. Архітектурна спадщина України: Зб. ВАК. — Вип. 3. Маловивчені проблеми історії архітектури та містобудування /

УДК 725.26(477.74-25)

*Н. И. Доровцева*

## ИСТОРИКО-СОЦИАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ СТАРОКОННОГО РЫНКА В СТРУКТУРЕ ОБЩЕГОРОДСКОГО ТОРГОВОГО ЦЕНТРА

Как свидетельствуют исторические планы г. Одессы, рыночные комплексы развивались эволюционно по мере экономического роста города и его застройки. На первом этапе в период 1804–1840-х гг. главным рынком города стала Греческая площадь.

На втором этапе развития торгового центра города Греческая площадь, застроенная к концу 1830-х гг. торговыми рядами и жилыми домами по периметру, постепенно преобразовалась в площадь с дорожными магазинами. Рыночная торговля перекечевала на Старобазарную площадь. Проект застройки Старобазарной площади, повторяя основные приемы застройки Греческой площади, отличался масштабностью и функциональными особенностями.

В 1819–1860 гг. после введения порто-франко и с увеличением притока продукции Греческая площадь и Старый базар не обеспечивали в полном объеме потребности рыночной торговли. Это способствовало началу третьего этапа развития основной общественно-тоговой оси Александровского проспекта. В этот период на границе линии порто-франко стихийно сформировался рынок “Привоз”, завершивший планировочную ось торгового центра и ставший впоследствии основным рынком города.

При изучении последующих планов города второй половины — конца XIX в. из геометрического центра города (Старобазарная площадь) прослеживается ортогональная ось развития рыночной торговли, направленная в сторону предместья Молдаванка. На эту ось были нанизаны Толкучий рынок на Прохоровской площади, Щепные ряды на Треугольной площади и Староконный рынок. Эти площади не были предусмотрены первыми проектами генеральных планов г. Одессы (1794–1811 гг.) и возникли стихийно по мере застройки предместья.

В первые годы своего существования торговые площади были именно площадями, т.е. незастроенными капитальными строениями пространствами, где торговля осуществлялась непосредственно “с возов”, с лотков, рундуков, из будок и лавок. В 1830-е годы начинается поэтапное обустройство этого крупнейшего торгового комплекса. Мостятся базарные площади и близлежащие улицы, строятся сквозные каменные галереи (шопы), сооружаются корпуса для лавок и для так называемых обжорок, устраиваются навесы для торговли “съестными припасами”.

Торговые здания строились на площадях Старого базара, Ярмарочной и Алексеевской, на Пересыпи, на площади Староконной на Молдаванке. Все капитальные сооружения, как и обычные места, сдавались городом в аренду негодичантам, причем городская управа проводила с этой целью специальные торги-аукционы. Полученные средства шли в городскую казну и использовались на благоустройство города.

С 1797 г. совместно с организацией пунктов для торговыми властями предпринимались меры для их урегулирования. Каждый базар имел своего смотрителя, так называемого базарного. В 1798 г. вместо смотрителей были учреждены должности базарных надзирателей, на которых было возложено наблюдение за тем, чтобы не было перекупа, дороговизны “жизненных припасов” и других злоупотреблений на городских рынках. С введением Городового положения в 1863 г. организуется торговая полиция. Торговая полиция состояла из торговой депутации, торговых, базарных и рыночных смотрителей и старост. В их обязанности входило наблюдение за порядком торговли на рынках.

В конце XIX в. торговые площади и базары Одессы разделялись на: продовольственные, зерновые, толкучие, конные и сенные.

Основными продовольственными и одними из первых рынков г. Одессы являлись: Привозная площадь, Старый базар, Греческий базар и Новый базар. В этот период помимо главных продовольственных имелись еще и небольшие рынки на Алексеевской, Круглой и Серединской площадях, рынок на Слободке-Романовке. Среди них числился как продовольственный и рынок, расположенный на Староконной площади.

Помимо основных видов торговли на площадях, реализация товаров производилась еще и стихийно на импровизированных базарчиках, размещенных на тротуарах, а также в дачных местах.

В период 1814–1819 гг. небольшое село с двумя десятками домов в окрестностях Одессы разрослось в обширное предместье Молдаванку, отделенное от города только незастроенной экспланадой. Примыкая к городу по черте Старопортофранковской улицы. Молдаванка, в более близких своих кварталах, по застройке мало чем отличалась от него. Чем дальше от города, тем удобств жизни было меньше. По этой причине на Молдаванке, так же как и в других предместьях, проживала менее богатая часть населения.

В 1832 г. на Молдаванке был основан рынок, который первоначально именовался *Скотским базаром*. В период до 1850 г. он стал назывался *Конным*, т. к., помимо торговли крупным рогатым скотом и прочей живностью, там преобладала торговля лошадьми.

В 1847 г. Бессарабский военный губернатор передал в думу на обсуждение предложение архитектора Черкунова об устройстве на этом рынке мясных лавок и “вообще торговыми съестными припасами”. В свою очередь, скотный базар он просил перевести на Выгонную площадь, которая находилась в то время за пределами Молдаванки.

Для сложившейся торговли и быта владельцев домов, расположенных вокруг Конного базара, его замена на рынок для “съестных припасов” оказалась невыгодной. Такой рынок подлежал застройке торговыми рядами и лавками на местах, предназначенных к раздаче с аукциона.

В 1848–1849 гг. домовладельцы площади Конного базара неоднократно обращались с прошениями в думу, к градоначальнику и, наконец, к самому генерал-губернатору Новороссийского края князю М. С. Воронцову со своими прошениями о том, чтобы оставить скотный рынок в их метности, не застраивать площадь домами и не “учреждать на ней торговли съестными припасами”. Однако их просьбы были отклонены, отвод мест на площади с публичных торгов был поручен Строительному комитету. В 1850 г. скотный базар перевели на Выгонную землю, которая стала именоваться Новой Конной площадью (в наст. вр. — сквер Георгия Гамова). В свою очередь, Конный рынок начали называть *бывшим Конным*.

С 1851 г. по 1853 г. жители и владельцы мест подавали в думу жалобы на то, что на их площади до сих пор не устроен “торг съестными припасами”, и просили вместо него перевести к ним толкучий рынок со Старого базара. Из-за отсутствия торговли они приостановили постройку домов и лавок.

В июле 1853 г. дума откликнулась на просьбу владельцев мест на бывшем Конном базаре и обратилась к одесскому градоначальнику с просьбой устройства на данной площади резниц для продажи свежего мяса по образцу городских, отвода мест квасникам, сбитеньщикам, обжорному ряду, торговцам свежей и соленой рыбой. С Нового базара на б. Конную площадь предполагалось перевести часть хлебников и торговцев с обжорного ряда. Со Старого базара на б. Конную площадь — перевести торгующих на тротуарах, улицах и площадях печеным хлебом (исключая продажу хлеба из шоп), часть торгующих зеленью, молоком, сыром и маслом; так же — перевести толкучий рынок, а именно “торгующих с тротуаров разными мелочами, старым железом, новыми и старыми платьями”.

В 1854 г. с разрешения градоначальника через полицию при барабанном бое дума объявила об этих решениях. Торговых депутатов и частных приставов она обязала перевести торговцев на б. Конную площадь, расставить их линиями по порядку, и назначить одного базарного с необходимым числом будочников. Но эта попытка оказалась неудачной. Полиция перегнала часть торговцев со Старого и Нового базаров на б. Конную площадь. Однако эти торговцы, увидев незастроенную торговыми зданиями площадь и “не надеясь иметь покупателей, на следующий же день разбежались”. В своем донесении торговые депутаты просили думу сначала принудить владельцев мест на этой площади построить по выданному плану здания. После чего, по их мнению, и “появятся другие желающие торговать” на б. Конной площади.

Торгующие на Старобазарном толкучем рынке обратились в думу с объяснением своего отказа торговать на данном месте. В объяснении указывалось, что на площади “построено всего три лавки, занятые самими хозяевами, и для других торговцев нет приюта”. Если бы на этой площади были выстроены сооружения, подобные построенным на Старом базаре, то некоторые из них согласились бы перейти туда торговать.

После рассмотрения сложившейся ситуации дума обратилась к бессарабскому военному губернатору с требованием “обязать Строительный комитет к принуждению законными мерами тех лиц, которые приобрели на б. Конной места, поскорее застроить их по выданным планам, т. к. 5-летний срок, отведенный на строительство, заканчивается с наступлением 1855 г.”.

В отведенный период площадь рынка была “обстроена лавками и домами по однообразному плану”, были устроены шопы (сквозные каменные галереи), открытые со всех сторон для свободного прохода и предназначенные для продажи хлеба, овощей и плодов. Они не имели внутренних стен, не могли использоваться для жилья и не составляли конкуренции лавкам, ограждающим базар. Шопы заменяли собой безобразные балаганы, палатки и деревянные лавки, которые раньше использовались для организации торговли и загромождали базар.

К 1857 г. название рынка трансформировалось от *Старого конного* до *Староконного*. Это название закрепилось за рынком до настоящего времени.

В 1861 г. снова начались бесконечные жалобы домовладельцев Староконной площади о переводе к ним со Старого базара толкучего рынка. В ответ дума ходатайствовала



перед градоначальником о непереносимом переводе к 1862 г. части толкучего рынка со Старого базара на Староконную площадь. Дума подкрепила свое ходатайство следующими соображениями:

1. С переводом толкучего рынка на Староконную и с “устройством на ней торговли предметами, необходимыми в быту низшего класса народа, будет предоставлено значительное удобство жителям Молдаванки и Новой Слободки, слишком отдаленным от городских базаров”.

2. Домовладельцы, первоначально привлеченные к этой площади обещанием выгодной торговли, получают, таким образом, вознаграждение за капиталы, затраченные на постройку домов.

В свою очередь, градоначальник, несмотря на предложения думы, поинтересовался мнением самих торговцев, предназначенных к переводу. Однако они решительно отказались от перехода на Староконную площадь, считая этот перевод “совершенным для себя разорением”. Вследствие этого градоначальник “признал неуместным употребление насильственной меры” к перемещению толкучего рынка на указанную площадь.

В таком положении находилось это дело, когда на Новой Конной площади началось строительство станции железной дороги. В 1863 г., пользуясь этим обстоятельством, домовладельцы Староконной возобновили свои ходатайства. На этот раз они просили не о переводе к ним толкучего рынка, а о возвращении им скотного базара, т. к. существование его на теперешней Конной площади, стесненной железной дорогой, по их мнению, было очень неудобным.

В связи со строительством железной дороги скотный базар необходимо было перевести в другое место. Однако на тот момент для подобного базара не было другой свободной площади, кроме Староконной, “обстроенной лавками и домами”. Поэтому дума решила вернуть Староконной площади первоначальную функцию, о чем и запросила разрешение градоначальника. В свою очередь, “его превосходительство обсуждение данного вопроса отклонил”. Скотный базар так и не был переведен на Староконную площадь. Не была удовлетворена и просьба жителей Староконной площади о переводе к ним толкучего рынка, который в 1870 г. переместился на Прохоровскую площадь.

В течение столетия функция продовольственного рынка так и не прижилась на Староконной площади. Торговля “съестными припасами” не отвечала естественным нуждам жителей Молдаванки. Причинами тому послужили следующие факторы:

- уединенное положение Староконной площади в стороне от двух главных торговых путей, ведущих в Одессу через бывшие таможни, тираспольскую и херсонскую;
- отсутствие притока продукции из сельскохозяйственных предместий и высокого покупательского спроса;
- необходимость жителей предместья ежедневно ходить за заработками в город;
- большой ассортимент выбора и низкие цены на продукты на развитых городских рынках;
- малообеспеченность населения Молдаванки.

Это, в определенной степени, объясняло причину безуспешности тех мер, которые предпринимало начальство к учреждению продовольственного рынка на Староконной площади, благоприятными функциями для которой являлись: традиционная торговля животными и торговля старыми предметами быта (толкучий рынок).

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Одесский вестник*. — 1833. — 23 сентября.
2. *Одесский вестник*. — 1864. — 18 июня.
3. *Одесский вестник*. — 1864. — 30 мая.
4. *Ведомости* Одесского городского общественного управления. — 1870. — № 77–78.
5. *План города Одессы*. Военно-топографическое депо, 1854.
6. *План города Одессы*. Издание картографического заведения А. Ильина, С.-Петербург, 1888.
7. *Одесса 1794–1894*. Издание Городского общественного управления к столетию города. Типография А.Шульце, Одесса, 1895.
8. *Вся Одесса*. Справочник недвижимых имуществ Одесского градоначальства на 1899 г. Иллюстрированная справочная книга. Издание В. К. Фельдберга, Одесса, 1899.
9. *Путеводитель по Одессе и ее окрестностям* (с приложением планов города, окрестностей, порта, театров и др., 70 рисунков). Издание книжного магазина Е. П. Распопова, Одесса, 1905.
10. *Путеводитель по городу Одессе и окрестностям с 15 планами*. Издание 3-е К. Висковского. Составлен по последним сведениям в 1906 г.
11. *Москвич Григорий*. Иллюстрированный практический путеводитель по Одессе с приложением. — 7-е изд. — СПб., 1911.
12. *Майстровой Я.* Улицы Одессы. Справочник по топонимии старой части города. Управление охраны объектов культурного наследия облгосадминистрации, Одесса, 1997.
13. *Тимофеенко В. И.* Одесса: Архитектурно-исторический очерк. — К.: Будивельник, 1984.
14. *Губарь О. И.* 100 вопросов за Одессу. — Одесса: Полином, 1994.

УДК 711.3(477.43/44)

*О. І. Колодрубська*

## ВПЛИВ СВЯТКОВО-ТРУДОВОЇ ОБРЯДОВОСТІ НАСЕЛЕННЯ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ НА ПЛАНУВАННЯ СІЛЬСЬКОЇ ХАТИ

Традиції, перевірені і вдосконалені на протязі віків, грають вирішальну роль у формуванні свідомості культури і духовності народу і є тим зв'язком між минулим і теперішнім для багатьох поколінь. Завдяки їх сильному впливові свята (відзначуваний звичаєм або церквою день на честь якої-небудь події чи святого) і обряди (сукупність установлених звичаєм дій, пов'язаних з побутовими традиціями або з виконанням релігійних постанов) зберігалися в селах з далекого минулого, несли в собі глибокий філософський зміст, відповідали моралі людини.

Свята і обряди справляють емоційний вплив на людину і сприяють патріотичному вихованню, цілеспрямовано формують соціальну психологію, створюють умови для розвитку духовного світу людини. Вони є втіленими в рухи і дію світовідчуттям і світосприйманням. Святково-трудова обрядовість є засобом саморегуляції людського життя і, зазнаючи впливу природних чинників, видів різної діяльності, релігійних вірувань, формує відповідні почуття, настрої, погляди у населення і разом з тим розкриває внутрішній зміст конкретної події. Вона всім своїм сценарієм зорієнтована на сім'ю і на оселю. У свята люди фізично не працюють, а займаються духовною працею: відпочивають,

провідують одне одного, справляють святкові обряди, моляться в церкві чи на самоті. Традиційне міфо-релігійне осягнення світу (так зване неосферно-екологічне знання) тисячоліттями живе у святково-трудовах обрядах хліборобської культури і забезпечує духовний зв'язок поколінь [1].

Світоглядні засади українців сформовані під впливом автохтонної землеробської культури, яка ініціювала обрядовість повсякденного життя. Духовно-господарська практика населення виробила цілий комплекс обрядів, звичаїв, свят народної культури. Їх особливості відображаються у святах, які можна умовно поділити на: **календарно-побутові; календарно-релігійні; родинно-релігійні; сімейно-побутові.**

**Календарно-побутові** свята входять у аграрний святково-трудовий обрядовий календар, у якому в злагоді з річним циклом і з космічно-сонячними ритмами гармонійно чергуються дні праці фізичної (будні) і праці духовної (свята, дозвілля)[1]. До них належать святкування і обряди, пов'язані з землеробством, скотарством, побутом. Вони безпосереднього впливу на садибу чи хату на досліджуваній території не мали.

Святкування свят **календарно-релігійних** (Різдво, Паска, Зелені свята, Миколая, Новий рік, храмові празники), **родинно-релігійних** (народження, хрещення, весілля, похорон) і **сімейно-побутових** (дні народження, ювілеї, проводи до війська, державні свята) відбувається у просторі житлового будинку, вимагають своїх особливих атрибутів і прикрас в інтер'єрі і мають вплив на його побудову і освоєння.

**Календарно-релігійні** свята посідають значне місце в Україні серед звичаїв та обрядів, що впливають на структуру громадського життя. Вони створені для духовного визрівання, для потреб душі і свідомості.

Після запровадження християнства на Русі заборонені слов'янські обряди і звичаї повністю не зникли. Нова релігія, накладаючи християнські свята на обрядово-ритуальну структуру дохристиянського народного календаря, пристосувалася до народної віри і об'єднала суперечливі поганські та християнські обряди. В духовному житті християнська релігія уживалася зі складним комплексом вірувань народу в надприродні міфологічні явища. Звичайно, більшість знань, що перейшла у рівень традиційних звичаїв та обрядів, втратили свою первинну сутність, та все ж формували світогляд народу [2].

Християнська релігія стає невід'ємним елементом способу життя і є, по суті, душею українського народу. На християнстві ґрунтується все : освіта, право, культура. Віра в Бога була і залишається непохитним фундаментом морально-етичних засад сільського населення. І зараз церква в сільській місцевості є центром духовної культури, відіграє значну роль у виборі способу життя, в регулюванні певного рівня морально-етичних відносин між селянами [3].

Спільні релігійні переконання відіграють важливу роль в об'єднанні й організації ритму життя громади. Це знаходить своє відображення в побуті селян. Так, зимові свята супроводжуються гаданнями, магічними діями з хлібом, зерном, предметами побуту (Андрія), традиційними подарунками “під подушкою” переважно виховного змісту (“кому книжку, кому різку”) колись для дітей, а в останні роки подарунки і солодощі, які, за давнім звичаєм, “приносить” уночі в ліжку під подушку святий Миколай для всіх членів родини, що особливо характерно для Західного Поділля (на Миколая), театральними діями і карнавальними веселощами, колядками, щедрівками і вечірніми бесідами з ритуальною їжею (Святий вечір, Різдво, Новий рік, Щедрий вечір).

За своїм значенням символіка Різдвяного інтер'єра сягає найдавніших звичаїв хлі-

боробського народу. Надвечір'я Різдва — Святий Вечір — це свято родини, коли за спільним столом засідають живі і душі померлих. Якщо хату колись прикрашали на “покуті” (в українській селянській хаті — куток, розміщений по діагоналі від печі, та місце біля нього) найважливішим обжинковим снопом — “дідухом” (який представляв духів — дідів-прародичів, що приходили в гості на Різдво), то зараз у святково прибраній кімнаті замість дідуха стоїть ялинка. А на столі є сіно під скатертиною; зубчики часнику (від злих духів) по кутах; по середині — три калачі (ритуальний хліб) і сіно під столом для “квокання”.

Різдво — це і хождення від хати до хати з колядами, святковими побажаннями, зіркою, вертепом, шопкою, що було і є дуже популярним в селах Західного Поділля і зараз. Члени родини, що зібралися у вітальні за святковим столом, хочуть чути колядників, меланку, щедрівників, що здоровлять їх зі святами, і спостерігати за дійством, яке спочатку відбувається під вікном на подвір'ї, а потім переноситься у святково прибрану кімнату. Тому вікна вітальні орієнтують на подвір'я, до вулиці, а стіл у кімнаті ставлять так, щоб можна було спокійно спостерігати за тим, що відбувається під вікнами.

Перед Великоднем хату, як і колись, обновлюють, білять. Якщо раніше обов'язково поновлювали малюнок на печі, то тепер фарбують олійними фарбами піч чи плиту (“кухню”), на якій варять. Тому що більшість сіл Тернопільської області не газифіковані, то їжу готують на плиті, в якій палять дровами чи вугіллям. На Великдень святково прибрану хату прикрашають новими покривалами, килимами, доріжками, писанками і пасками — обрядовим хлібом. На застелений святковою скатертиною (“обрусом”) стіл кладуть писанки, крашанки, паски, кошик зі святими стравами.

І зараз, за звичаєм, на Зелені свята хату і садибу прикрашають (“маять”) гілками дерев, м'ятою, любистком, зеленню, на долівку в кімнатах розстеляють листя очерету, айру.

Селяни завжди відзначають храмові свята (“празники”). В ці дні у кожній оселі гостинно, щедро припрошують до святкового столу, за яким разом з родичами і друзями можна поспілкуватися, поспівати, відпочити душею.

Останнім часом по-новому розглядають релігію, що потребує і нового архітектурно-художнього образу. При середньому показнику — 442 церковних громади на 1 млн. населення в Україні, на Тернопільщині цей показник — 1334, що свідчить про найвищу релігійність її населення (на 1 січня 2000 р.)[4]. Багато людей, невіруючих в минулому, вважають своїм обов'язком зараз захистити себе і свою родину за допомогою релігійних обрядів і для цього вибирають найбільш відому чи територіально найсприйнятнішу релігію. Вони ходять в церкву, освячують хату, будівлі садиби і предмети побуту (наприклад, автомобіль).

**Родинно-релігійними** обрядами і культовими діями урочистого характеру (народження, хрещення, весілля, похорон), які були тісно пов'язані з духовним і особистим життям, інтимними переживаннями, супроводжувалося все життя людини, починаючи від її народження і до самої смерті.

Найповніше в селах зберігся до наших днів обряд весілля, найбагатший і найтриваліший з пишними обрядами і можливістю імпровізації. Зараз в селах виконується більша частина весільних обрядів, незважаючи на те, що сучасне весілля більш уніфіковане і включає в себе елементи нової обрядовості. Вся дія весілля відбувається у святково прикрашеному архітектурному просторі житла — вітальні (“великої хати”), де за великим столом дівчата на вінкоплетенні (п'ятниця) співаючи плетуть вінок з барвінку

нареченій; ввивають невелике гільце (дереvence), прикрашаючи його барвінком, калиною і кольоровими стрічками, веселяться і співають разом з хлопцями в суботу; а в неділю, перед виходом до церкви чи адміністративної установи, батьки хлібом і сіллю та іконами благословляють стоячих на колінах молодят. Якщо колись наречених вшановували на покутному місці, то тепер саджають “під образами” у світлиці (“великій хаті”), тобто відбувається просторова трансформація того самого обряду, який сам по собі є незмінним. У Тернопільській області особливо зберігалася тенденція вінчання у церкві попри всі заборони раніше, і тепер вона набула особливого розквіту.

Найкраще зберігся ритуально-поховальний обряд. Віра у зв’язок земного і потойбічного постійно супроводжувала людей. Звичай і традиції поховального обряду значною мірою впливають на планувальне рішення сільського будинку. Якщо колись на останній “перепочинок” у рідній хаті небіжчика клали на покуті, головою до божниці, то зараз у селах цю функцію виконує суто обрядова кімната — “велика хата” (вітальня, зал, світлиця). Це святкова кімната, більш дбайливо обставлена якнайкращими меблями, прикрашена килимами, якою користуються не часто. Селяни різних поколінь визнають (соціологічне дослідження автора), що кімната майже не використовується, називають її з сарказмом “трупарня”, однак відмовитися від неї не хочуть, вважають, що кімната служить символом достатку і показує яких матеріальних благ досяг її власник за життя. Респонденти відзначають велику роль цієї традиції, яка не дала себе знищити ні часу, ні умовам. Навіть коли сім’я проживає у старій тридільній хаті (“хачина”, “ванькир”, “хата велика”), старше покоління живе у ванькирі, молодше — в хачині, а хату велику ніхто не чіпає. Вона виконує суто ритуальні функції, тобто у ній відзначають хрестини, весілля, похорон, поминки, дні народження, іменини та інші визначні події родини (проводи в армію, на пенсію, храмові свята) [5].

**Сімейно-побутові** свята з національно-політичним підґрунтям значною мірою проходять в дусі церковних ритуалів, пов’язані з естетикою, яку вводить церква протягом багатьох століть і яка відповідає даному етапу матеріального і духовного розвитку народу. Театралізоване дійство з відповідним оформленням архітектурного простору хати для проведення обрядів (прикрашання кімнат іконами, мистецька цінність яких залежить від функціонального призначення кімнат, вишиваними рушниками, обрядовими предметами — хлібом, сіллю, свічками) з участю багатьох людей є тим єдиним цілим, де художні й емоційні компоненти переплітаються.

Інтер’єр сільської хати ніколи не був статичним. Відповідно до днів тижня та великих релігійних свят він постійно змінювався. Якщо колись у будній день долівка в хаті була не застеленою, а в неділю і у свята кожна господиня застеляла свіжо підмазану землю тканими доріжками, то тепер в оселях підлогу чи паркет застеляють завжди килимами. Стіл застеляється скатертиною і прикрашається букетом з квітів або з пахучої зелені, ліжка чи дивани покривають святковими веретами і викладають на них подушки у вишитих наволочках.

І зараз стараються вибрати та розташувати ікони в селянській хаті за певними традиціями. У східному кутку головної світлиці (“великої хати”) знаходиться святковий кут — місце, де родина збирається для молитов. Тут, як правило, висять ікони Христа, Матері Божої, св. Михаїла Архангела, св. Юрія, св. Миколи, св. Іллі, св. Параскеви, прикрашені вишитими рушниками, на стіні у греко-католиків чи розміщені на Божниці у православних. Під іконами горить лампада, яка нагадує постійну Божу присутність в

хаті. В інших кімнатах ікони теж розташовані на стінах чи по кутах. За звичаєм, гість, заходячи до хати, перше схиляється перед іконами, а вже після промовляє до господаря [2,6].

За традицією, всі святкування супроводжуються частуванням. Сучасна народна кухня на Західному Поділлі включає як традиційні, так і нові страви. Незважаючи на впровадження в побут нових систем нагрівання (газові, електричні плити, мікрохвильові пічки), в селах побутують традиційні способи обробки продуктів. Специфіка приготування страв вимагає закритого простору. Тому в сільських будинках практикують окрему кухню чи кухню-їдальню, а не об'єднують кухню з вітальнею, як це прийнято в країнах заходу, де на кухні переважно розігрівають в мікрохвильовій пічці напівфабрикати, а їжу для гостей при потребі замовляють в ресторани.

Активна роль емоційно-художніх компонентів народних свят і обрядів пов'язана з розвитком різних традиційних ремесел як для потреб родини, так і для продажу. Промисел народних ремесел, мистецьке багатство яких постійно розвивається і виростає із сукупності місцевих звичаїв, був тісно пов'язаний з проведенням свят і виконанням різних обрядів, які, зі свого боку, визначалися естетичними нормами культури, канонами і догмами церкви.

З плином часу, коли історичні, соціально-економічні умови докорінно змінилися, багато свят і обрядів втратили своє первісне призначення, свій релігійно-магічний зміст і віджили, багато з них було переосмислено, спрощено і скорочено, а багато зазнали кардинальної трансформації і виконують більш естетичну, розважальну функцію, знаходять іншу сферу побутування (наприклад, обжинки і вечорниці зараз можна побачити в інсценованому вигляді). Розвиток науково-технічного прогресу вносить зміни в життя і побут селян. Поряд із звичними, традиційними з'являються нові свята і створюються ритуали нового типу (святкування Дня незалежності України з державною символікою).

Неможливо недооцінити і не визнати того впливу, який відігравали традиційні обряди і святкування, їх естетичний і етичний потенціал, народознавчу пізнавальність в духовному житті селян і, зокрема, їх ролі в плануванні житла. А дотримання обрядів, участь у календарних святах створює причетність селян до збереження і відтворення національної культури.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Українознавство: Посібник* / Уклад.: Мацюк В. Я., Пугач В. Г. — К.: Зодіак-ЕКО, 1994. — 399 с.
2. *Ковальчук О. В.* Українське народознавство. Книга для вчителя. — К.: Освіта, 1994. — 174с.
3. *Попович М. В.* Нарис історії культури України, — К.: АртЕк, 1999. — 728 с.
4. *Соціально-економічна географія України* : Навч. посібник / За ред. проф. О. І. Шаблія. — Львів : Світ, 2000. — 680 с.
5. *Колодрубська О. І.* Святково-обрядові чинники та їх вплив на архітектурно-планувальне рішення сільської хати // Вісник НУ"Львівська політехніка" Архітектура. — 2000. — № 410. — С. 181–185.
6. *Храплива-Щур Л.* Українські народні звичаї в сучасному побуті. — Львів: Фенікс, 1990. — 35 с.

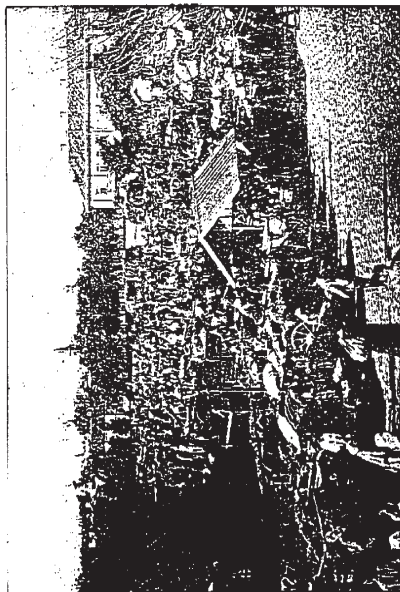


Фрагмент плана города Одессы.  
Издание картографического заведения Л.Ильина,  
С-Петербург, 1888 г.

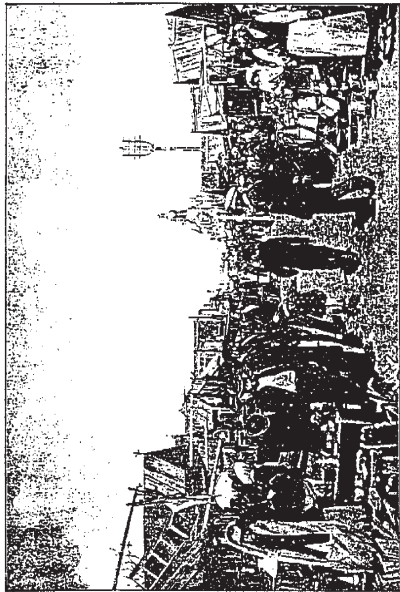
*Старокошная площадь* «обстроена лавками и домами по однообразному плану».



План города Одессы. Военно-топографическое дело, 1854 г.  
На площади *бывшего Конного рынка* «построено всего три лавки».



Привозная площадь в 1894 г.



Толкучий рынок на Прохоровской площади в 1894 г.



Базар на Слободкс-Романовке в 1894 г.



План Молдаванки. Путеводитель по городу Одессе и окрестностям с 15 планами. Издание 3-е К. Висковского. 1906 г.



*В. І. Проскураков, О. Р. Стояновський*

## ЗАГАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ ПРОЕКТУВАННЯ І БУДІВНИЦТВА УКРАЇНСЬКИХ КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКИХ СПО- РУД м. ЛЬВОВА

В статті висвітлені тенденції проектування і будівництва українських культурно-просвітницьких споруд в м. Львові та їх типологічних засад.

Починаючи з 1256 року, а дату цю слід рахувати умовною — лише датою першої літописної згадки про Львів, в місті можна нарахувати більше ста місць, залів, будинків і споруд, пов'язаних із культурно-просвітницькою діяльністю.

До нашого часу діють або збереглися будинки і приміщення трохи більше як сорока пристановищ української культури і Мельпомени<sup>1</sup>. Інші з різних причин припинили своє фізичне існування. (див. табл. 1.)

*Таблиця 1*

### Статистика проектування і будівництва українських культурно-просвітницьких будівель і споруд у м. Львові

Час	Місце	Будинки		Споруди		
		стаціо- нарні	зали	літні	місця	мо- більні
1	2	3	4	5	6	7
Княжий період						
До 1340 р.	1. Площа Старий Ринок				+	
	2. Княжий Замок		+			
	3. Театри вертепи					+
	4. Вечорниці	+				

*Закінчення табл. 1*

1	2	3	4	5	6	7
Польське панування						
1340– 1772 рр.	1. Ставропігійське братство		+			
	2. Греко-католицька семінарія		+			
	3. Святоюрська гора				+	
	4. Площі міста				+	
Австро-угорська імперія						
1772– 1914 рр.	1. "Народний дім"	+				
	2. "Інститут ім. М. Лисенка"	+				
	3. "Казино Де Парі"			+		
	4. Товариство "Дністер"			+		
	5. "Гвезда"			+		
	6. "Яд Харузім"			+		
	7. "Фронзін"			+		
	8. Українська гімназія	+				
Польське панування						
1920– 1932 рр.	1. "Жорж"		+			
	2. "Брістоль"		+			
	3. муз. Інститут ім. М. Лисенка.	+				
В складі СРСР						
1939– 1992 рр.	1. Палац "Лорта"	+				
	2. Міський палац піонерів	+				
	3. Клуб автобусного заводу	+				
	4. Дім архітектора	+				
	5. Дім вчителя	+				
	6. Дім вчених	+				
	7. Пал. культ. В.О. "Електрон"	+				
	8. Клуб молоді "Романтик"	+				
	9. Клуб пр. зв'язку	+				
	10. Д. К. будівельників	+				
	11. Клуб У.В.Д.	+				
	12. Клуб п.о. "Кінескоп"	+				
Українська держава						
1992 р.	1. Товариства, братства		+			
	2. НТШ		+			
	3. Театр ім. Л. Курбаса	+				
	4. Театр "Воскресіння"	+				
	5. Тов. "Просвіта"	+				
	6. РУХ	+				

Як і рядові львівські будинки, ці будинки гинули під час відомих львівських пожеж. Скажім, після пожеж 1340 і 1527 років місто вигоріло повністю. Були щент зруйновані і не відродилися театри "Зимовий" в костелі Францисканців в 1848 році і "Колізей" в бувшому павільйоні "Матейка". Перший — фугасами австрійської артилерії, як і будинки Львівської ратуші і старого Львівського університету. Другий — бомбами німецько-фашистської авіації під час другої світової війни. В цю війну пощастило будинкам інших двох споруд — Першому українському для дітей та юнацтва казино де Парі, тепер театр ім. Л. Курбаса. Авіабомба зруйнувала квартал між ними.

Окрім стихійних лих і війн у Львові "селекцією" громадських споруд займалася сама історія. І завжди на користь більш капітальних громадських споруд. Так, на місці дерев'яного театру з німецькою трупною на сучасній площі ім. Д. Галицького вибудова-

на споруда пожежної частини, а на місці дерев'яного театру за єзуїтською брамою, на сучасному проспекті Свободи, красується тепер пам'ятник Т. Г. Шевченку. В 20–30-х роках на місці літнього театру в садах Яблоновських була збудована культурно-просвітницька і театральна-видовищна споруда, яка тепер носить назву Палац молоді. Були і такі споруди, від яких місто саме відмовилося в силу розвитку загальної моральності і духовності своїх громадян. Так, наприклад, наприкінці XVIII століття був розібраний театр-ристаліще в Єзуїтському парку, вистави в якому мали вигляд битв поміж акторами-людьми і акторами-звірами. На початку XX століття припинило своє існування приміщення товариства “Фронзін”, що було у старому готелі “Жорж”. Після побудови нового готелю на цьому ж місці і з цією ж назвою, в 1901 році, товариству там вже не знайшлося місця. На місці популярного казино Гехта із театральним залом в 1877–1881 роках був збудований комплекс Крайового сейму — тепер університет ім. І. Франка.

Всі ці споруди — відомі будинки і зали, в яких відбувалися вистави, як професійних, так і напівпрофесійних труп, концерти, зібрання, свята. І говорячи про львівську культурницьку традицію, їх обов'язково слід згадувати, адже і вони відіграли помітну, а часом і визначальну роль у духовно-культурному житті нашого міста. Були пов'язані з історично-культурними, національними феноменами, видатними особистостями, специфічними мистецькими явищами. І в ім'я історичної справедливості треба оприлюднювати усі відомості, які є про такі споруди [1].

Завжди також слід не забувати і споруди, які передували історичним типам, — споруди предтечі українських культурно-просвітницьких будинків, адже традиції опанування простору і засади організації дії розпочиналися саме в них (див. табл. 2).

Таблиця 2

**Місця і споруди предтечі українських культурно-просвітницьких будівель**

№	Назва споруди	Назва дії
1	Споруди для драми Купала, русалій...	Театралізовані дійства
2	Городища, пагорби, капища...	Обрядові дійства
3	Українська хата	Обряди, вечорниці, складчини, театр
4	Князівські маєтки, замки	Театральні вистави, вечори, свята
5	Обійстя, подвір'я, площі, вулиці	Театралізовані дійства, політичні акції, процесії, видовища свята
6	Церкви, цвинтарі	Місце просвіти, літургії, обрядові вистави, акції, літургійний театр

Увесь досвід діяльності і формування культурно-просвітницької мережі у Львові, архітектури і будівництва будинків і споруд, можна хронологічно розкласти на такі періоди: княжий — XIII–XIV ст.; польське панування — 1340–1772 рр.; Австро-Угорська імперія — 1772–1914 рр.; польське панування — 1920–1939 рр.; фашистська окупація — 1941–1944 рр.; радянський — 1939–1989 рр.; перехідний 1989–1992 рр.; сучасний — 1992 р. (див. табл. 3.) [2].

Таблиця 3

**Досвід діяльності культурно-просвітницької мережі у м. Львові, формування її архітектури і будівництва**

№	Назва періоду	Роки	Будинки і споруди	Приклади
Історичний				
А	Княжий	XIII–XIV ст.	Вертепи, ярмаркові фургони, мандрівні театри, вечорниці, складчина, літургійна дія, театри при княжому дворі...	Пл. ст. Ринок, Княжий замок, хата під вечорниці, міські площі
Б	Польське панування	1340–1772 р.	Школи, братства, семінарії	Ставропігійське братство, греко-католицька семінарія
В	Австро-угорська імперія	1772–1914 р.	Створення проєктів стаціонарних театральних споруд, реконструкції будинків і створення в них залів і сцен	"Народний дім", товариство "Дністер", українська гімназія, "Фронзін", "Гвізда", проєкт театру "Руська бесіда"
Г	Польське панування	1920–1939 р.	Народні доми, будинки клубів, товариств, спілок, просвіти	Брістоль, Жорж
2 Сучасний				
А	Радянський	1939–1992 р.	Руйнування всіх традиційних культурно-просвітницьких, театральних-видовищних об'єктів (клуби, народні доми, товариства, просвіти, казино і т. д.). Типове проєктування, будівництво і реконструкція, пристосування культурних споруд	Палац залізничників, палац Лорта, клуби, кінотеатри...
Б	Перехідний	1989–1992 р.	Створення ряду цікавих проєктів, протиставлення совітській типології. Будівництво малих збірно-розбірних театральних культурно-просвітницьких споруд, сцен, літніх театрів	Літній театр в музеї народної архітектури
В	Сучасний	Від 1992 р.	Проєктування, реконструкція, відновлення і створення нових типів, дослідження, експерименти...	

Проєктування і будівництво українських культурно-просвітницьких споруд у м. Львові можна, в першу чергу, класифікувати за вмістимістю і жанром (див. табл. 4).

Також за складом функціональних елементів (будинки і споруди з мінімальним, середнім, максимальним складом)<sup>2</sup> (див. табл. 5.) та за принципами розміщення в місті (головними з яких є візуальні, по відмітці, за прийомами архітектурно-планувального розвитку, за містобудівельними рішеннями) (див. табл. 6).

Таблиця 4

**Класифікація українських культурно-просвітницьких споруд в м. Львові по  
вмістимості і жанру**

№	Назва об'єкту	Вмістимість	Жанр
I	1 Галицький театр "Руська бесіда"	500	Театральні приміщення
	2 Шанувальників сцени	120	
	3 Зала в музичному інституті ім. М. Лисенка	Група 200 осіб	
II	1 Народний дім	200	Народний дім
	2 Народний дім в Коломиї	500	
III	1 "Дністер"	80-120	Товариства
	2 "Фронзін"	300	
	3 "Гвезда"	100	
	4 "Яд харузим"	500	
IV	1 Веселий Львів	80-120	Клуби
	2 "Рокс"	500	
	3 Будинок вчених	100	
	4 Палац молоді	600	
	5 НТШ	100	
V	1 "Руське"	50-80	Казино
	2 "Жорж"	100	
	3 "Брістоль"	100	


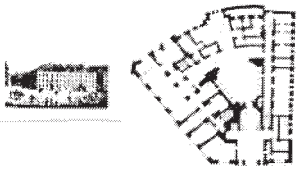

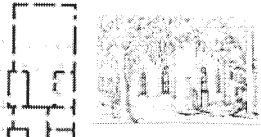
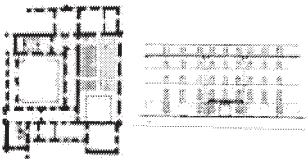
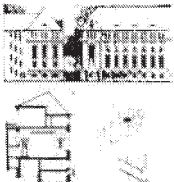
Таблиця 5

**Класифікація українських культурно-просвітницьких споруд в м. Львові  
за складом функціональних елементів**

№	Назва будинку, споруди	З мінімальним складом (мінімум елементів для обслуговування відвідувачів і персоналу)	Середнім (максимальний склад в одному з випадків I – відвідувачі або II – персонал)	Максимальним (максимальним складом в обох випадках, I і II)
1	Тов. "Фронзін"	+		
2	Тов. "Гвезда"	+		
3	Тов. "Дністер"		+	
4	Муз. інститут ім. М. Лисенка			+
5	"Народний дім"			+
6	Казино "Руське"			+
7	"ЛОТ"			+
8	Гал. т. "Р. Бесіда"			+

Таблиця 6

Класифікація українських культурно-просвітницьких споруд у Львові за принципами розміщення в місті

I. Візуально					
№	Назва принципу	Назва споруди	Принцип розміщення		Примітки
1	Піктограма	НТШ			
2	Спец. оформ. вхід.	"Жорж"			
3	Частина пов.	"Фронзін"			
4	Частина буд.	"Гвезда"			
5	В спец збуд. буд.	"Народний дім"			
6	В спец збуд. буд.	Інст. ім. М. Лисенка			
II. По відмітці					
№	Назва споруди	Наземний	Надземний	Комбінований	Підземний
1	"Гвезда", "Дністер"	+			
2	Народний дім			+	
3	Муз. інст. ім. М. Лисенка			+	
4	Клуб творчої молоді				+
5	Гал. театр Р.Б.		+		

III. За прийомами архітектурно-планувального розвитку				
№	Назва споруди	Вбудований	Окремо розташований	Прибудований
1	"Фронзін"	+		
2	"Гвезда"			+
3	"Народний дім"			+
4	Гал. т. Р. Бесіда		+	
5	"Дністер"			+
IV. Містобудівельним рішенням				
№	Фасад формує архітектуру вулиці, провулку	Проспекту, бульвару	Площі	Все разом
	"Народний дім", тов. "Гвезда"	"Жорж", "Брістоль"	Тов. "Дністер", муз. інст. ім. М. Лисенка	Гал. театр, "Руська бесіда"

Основними напрямками формування архітектури українських культурно-просвітницьких споруд в досучасний період можна рахувати: копіювання архітектури попередніх років, механічний перенос в образ культурно-просвітницької споруди найкращих елементів з громадських споруд інших типів, але також і синтез (див. табл. 7).

Таблиця 7

#### Формування архітектури українських культурно-просвітницьких споруд

№	Назви споруд	Копіювання	Механістичний перенос	Синтез
1	Народний дім	+		
2	Народний дім Є. Нагірного		+	
3	Народний дім в м. Коломия	+		
4	Товариство "Гвезда"		+	
5	Товариство "Дністер"			+
6	Театр "Руська бесіда"			+

А головними сучасними напрямками (від 1992 р.) можна назвати: копіювання, механістичний перенос, заперечення історичного досвіду взагалі, безперечно синтез.

Історія підтверджує, що споруди, які призначалися для спілкування людей, були переважно багатофункціональними. Основними факторами, які вплинули на особливості функціонування та формування мережі культурно-просвітницьких споруд м. Львова були ментальні та соціо-культурні особливості українського етносу, соціально-економічні умови розвитку українського населення. Внаслідок різноплановості міського громадського життя завжди з'являлися нові форми громадського спілкування, а значить, і нові типи споруд, в яких таке спілкування відбувалося. Та соціальні умови кожної суспільно-економічної формації накладали свій відбиток на тип споруди, надавали їй нове соціальне значення та структуру. Тому, щоб передбачити розвиток багатофункціональних українських споруд, визначити їх оптимальну функціональну структуру та об'ємно-просторове рішення глядацького залу, здатного функціонувати при різних за характером заходах, необхідно знати та використовувати архітектурний досвід, особливо кінця XIX — початку XX століття, часу коли громадські споруди стають найбільш популярними як на наших теренах, так і в європейському досвіді. Саме тоді відбувалися первинні процеси формування їх засадничих типів, структур, функціональних елементів, що є актуальним

і дотепер. За результатами аналізу впливу політичних устроїв та ідеологічних тенденцій, соціально-демографічного складу населення міста та його впливу на формування типології можна виділити такі основні типи українських культурно-просвітницьких споруд, за певним набором функціональних елементів: I — з мінімальним набором функціональних елементів обслуговування, II — з середнім: мінімальний набір функціональних елементів обслуговування персоналу або відвідувачів (здебільшого персоналу), III — з максимальним набором функціональних елементів. Порівнюючи досвід розвитку культурно-просвітницьких споруд м. Львова, м. Коломиї та споруд у містах Європи наприкінці XIX — початку XX століття найчастіше зустрічається такий набір функціональних елементів [3]:

**В I типі:** Вхідна частина: 1. Вестибюль, 2. Гардероб, 3. Каси; основні приміщення: 1. Зал для зібрань, 2. Великий зал, 3. Виставкові зали, 4. Буфет; службові приміщення: 1. Бюро або приміщення правління, 2. Кухонний блок, 3. Сан. вузли.

**В II типі:** Вхідна частина: 1. Вестибюль, 2. Гардероб, 3. Каси; основні приміщення: 1. Зал для зібрань, 2. Великий зал, 3. Виставкові зали, 4. Гостьова зала, 5. Читальня, 6. Салон чи додаткові зали, 7. Буфет, 8. Їдальня; службові приміщення: 1. Бюро або приміщення правління, 2. Кухонний блок, 3. Сан. вузли, 4. Складські приміщення.

**В III типі:** Вхідна частина: 1. Вестибюль, 2. Гардероб, 3. Каси; основні приміщення: 1. Зал для зібрань, 2. Великий зал, 3. Виставкові зали, 4. Гостьова зала, 5. Галереї, 6. Бібліотека, 7. Ігорні, 8. Більярдна, 9. Читальня, 10. Салон, 11. Додаткові зали, 12. Буфет, 13. Їдальня; службові приміщення: 1. Бюро, 2. Приміщення правління, 3. Зал засідань правління, 4. Приймальня, 5. Кухонний блок, 6. Сан. вузли, 7. Репетиційна, 8. Лакейська, 9. Складські приміщення.

Процеси формування нових типів культурно-просвітницьких споруд їх структур, функціональних елементів відбувалися в залежності від розвитку і змін соціально-економічних умов в країнах, тому в формуванні типів культурно-просвітницьких споруд зустрічаються комбінації різноманітних функціональних елементів, тобто набір обслуговуючих приміщень не був сталий для всіх споруд того чи іншого часу, хоча основна функціональна схема залишається незмінною. Такі комбінації функціональних елементів можна простежити в таблиці № 9, яка ілюструє класифікацію типів культурно-просвітницьких споруд в Європі наприкінці XIX — початку XX століття за складом функціональних елементів і їх номенклатурою.

В галузі вивчення генези архітектури українських культурно-просвітницьких закладів Львівська архітектурна школа здійснює певні кроки в напрямку вдосконалення організації проектної діяльності, методик дослідження і навчання. Незважаючи на ряд проблем (брак коштів, недостатня інтегрованість у світову фахову мережу тощо), на архітектурному факультеті ведеться активна науково-дослідницька і творча робота як у середовищі викладачів і співробітників, так і в середовищі студентів. Факультет вважає, що наукова діяльність сьогодні є головною складовою підвалин розвитку архітектурної думки в Україні в XXI столітті. З метою розширення комплексних досліджень українських громадських споруд у 1999 р. було проведено обстеження архітектури культурно-просвітницьких споруд не тільки Львова, а і м. Коломиї, по результатах якого вперше в цьому місті відбувався обмін думками поміж представниками різних наукових напрямків — архітекторів, істориків, літераторів, митців. Наступним поступом школи можна вважати дослідження розвитку типів, еволюції архітектурно-естетичних засад



творення, функціонально-просторової організації українських культурно-просвітницьких споруд в проєктах відомого українського архітектора першої чверті — середини ХХ століття — Євгена Нагірного. Його творчість ще донедавна асоціювалась виключно із українською церковною архітектурою (рис. 2).

Також до активу діяльності вчених школи слід зарахувати аналіз сучасного досвіду проєктування культурно-просвітницьких будинків і споруд за кордоном.

За результатами можна зробити такі висновки:

**А.** Більшість таких споруд має вигляд центрів-комплексів;

**Б.** Усі культурно-просвітницькі споруди мають декілька залів;

**В.** Закордонні культурно-просвітницькі споруди формують архітектуру площ, перехресть, завершують або розпочинають проспекти, бульвари, вулиці;

**Г.** Архітектура, будівництво, обладнання закордонних культурно-просвітницьких центрів носять унікальний характер, з мінімальними елементами повторів, перепритосувань [4].

Все вищесказане доказує, що архітектура громадських будинків і споруд призвана задовольняти різноманітні сторони життєдіяльності сучасних українців, відтворюючи в художньо-образній формі соціальні процеси розвитку суспільства. Відповідаючи сучасним матеріальним і духовним запитам, культурно-просвітницькі споруди повинні разом з тим відповідати світогляду і ідеології нашого суспільства.

## КОМЕНТАРІ

1. Систематичні дослідження архітектури українських громадських будинків і споруд в м. Львові проводяться доцентом В. І. Проскураковим від 1985 р., культурно-просвітницьких — магістром О. Р. Стояновським від 1995 року.
2. Деякі типологічні засади проєктування і будівництва українських культурно-просвітницьких будинків і споруд м. Львова висвітлені в магістерській кваліфікаційній роботі О. Р. Стояновського за темою “Архітектура українських культурно-просвітницьких споруд у м. Львові” (принципи типології та проєктування). Науковий керівник канд. архітектури доцент В. І. Проскураков.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Проскураков В., Ямаш Ю.* Львівські театри. Час і архітектура. — Львів: Центр Європи, 1997. — С. 132.
2. *Каталог* курсових робіт з архітектурного проєктування за темою: “Громадська споруда в українському місті з історично сформованим центром (на прикладі м. Львова)” / АРФ ДУ “Львівська політехніка” / Під ред. В. Проскуракова, О. Стояновського, А. Бикова. — Львів: АРФ, 1998. — С. 22.
3. *Барановский В. Г.* Общественные здания. (А-В-С-В) // Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века. — СПб., 1908. — Т. 2 (С-Д). — С. 2–41.
4. *Steele James.* Theatre Builders. London Academe Editions, 1996, — P. 223.

*В. В. Ефимчук*

## КИНОКОНЦЕРТНЫЙ ТЕАТР “СФЕРА” МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНОГО ИСПОЛЬЗОВАНИЯ

Специфика причерноморских ландшафтов — высокая плотность освоения, общность социально-экономических и природно-географических условий — позволяет выделить так называемые неудобные территории в самостоятельный объект исследования. Под неудобными подразумевают территории, которые в естественном состоянии по инженерно-геологическим, морфологическим и гидрологическим условиям не могут использоваться для строительства в связи со сложными и дорогостоящими мероприятиями по инженерной подготовке.

Особенно актуальной является проблема освоения этих территорий в г. Одессе, где они составляют 50–70% площади, а расширение внешних границ города ограничено с одной стороны морем, с другой — ценнейшими сельскохозяйственными угодьями.

Развитие портово-промышленного комплекса вначале происходило на территории Одессы. Затем в середине 1950-х годов потребовалось создание нового Ильичевского порта с городом-спутником Одессы. В дальнейшем, в конце 1980-х годов, возникла необходимость строительства третьего порта и припортового промышленного комплекса с городом Южный. Таким путем сформировалась Одесская приморская структура со всеми присущими ей выгодами, но и социальными и экологическими проблемами.

Приморский город, как правило, становится мощным промышленным и транспортным узлом и с течением времени вынужден приспосабливаться к сложному и растущему портово-промышленному хозяйству.

В современных условиях селитебная зона Одессы уже теряет преимущества приморского расположения, а именно пространственные связи с побережьем. Планировочная связь города с морем оказалась теперь ограниченной из-за интенсивного развития на морском побережье многопрофильной градообразующей базы.

Таким образом, одной из главных планировочных проблем на современном этапе развития города Одессы является воссоздание утраченных и формирование новых элементов планировочной структуры, обеспечивающих связь города с морем.

Одним из путей решения данной проблемы, позволяющим одновременно задействовать пустующие неудобные территории (приморские склоны), является создание приморских многофункциональных структур (ПМС), примером которых может служить проектируемый “киноконцертный театр “Сфера” в районе 8–9-й станций Большого Фонтана (рис. 1).

До настоящего времени на склонах ПМС возводились, как правило, на искусственно сооруженных площадках с последующим запрещением разработки грунта откосов.

В настоящем проекте предполагается осуществить возведение ПМС без предварительной разработки склона, связанной с перемещением огромных масс грунта. Конструкция киноконцертного театра ориентирована в сторону моря и удерживается рядом опор, покоящихся на мощных свайных основаниях, представляющих из себя “якорь”. Нижние опоры расположены в непосредственной близости от береговой линии, сред-

ние — в центральной части склона. Для предотвращения неконтролируемого сползания грунта и возникновения горизонтальных срезающих нагрузок на верхние основания свай необходимо провести специальные противооползневые мероприятия по укреплению соответствующей части склона.

Функционально киноконцертный театр “Сфера” состоит из:

- смотровой площадки, ориентированной в сторону моря;
- двух залов и ресторана в объеме сферической формы;
- путепровода, связывающего залы и смотровую площадку с верхней частью склона.

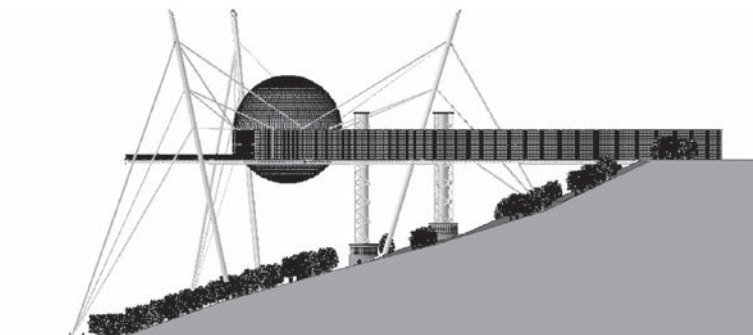


Рис. 1. Проектируемый киноконцертный театр “Сфера” на 8–9-й станции Большого Фонтана в г. Одессе

Киноконцертный театр имеет три яруса. В верхнем ярусе размещается киноконцертный зал на 1400 посадочных мест, в среднем ярусе, состоящем из двух этажей, размещается ресторан на 250 мест, помещения, обслуживающие сцену, административные помещения, а в нижнем — театр на 300 мест.

Стены всех помещений внутри отделаны звукопоглощающими, а перекрытия между ярусами звукоизоляционными материалами.

Высокопористые звукопоглощающие материалы одновременно выполняют роль и теплоизоляторов, позволяющих киноконцертному театру принимать посетителей и после окончания курортного сезона.

Наружная сферическая поверхность киноконцертного театра покрыта серебристым светоотражающим слоем, предотвращающим конструкцию от нагревания в летний зной. Для создания комфортного микроклимата предусмотрено использование систем вентиляции и кондиционирования воздуха.

Рамная конструкция путепровода изготовлена из легких и прочных дюралюминиевых сплавов и рассчитана на нагрузку от небольших грузовых микроавтобусов, обеспечивающих снабжение “Сферы” товарами и продуктами питания. Вдоль путепровода располагается ряд выставочных и торговых павильонов.

Для сообщения между верхней площадкой и берегом моря предусмотрены девять лифтовых подъемников в группах по три, грузоподъемностью 500кг.

Таким образом, возведение подобных “Сфер” (центров отдыха) вдоль прибрежной курортной зоны позволит максимально эффективно задействовать пустующие неудобные территории, разнообразить досуг и виды услуг, предоставляемых отдыхающим, а

следовательно, повысить привлекательность Одессы как курортного города и центра летнего туризма.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Сучасний стан, перспективи розвитку та природний потенціал курортно-рекреаційного господарства в областях та районах Азово-Чорноморського басейну.* — К.: НДП містобудування, 1994.
2. *Глазырин В. Л.* Градообразующие основы проектирования приморских общественных центров. — Одесса, 1999. — С. 142.
3. *Краткий справочник архитектора: ландшафтная архитектура* / Под ред. И. Д. Родичена. — К.: Будівельник, 1990. — С. 336.

УДК 725.26(477.74-25)

*А. Д. Голованов*

## КОНЦЕПЦИЯ ПЕРСПЕКТИВНОГО РАЗВИТИЯ СТАРОКОННОГО РЫНКА

Пути разрешения проблемы повышения качества застройки лежат через максимальное сохранение всех ценных в социальном и историческом планах элементов планировочной структуры города — как факторов, определяющих направленность его преобразования. При этом необходимо учитывать преемственность развития присущих городскому организму черт, таких как сложившийся архитектурный облик, функциональная организация и планировочная структура, являющаяся социально-экономической, историко-культурной и архитектурно-художественной ценностью, определяющей своеобразие города.

В настоящее время наметилась тенденция аналитического подхода к решению проблем формирования структуры населенного образования. Решение о достаточной степени реконструктивного вмешательства и использования тех или иных функциональных групп принимается после проведения комплекса необходимых научно-исследовательских работ и предпроектного анализа современного состояния объекта и окружающей его среды. Обоснование проектного решения должно опираться на исторический базис формирования градостроительного элемента с учетом всех позитивных и негативных факторов, оценку архитектурно-художественной ценности объекта и окружающей его среды. Полученные в результате исследований данные суммируются, в результате чего принимается максимально приемлемое решение активизации материально-пространственной структуры.

Объект исследования — Староконный рынок. Состояние проблемы — отсутствие четкого зонирования, направленности и перспективного развития рынка. Для анализа и принятия проектного решения при проведении историко-архивных изысканий была выявлена роль рынка в структуре общегородского торгового центра.

В первые годы своего развития город получил четкую планировочную систему пло-

щадей, связанную осью, проходящей от Греческого базара, далее к Старому базару и завершающуюся Привозной площадью. Стихийно при этом развивалась ось рыночных площадей (Прохоровской, Треугольной и Староконной), направленная в сторону предместья города — Молдаванки. Торговые площади и базары города специализировались на продовольственные, зерновые, толкучие, конные и сенные.

Возникнув в 1832 г., Староконная площадь первоначально была незастроенной. В середине XIX в. она застраивается торговыми “лавками и домами по однообразному плану”, а так же шопами (сквозными каменными галереями). Сооруженные по периметру площади дома с лавками отделили рынок от улиц Косвенной, Раскидайловской, Петропавловской (в наст. вр. Ленинградской) и переулка Староконного. Красные линии этих построек и определяли внешние *исторические* границы рынка.

В настоящее время *базовые* границы рынка, значительно уступая *историческим*, ограничены капитальными и временными строениями, опоясывающими участок рынка. Тыловые фасады строений, выходящие в переулки и огибающие Староконный рынок, непосредственно поддерживают базовую границу территории, не имея при этом никакой иной функции.

Основными историческими способами реализации товаров на рынке были: организованная торговля из шоп и лавок; стихийная торговля с возов, лотков, рундуков, будок и с земли.

Приоритетными типами торговли, к которым тяготел рынок, являлись: торговля животными, в основном лошадьми и крупным рогатым скотом (с течением времени переросшая в торговлю домашними и экзотическими животными), и реализация старых предметов быта (толкучий рынок).

С середины XIX в. городские власти предпринимали неоднократные попытки навязать рынку функцию продовольственного. При этом со стороны жителей окрестностей наблюдалась тенденция систематического возврата принудительно ликвидируемых основных функций рынка.

Практически в течение всего своего существования Староконный рынок испытывал постоянную проблему организации зонирования прилегающих к нему территорий. В торговые дни улицы, окружающие его, испытывали “значительную тесноту” от торгующих и становились “непроездными и опасными для прохожих”.

Во второй половине XX в., в соответствии с генеральным планом города, Одесским филиалом республиканского института “Гипроград” был разработан проект детальной планировки “Молдаванка-2”.

Молдаванке отводилась ее традиционная роль жилого образования с развитыми общественными функциями периферийного значения, без учета сохранения градостроительного и неповторимого исторического колорита, присущего исключительно данному району.

Из характеристики района Молдаванки на языке документа: “Зданий, являющихся памятниками архитектуры или представляющих архитектурную ценность, в районе не зафиксировано... Степень капитальности большинства зданий требует безотлагательного реконструктивного вмешательства в связи с их возможным саморазрушением”.

Предусматривался снос целых улиц, состоящих из ветхих одно-, двухэтажных зданий, и строительство на их месте жилых домов в 9–16 этажей. В соответствии с ПДП предполагался вывод из района Молдаванки ряда предприятий, не имеющих санитарно-за-

щитных зон. Крупные заводы и предприятия оставались на прежних местах. Основная планировочная идея ПДП “Молдаванка-2” заключалась в создании в пределах района самодостаточной системы микрорайонов, зонированных при помощи магистралей улиц и пешеходных бульваров. Опираясь на территориальные и градостроительные традиции, основной идеей формирования жилых пространств являлся принцип закрытых или полуоткрытых дворов с ярко выраженной открытой планировочной общественной функцией в микрорайоне.

На момент разработки генеральный план по-прежнему, как и в XIX в., не придавал значения Староконному рынку как структурной торговой единице городского значения. В планировочной схеме базара отсутствовали историко-социальные функции зоорынка.

Принципы, реализованные в планировке жилого района, делали рынок, вместе с остальными общественными зданиями, составной частью общественного центра микрорайона и скорее похожим на зрелищное, нежели торговое сооружение. Это обстоятельство в настоящее время может оказаться выгодным для озвучивания функции рынка — музея “птичьего и толкучего”, яркого, замешанного на местном уникальном колорите, сооружения.

Парадокс современного состояния застройки в районе Молдаванки заключается в том, что лимит средств на капитальное строительство не позволил в свое время в полной мере реализовать решения генерального плана реконструкции города и сохранил, таким образом, уникальный колорит планировочного района, который сегодня, в условиях бережного отношения к историческому прошлому, поможет реконструировать еще одну историческую часть города.

Анализ застройки, окружающей историческую территорию Староконного рынка и не превышающей трех этажей, показал наличие памятников истории, градостроительства и архитектуры. Староконный рынок и прилегающие к нему кварталы Молдаванки входят в зону регулирования застройки центральной части г. Одессы, где, в соответствии с действующими нормативными документами и режимом охраны исторических территорий:

- сохраняется система исторической планировки;
- закрепляется или восстанавливается градоформирующее значение памятников в архитектурно-пространственной композиции города;
- обеспечиваются условия их зрительного восприятия;
- предусматривается устранение построек, нарушающих восприятие памятников и цельность композиции;
- разрешается новое строительство, регламентируемое по функциональному назначению.

Староконный рынок не является памятником градостроительства и архитектуры, однако имеет значительную ценность в градоформирующем, историческом и социальном аспектах развития городского образования в целом.

Специфика торговли и, в первую очередь, способность канонизировать ее стихийно возникающие формы создает ряд проблем на рынке. Торговля с земли — непреложный атрибут Староконного рынка, но затрудняющая выбор из-за толчеи и низкого расположения товара, создает определенные неудобства.

Обеспеченность автостоянками в настоящее время равна 15%, и они не удовлетворяют современным нормам ДБН. Стихийно возникшие парковки мешают движению пешеходов и создают определенные неудобства проживающим в соседних домах гражданам.

Существует проблема торговли животными с машин, т.к. последняя выходит за пределы базовой территории рынка и размещается в переулке, параллельном улице Раскидайловской. Неуправляемой и стихийной является также “вещевая толкучка”, вылившаяся далеко за пределы базовой территории и не участвующая в финансовой деятельности рынка.

Падение массового и постоянного интереса со стороны покупателей к торговле продтоварами, скорее, можно привести в качестве аргумента в пользу доминирующих функций: в 1960-е годы процент торгующих сельскохозяйственной продукцией и продовольственными товарами составлял 50–60%, в 1970-е гг. — 40%, в 1980–1990-е гг. — 15–20%.

Отсутствие планировочного и объемно-выраженного центрального входа не позволяет рынку иметь понятную градостроительную и коммерческую ориентацию.

В настоящее время инфраструктура Староконного рынка требует переоценки и нового понимания. Проанализировав соответствующие исторический, градостроительный и социальный аспекты состояния вопроса, необходимо отметить, что существуют следующие нерешенные проблемы Староконного рынка:

- Учитывая специфический режим работы рынка (в выходные дни), а также постоянно возрастающий интерес к нему у жителей города и приезжих, последний не обеспечивает в полной мере их запросы.

- Уменьшение удельного веса зоорынка в системе базара объемом торговли сопутствующими товарами вытесняет саму торговлю животными и предполагает постепенную утрату данной функции, что, в свою очередь, способствует потере интереса к рынку “зевак” и потенциальных покупателей.

- Изменяющиеся формы торговли вытесняют *традиционные* и ставят его в один ряд со всеми остальными продовольственными и промтоварными рынками города.

- Противоречия, возникающие между традиционными способами реализации товаров и неудобствами, создаваемыми при этом.

- Отсутствие ярко выраженной колоритной объемно-планировочной идеи, увязанной с историко-социальными представлениями о Староконном базаре.

- Недостатки в организации пешеходно-транспортной системы на рынке и за его пределами создают определенные проблемы, лишая его привлекательности.

Для сохранения индивидуального колорита рынка, обеспечения комфортных условий реализации и потребления товаров необходимо решить 9 основных задач:

1. Выполнить пешеходно-транспортную схему рынка, увязав ее с транспортной схемой района и, в частности, с улицей Раскидайловской.

2. Определить перспективные и достаточно необходимые на ближайшее будущее территории под развитие рынка.

3. Сформировать планировочную схему рынка с выделением типов торговли и определением зон пешеходных путепроводов.

4. Разработать типы торговых ячеек, модулей и оборудования, уместных только для данного рынка.

5. Зоорынок выделить как самостоятельную и равнозначимую часть базара с привлечением в его состав клубной и информационной функции, используя принципы крытых торговых пространств — пассажей.

6. Функцию “блошиного” (толкучего) рынка сохранить максимально исторически

выдержанной с обеспечением оборудования на современном уровне.

7. Объемно-планировочное решение должно опираться на колоритную исконно местную идею многонационального города — торгового центра юга Украины.

8. Перспективное развитие за счет возврата части его исторических территорий и формирования на их базе инфраструктуры рынка. Так, например, расчетными для организации гостевых стоянок базара будут 300 м/м, для чего потребуется около 7,5 тыс. м. На ближайшую перспективу реальным является удовлетворение 50 % потребности.

9. Необходимо предусмотреть поэтапное и очередное освоение реконструкции территории без нанесения ущерба работе рынка.

УДК 726.2(477.75)

*Ю. Г. Сющук*

## **КРЫМСКИЕ МИНАРЕТЫ: ТИПЫ, СТРУКТУРНЫЕ АНАЛОГИ, ДИНАМИКА ТИПОЛОГИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ**

Непременным атрибутом всех крупных мечетей является минарет (араб. “манара” — место, где зажигают огонь) — сооружение, предназначенное для призыва на молитву (азан).

В целом минареты подразделяются по их положению относительно здания мечети (встроенные, пристроенные, отдельно стоящие); по виду лестницы (внутренняя, наружная); по конфигурации основного объема (квадратные в плане, многогранные, цилиндрические и др.); по форме завершения (шатровые, купольные, сложного профиля); по числу ярусов; по решению площадки, с которой возглашается азан (балкон-шерефе, венчающий фонарь), а также по способу декоративного оформления.

В различных регионах мусульманского мира получили распространение свои особые типы минаретов. В частности, исследователями выделяются минареты сирийского, египетского (мамлюкского), турецкого (османского), среднеазиатского, иранского и азербайджанского типов; к особым типологическим группам относят минареты Самарры (месопотамский тип), Ифрикии и Магриба [1, с. 69–72; 2, с.26].

Происхождению минаретов посвящена обширная литература. В качестве прототипов круглоствольных минаретов Среднего Востока указываются столбы-стамбха в буддизме, башни-бурджи (с идолами на вершине), столбы-мили у кочевых племен, маяки [3, с. 121]. Квадратные в плане минареты, получившие распространение в Сирии и на западе мусульманского мира (Ифрикия, Магриб), по мнению исследователей восходят к христианским колокольням [1, с. 70]. Прототипом спиральных минаретов Месопотамии считаются зиккураты [4, с. 142].

Ранние мечети не имели минаретов. При Мухаммеде азан возглашался с крыши дома, расположенного рядом с мечетью. Впоследствии архаический тип минарета в виде балдахина на крыше мечети в течение длительного периода сохранялся на Ближнем Востоке [1, с. 69]. В дамасской мечети Омейядов (нач. VIII в.) впервые в качестве минарета была использована одна из угловых башен. Первые специально построенные минареты появляются в середине IX в. (Самарра, Фустат, Кайруан) [5, с. 157].



Со временем, помимо своего основного назначения, минареты приобретают важную символическую роль, как воплощение личного и государственного престижа. Подобно римским триумфальным колоннам, возводятся в честь значительных событий. Их вертикали определяют облик мусульманских городов, становятся ориентирами в достаточно однообразной городской застройке. Богатство декоративной отделки и высота минаретов, их количество при здании мечети, как правило, определяют статус (а иногда и функциональное назначение) последней.

В Крыму по два минарета имеют лишь наиболее крупные, т.н. ханские мечети в Евпатории и Бахчисарае. Несохранившаяся мечеть Джочи-хана, судя по описанию Э.Челеби, также имела два минарета, однако столь малого размера, что азан с них не возглашался [6, с. 96, 97]. Этот пример свидетельствует о стремлении сохранить один из основных признаков ханской мечети, даже если это было затруднительно сделать по каким-либо причинам (например, экономическим).

Все пятничные мечети и некоторая часть квартальных имели по одному минарету. Вовсе не имели минаретов, судя по известным примерам, домовые и поминальные мечети, мечети в составе ханов и медресе, возможно, также мечети-усыпальницы, загородные и походные мечети.

Типологический состав крымских минаретов включает две основные группы сооружений: с балконом-шерефе и с венчающим фонарем.

К первой группе относится два типа минаретов: встроенные на угловом основании (минареты мечетей “Узбека”, “Бейбарса” и Куршум-джами в Старом Крыму, а также мечетей в Судаке и в Чуфут-Кале) и пристроенные. Последние представлены широким спектром модификаций (рис. 1):

- однозвенные, т. е. с одним шерефе (Муфти-джами в Феодосии, Шакурла Эфенди в Евпатории и др.) и двухзвенные, с двумя шерефе (минарет Текие Хан-джами в Карасубазаре — единственный известный пример такого рода в Крыму);

- с многогранным стволом (мечети в Келедже, в Карагозе и др.) и с цилиндрическим (мечети на ул. Тимирязева в Феодосии, на ул. Верхней в Алуште);

- с упрощенным профилем карниза, поддерживающего шерефе (Старинная мечеть в Феодосии и др.), со сложнопрофилированным карнизом (Тахталы-джами в Бахчисарае и др.), со сталактитовым карнизом (мечеть Хан-джами в Бахчисарае и др.).

Определенные модификации можно выделить и по виду сопряжения основания и ствола минарета (в форме пересекающихся 4- и 12-гранной пирамид, как в минаретах евпаторийской Джума-джами и многих других мечетей, в форме, напоминающей сомкнутый свод, как в минарете мечети Шор-джами и др.).

Все минареты, относящиеся к первой группе, имеют внутреннюю винтовую лестницу и делятся по вертикали на основание, ствол, балкон-шерефе и венчающую часть.

Ко второй группе относятся:

- пристроенные 4-гранные минареты с завершением в виде арочного балдахина, увенчанного шатром; известны модификации как с внутренней винтовой лестницей, так и с наружной в виде прямолинейного марша (минарет в Партените, 1833 г.<sup>1</sup>, минарет в Ай-Василе<sup>2</sup> — оба не сохранились);

- пристроенные круглые и многогранные минареты с наружной лестницей, выполненные целиком из камня, либо с деревянным венчающим фонарем (минарет в Дерикое, минарет мечети Ашик-Умер-джами в Евпатории) [7, с. 77];

– минареты-мимберы — отдельно стоящие каменные сооружения, аналогичные по своим формам установленным в мечетях деревянным мимберам (сооружения в Салачике у мавзолея Хаджи-Гирея<sup>3</sup> и в Азисе у Кубовидного дюрбе).

Ранние крымские минареты (XIV–XV вв.), относящиеся к типу встроенных, на угловом основании сохранили лишь свою нижнюю часть. Можно предположить, что по своему облику они напоминали синхронные анатолийские аналоги сельджукского и раннеосманского периодов. Анатолийские минареты, относящиеся к XIII в., имеют слегка гофрированный цилиндрический ствол, украшенный фигурными выкладками из кирпича, одно шерефе и коническое завершение (Индже-минаре, серед. XIII в., и мечеть Сахиб-ата, 1263–83 гг., в Конье, Гек-медресе в Сивасе, 1271 г.). Для некоторых минаретов XIV — нач. XV в. характерна рельефная отделка из кирпича (медресе Якутие, 1310 г., в Эрзуруме, Ешил-джами, 1379–93 гг., в Изнике). Ранние минареты Бурсы имели сложнопрофилированное завершение (Улу-джами, 1396–1400 гг.).

Аналоги крымских минаретов на пристроенном основании не поддаются обзору. Следует отметить лишь отсутствие в Крыму 3-звенных минаретов (с тремя шерефе), возводившихся при наиболее крупных мечетях Стамбула и Эдирны.

На протяжении следующего периода (XVIII–XIX вв.) в Крыму наряду с минаретами османского типа возводятся местные типы минаретов с венчающим фонарем вместо шерефе. Причем доминирующая роль к концу XVIII в. постепенно переходит к последним.

В рамках типологической группы османских минаретов прослеживается тенденция к уменьшению высоты сооружений (что, возможно, связано с экономическими трудностями либо с упадком строительного мастерства)<sup>4</sup>.

Появившиеся в этот период квадратные в плане минареты напоминают колокольни христианских храмов. Вариант сооружений этого типа с наружной лестницей сочетает в себе черты колокольни и мимбера. Появление в Крыму подобных минаретов, возможно, связано с деятельностью представителей греческой и армянской общин. По своему облику (резко контрастирующему с обликом других типов крымских минаретов) четырехгранные минареты сближаются с минаретами Сирии и Магриба, что, надо полагать, обусловлено общностью исходного прототипа.

Наружная лестница в крупных минаретах встречается лишь в единичных случаях (минареты мечетей Мутавакилля и Абу-Дулаф в Самарре, мечети Ибн-Тулун в Каире). Однако пока малоисследованным остается пласт провинциальной архитектуры (как в Анатолии, так и в других регионах), где можно надеяться обнаружить аналоги крымских минаретов с наружной лестницей. Так, известно, что в Средней Азии на затесненных участках минареты с наружной лестницей в виде небольшой беседки устраивались на крыше входного павильона — долона [9, с. 197, 198].

Крымские минареты-мимберы зафиксированы в составе культово-мемориальных комплексов. Возможно, подобные сооружения возводились также и при загородных мечетях мусалла (намазгох), как это имело место в Средней Азии и на Ближнем Востоке (например, мимберы иерусалимской мечети Омара и бухарской намазгох).

Таким образом, в типологическом развитии крымских минаретов выделяется 3 основных этапа:

- раннеосманский (или постсельджукский), на протяжении которого возводились минареты на встроенном угловом основании;
- османский, на протяжении которого получили распространение минареты осман-

ского типа (пристроенные с балконом-шерефе);

– татаро-турецкий, когда наряду с османскими минаретами начинают возводиться местные типы минаретов с венчающим фонарем вместо шерефе<sup>5</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Зафиксирован на обмерных чертежах, выполненных в 1985 г. (Ю. Кочегаров, А. Поликарпочкин); разрушен в кон. 80-х гг.
2. Изображения минаретов в Ай-Василе и в Дерикое обнаружены на акварелях 20–30 гг. XX в., хранящихся в фондах Алуштинского краеведческого музея.
3. Не сохранилось, упоминается в очерке Б. Н. Засыпкина [8, с.156]. Джамии, 1413-1421 гг. в Бурсе).
4. Нередко снижение высоты минаретов оказывается весьма значительным (отношение диаметра ствола к его высоте достигает значения 3/5).
5. Неисключено, что возведение подобных сооружений в Крыму имело значительно более длительную традицию, чем это представляется в настоящее время.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Воронина В. Л.* Средневековый город арабских стран. — М., 1991. — 101 с.
2. *Бретаницкий Л. С.* Искусство ислама или искусство мусульманских стран // *Художественное наследие Переднего Востока эпохи феодализма.* — М.: Советский художник, 1988. — С. 147–152.
3. *Маньковская Л. Ю.* Типологические основы зодчества Средней Азии IX–XX вв. — Ташкент, 1980. — 183 с.
4. *Прибыткова А. М.* Связи с Ираном и местные черты в архитектуре Средней Азии // *Архитектурное наследие.* — М.: Стройиздат, 1982. — Вып. 30. — С. 140–146.
5. *Ислам: Энциклопедический словарь.* — М.: Наука, 1991. — 315 с.
6. *Эвлия Челеби.* Книга путешествий. Походы с татарами и путешествия по Крыму (1641–1667) — Симферополь: Таврия, 1996. — 240 с.
7. *Драчук В., Кара Я., Чельшев Ю.* Керкинитиды — Гезлев — Евпатория. — Симферополь: Таврия, 1977. — 127 с.
8. *Засыпкин Б. Н.* Памятники архитектуры крымских татар // *Крым.* — 1927. — № 2(4). — С. 113–168.
9. *Крюков К. С., Лукинская Н. М.* Гузарные мечети Бухары // *Архитектурное наследие.* — М.: Стройиздат, 1972. — Вып. 19. — С. 192–202.

УДК 727.7

*А. А. Харитонова*

## АРХИТЕКТУРНОЕ ФОРМИРОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ

## ЦЕНТРОВ ИСКУССТВА

В современном мире получил большое распространение новый тип общественного сооружения — центр искусств — произошедший первоначально из музеев. Входя в структуру крупных городов, центры искусств, становятся столь узнаваемыми, что часто символизируют новое современное лицо города.

Выполняя основное требование к зданию, равноценности архитектуры и экспонируемых объектов, центры искусств сами являются произведениями искусства.

Посещаемость современных центров искусств доходит до нескольких сотен тысяч человек в год, что вполне может поспорить с любым культовым сооружением. Подобные центры в настоящее время стали местом повседневной человеческой активности. По массовости общения с искусством это может быть сравнимо с театром, кино и телевидением.

Превращение современного музея в культурный центр ставит перед архитектором сложные вопросы архитектурно-пространственной композиции. Оформительский прием изжил себя в современной архитектуре. Для современных центров искусств характерно многообразие в подходе к типологической характеристике здания. Функция музея и выставки широко дополняется концертными, лекционными залами с фойе, библиотеками, клубными помещениями, ресторанами, торговыми предприятиями. “Язык” экспонатов становится более доходчивым, если посетитель может творить сам в мастерских и лабораториях, пользоваться фондами, открытыми для посещения, кабинетами для научной работы.

Центр искусств “Саут-Бенк” в Лондоне, например, включает в себя художественный музей, концертный зал, ресторан в двух взаимосвязанных между собой зданиях свободной планировки, и открытый фестиваль-холл. Проектируемый новый центр искусств в Лондоне объединяет картинную галерею, театр, концертный зал, школу музыки и драмы. Комплекс зданий центра Шарлоттаун, состоящий из художественного музея, театра, библиотеки и мемориального зала, закомпанован в регулярный сквер прямоугольной формы, но, имеющий сложную архитектурную среду.

Середина прошлого века стала революционной в переосмыслении объемно-планировочной организации зданий, экспонирующих произведения искусства.

Но первым толчком к изменению сложившегося стереотипа музея искусств как протяженной анфилады галерей, послужили раскопки, произведенные в Риме, Геркулануме, Помпее, давшие такое количество шедевров, что для их хранения и демонстрации (в Ватикане) потребовались специальные помещения. Это сформировало современные типы музеев, которые существуют сами по себе или развиваясь и дополняясь различными функциями, превратились в центры изобразительного искусства.

Поначалу возникли радиальные и сегментные схемы организации пространства, которые стали отличительной чертой центров искусств, а затем — гибкие планировки. Примером может служить Центр современного искусства в Нью-Йорке (1939), где залы для сменяющихся выставок проектировались с учетом перепланировок; перегородки между залами могли трансформироваться.

В то же время получила развитие идея единения произведений искусства с природным окружением. В музее, посвященном творчеству скульптора Лембрука в Дуисбурге, показ скульптуры сочетается с отдыхом, необходимой посетителям паузой в осмотре. В решении использовано противопоставление замкнутых и открытых пространств,

Схема размещения Староконной площади в структуре памятников градостроительства и архитектуры г. Одессы



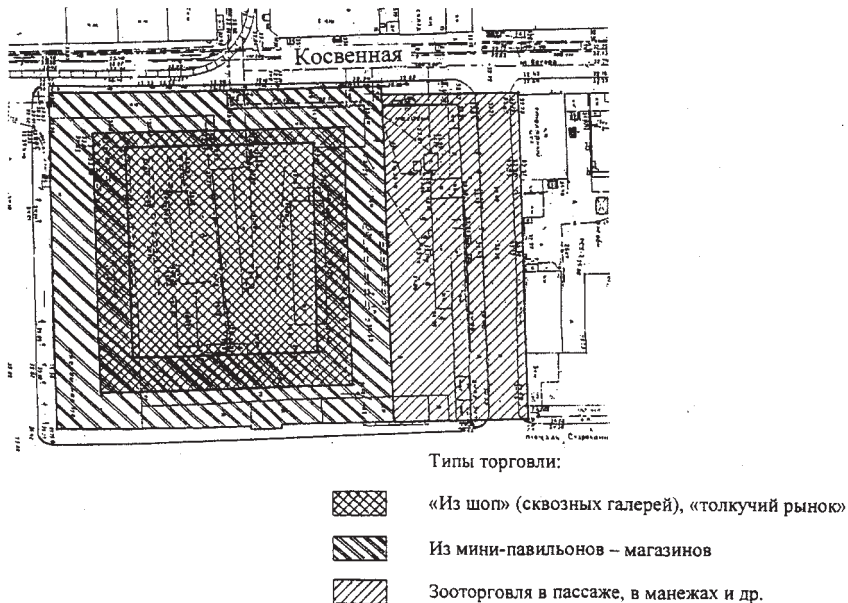
Схема существующего использования прилегающих к рынку территорий



Схема перспективного развития прилегающих к рынку территорий



Схема перспективного зонирования базовой территории рынка



прозрачные ограждения позволяют просматривать помещения насквозь. Вместилище культуры “Луизиана” близ Копенгагена экспонирует предметы искусства в тесной взаимосвязи с парком, в состав комплекса включены кафе, библиотека, детская площадка.

Эти примеры демонстрируют отказ от традиционных элементов композиции здания для достижения “бестелесной” архитектуры здания.

В современном строительстве отчетливо прослеживается еще одна тенденция — поднять роль центров искусств до уровня самостоятельной эмоциональной силы. Архитектура должна стать органичной частью впечатления, производимого самим зданием на посетителя.

В музее Гугенхайма Ф. Л. Райтом создана атмосфера сопереживания.

По словам куратора фонда Соломона Р. Гугенхайма баронессы Хиллы фон Рибей, для создания “храма духовности, монумента” необходим был архитектор — “борец, обожающий пространство, творческая личность, экспериментатор и мудрый человек”. В 1943 году в Нью-Йорке это был один из первых значительных заказов в области всей современной архитектуры. Ф. Л. Райт говорил о своем проекте: “Ничего более современного, не отягощенного деталями и нетрадиционного вы не видели. Ничего более идеального для цели, которую вы поставили. Так много того, что сначала может шокировать или оскорбить. Новый тип сокровищницы для произведений искусства, сокровищницы, которая будет пристанищем для жителей города”.

Архитектура спирали настолько мощна, что мысль об экспонируемых картинах приходит уже как нечто вторичное, само здание является наиболее ценным экспонатом музея. Ядро музея современной живописи — атриумное пространство с пандусом, имеющим уклон-3%. Это один из немногих примеров пространственного построения интерьера, позволяющего из любой точки обозреть экспозицию. В составе помещений имеются кино- и конференц-залы, обсерватория, лаборатории, мастерские, кафе и административные комнаты.

Спираль как основная форма построения пространства встречалась в эскизах Ле Корбюзье для международного центра искусств в Эрленбахе на р. Майн.

Центр Ле Корбюзье в Цюрихе (1964–1967) иллюстрирует направление поиска пластичных возможностей зонтичных покрытий в образной характеристике здания.

В 1930–1950-е годы Ле Корбюзье развивал программу расширения музея до общественного центра. В плане здания музея в Ахмадададе (1953–1956), центра современного искусства в Париже (1931) и Национального центра западного искусства в Токио использована идея меандра, предполагавшая гипотетический тип неограниченного расширения.

В 1965 году открылся музейный центр современного искусства в Лос-Анджелесе. В его архитектурно-планировочной организации пространства использовалась схема, предложенная Ф. Л. Райтом, но со значительными изменениями. Цельный объем здания здесь разбит на три блока. Самый большой корпус отводится под постоянную экспозицию. Автор расчленил пандус на четыре этажа, расширил узкие галереи и отгородил их высокими и глухими парапетами от многосветного центрального пространства. В результате целостность формы и функции оказалась разорванной, утеряна логичность принципа, хотя потенциальная перспективность самих предложений не вызывает сомнения, о чем свидетельствуют проекты выставочных центров искусств в Париже, Миннеаполисе, Белфасте.

Попытку разделить подчас противоречивые функциональные требования в одном

здании демонстрируют центры искусств по проектам Оскара Нимейера.

При работе над проектом музея современного искусства в Каракасе (1955) автор стремился найти новую форму, одновременно компактную и монументальную, которая бы хорошо вписывалась в окружающий пейзаж и правильностью своих линий воплощала в себе творческий поиск современного искусства. Позиции Ле Корбюзье, отражавшие период борьбы, неизбежного перелома, направленного против нелепостей архитектуры, были в полной мере воплощены Нимейером. Для центра искусства совершенно недостаточно ставить целью решение только тектонических и функциональных задач. Оскар Нимейер создал “памятник изящества для последующих поколений”.

Архитектурно-пространственные предложения последних десятилетий отличаются чрезвычайным разнообразием. В 1970-е годы развилась новая трактовка идеи перетекающих пространств не только по горизонтали, но и по вертикали. Появилась целая плеяда зданий с веерообразной композицией примыкающих друг к другу блоков, каждый из которых предназначался для определенного вида экспонатов, фондов, мастерских, залов сменяющихся выставок, кинопоказа, проведения лекций, симпозиумов, студийной работы; как бы обязательность расширения здания по мере роста сфер деятельности.

Центр изобразительного искусства превращается в общественный культурный центр.

Одним из важнейших культурных начинаний за рубежом, превзошедшем по своему значению множество отдельных инициатив, является проект создания в парижском районе Бобур крупного культурного центра с официальным названием “Национальный центр искусства имени Жоржа Пампиду в Париже”. Он был отобран на открытом международном конкурсе. Члены жюри — известные архитекторы Оскар Нимейер, Филип Джонсон и Виллем Зандберг — поддержали самый смелый из представленных проектов. По замыслу авторов — итальянца Ренцо Пиано и англичанина Ричарда Роджерса — центр предстает перед посетителями в виде металлической клетки, наполненной стеклом и прозрачным пластиком, чтобы обнажить коммуникационные и информационные системы, сделать их видимыми. Перед зданием центра расположена обширная платформа — площадь для массовых мероприятий под открытым небом.

Центр объединил несколько учреждений: музеи декоративного искусства, которые превратились в центр художественного проектирования с постоянной экспозицией последних разработок, мастерской сравнительных исследований, выставками архитектурных и градостроительных проектов и т. п. Здесь же разместились: музей современного искусства, деятельность которого дополнена выставочными мероприятиями, экспериментальная галерея для демонстраций новых направлений в искусстве и отдельные помещения для временных и постоянных выставок. Значительное место отводится отделам документации и информации о международной художественной жизни, зрительным залам для выступлений экспериментальных театров и показа из фондов киноархива. В здании, помимо всего, разместился институт акустико-музыкальных исследований и координации.

Первого января 2000 года Центр Пампиду был снова открыт после реконструкции. Один из наиболее интересных проектов XX века, обновленный Центр теперь демонстрирует потрясающе высокий уровень дизайнерского мастерства, особенно в оформлении террас, с которых открывается необычайный вид на Париж, и цветовом решении фасада.

На протяжении первых двух дней после открытия Центр посетило около 80 тысяч человек.



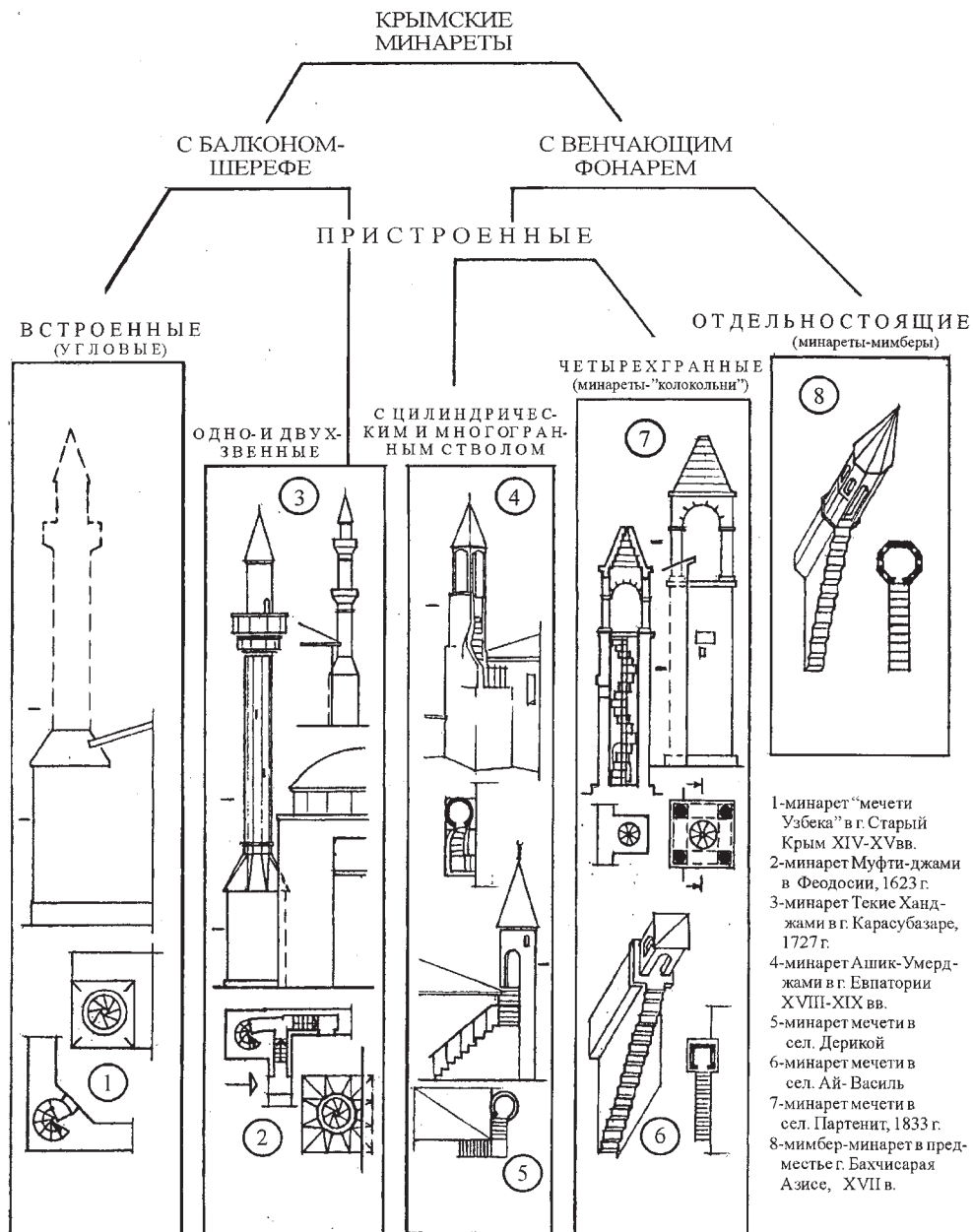


Рис. 1. Типы минаретов Крыма

На первый взгляд, здание выглядит совершенно так же, как и до ремонта, обошедшегося, кстати, в 55 млн. франков. Реконструкция длилась 27 месяцев и была проведена тремя творческими группами: французским архитектором Жаном-Франсуа Боденом, молодым франко-новозеландским дуэтом Доминикой Жакоб и Бренденом Мак-Ферлейном (она — француженка, он — уроженец Новой Зеландии) и архитектурной мастерской Ренцо Пиано. Ричард Роджерс, который создавал проект здания вместе с Ренцо Пиано в 1970-х годах, не участвовал в сегодняшней реконструкции интерьера, так как считает, что “идея сооружения как здания для людей была полностью уничтожена... ради финансовых соображений”. Центр Помпиду пользовался огромной популярностью: с 1977 года его посетило более 145 млн. человек, в среднем по 23 тыс. в день. Один из архитекторов проекта, Джорджио Бьянки, говорит, что Центр “стал жертвой своей популярности”, так как такое огромное количество посетителей вызывает необходимость регулярного ремонта здания. Хотя Центр не считают настоящим памятником архитектуры, по крайней мере, его фасад — символ эпохи, создающий действительно потрясающее впечатление. Одним из наиболее популярных развлечений стал осмотр Парижа с высоких трубообразных стеклянных эскалаторов Центра. Улучшение интерьера не затронуло изначальной концепции здания, зато Жан-Франсуа Боден, реорганизовавший публичную библиотеку Центра, внес решительные изменения — сухой “серо-стальной” стиль этой части здания полностью изменил первоначальные идеи авторов. Кроме того, Боден преобразовал и расширил Художественный музей Центра, который теперь полностью занимает 4-й и 5-й этажи и связан с остальными коммуникациями. Роджерс говорит, что создание подобных внутренних связей “отвлечет” большую часть людей с фасада, который должен быть своеобразным продолжением площади. Реорганизованный музей дал больше возможности посетителям для осмотра. В любом случае сама идея Центра Помпиду предполагает некоторую гибкость и изменчивость, поэтому, вероятно, некоторые части здания со временем еще подвергнутся реконструкции. В верхнем зале Центра летом 2000 года прошла выставка самого Ренцо Пиано, посвященная эволюции архитектуры. Выставка под названием “Un regard construit” включала документацию, модели, проекты и записи, позволяющие посетителям проследить процесс, который и привел Пиано с его архитектурной мастерской к высшим уровням архитектурного и дизайнерского мастерства. На выставке был представлен проект Канакского культурного центра в Новой Каледонии. Дуэт Доминик Жакоб и Брендан Мак-Ферлейн приняли участие в конкурсе на лучший дизайн-проект ресторана, из которого они вышли победителями. Предполагалось, что помещение площадью 1250 м<sup>2</sup>, включая террасу, будет многофункциональным. Проектируя интерьер, архитекторы стремились к тому, чтобы престижная панорама города гармонично вписалась в декор ресторана. Благодаря серым с беловатым отливом столикам из полупрозрачного стекла, кажется, будто лежишь над парижскими крышами, которые отражаются на их гладкой поверхности. В темное время суток иллюзорная картина единения преобразуется, поскольку столики имеют подсветку. Свет исходит от специальных устройств, встроенных в столешницы, и конкурирует со множеством прожекторов, освещающих снизу многочисленные достопримечательности города. Широкая панорама просматривается с любого места, — весьма существенная деталь, учитывая затесненность центральной части Парижа. Целиком сохраняя символику конструкции 23-летней давности, авторы плавно перешли от хай-тека к футуристическому биодизайну.

Музей современного искусства, Центр Жоржа Пампиду, не только считается эмблемой сегодняшней культуры и отражает политическую, социальную и художественную жизнь общества, но также является плодом дерзающего ума, находящегося в поисках более нового, усовершенствованного, логичного.

Эта мысль, применяемая ко многим областям человеческой деятельности, в данном случае относится к архитектуре, в наше время уже не обособленной дисциплине, но непосредственно взаимосвязанной с модой, дизайном, информатикой, освоением космоса.

Ключевым моментом проекта реконструкции города Бильбао (Испания) стало создание произведения архитектуры, прославленного как наиболее значительное в этом столетии, — здания музея Гугенхайма. Если бы этого не случилось, создание музея Гугенхайма в Бильбао казалось бы просто невозможным. Складывается впечатление, что все совпало по велению судьбы, сведя вместе таких несовместимых игроков, как басков Испании, директора Нью-Йоркского музея Гугенхайма Томаса Кренса и архитектора Френка Гери из Лос-Анджелеса, гения американской архитектуры 1990-х годов.

Музей в Бильбао не поддается каким бы то ни было легким описаниям: вытянутый вдоль реки Нервион, в индустриальном окружении, он поражает воображение. Его дрожащие крылья отсвечивают, когда вы смотрите на них с окружающих холмов или когда они мелькают на краях улиц из зданий XIX века.

Более 1млн. 360тыс. посетителей-туристов прибыло только в первый 1997 год, когда официально был открыт музей. С тех пор Бильбао превратился в одно из самых значительных мест архитектурного паломничества столетия. Невозможно описать эмоциональное состояние от архитектуры здания: титановые крылья, волнообразные скручивающиеся формы, вовлекающие посетителя в удивительную мечту, — настоящая архитектурная бравада! Летящее пространство атриума в полтора раза выше спирали Ф. Л. Райта в Манхэттенском Гугенхайме; здесь здание вступает в жизнь. Внутри атриума и вверху лестницы переходы и застекленные лифты свисают фрагментами “очищенной кожи” и распределяются вверху вокруг изогнутых пилонов, открывая панорамный вид на реку. Выступающая против стандартизации, форма здания стала возможной благодаря привлечению к работе Гери стереоскопического компьютера (GATIA), технологии, чаще используемой в аэрокосмической промышленности.

Архитектор Питер Айзенманн (Нью-Йорк) запроектировал (2000г.) новый комплекс — “Город Культуры” для древнего испанского города Сантьяго де Компостела. Комплекс, площадь которого 600 тыс. кв. футов, включает два музея, лекционные залы, оперный театр, библиотеку, аудитории, медиа-центр. Стоимость строительства — 120 млн. фунтов. Он расположился на вершине одного из семи холмов, окружающих город, на площадке в 173 акра. Айзенманн утверждает, что его вдохновили ребристые в форме веера раковины, которые являются символом города. В средние века более 500 тысяч пилигримов проходили этой дорогой ежегодно, и эта традиция сохраняется и поныне.

Квартал искусства в Вене — еще один из грандиозных проектов современного культурного строительства, он становится на наших глазах неотъемлемой частью архитектурного облика австрийской столицы.

Свет, льющийся со всех сторон, как в храме. Он струится с потолка, пробивается сквозь узкие щели “бойниц”, создавая иллюзию прожекторов, врывается в залы через огромные окна, возвышающиеся от самого пола. Вас просто окатывает, как потоком воды, чистым, освежающим дневным светом. Именно такое ощущение испытываешь внутри

известково-белого здания Leopold Museum — центра современного австрийского искусства в Вене. Рядом, по другую сторону от зимней школы верховой езды (в окружении из серого базальта), помещается еще одна галерея — крупнейшее собрание произведений современного искусства (Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien). Проходя через низкий дверной проем, вам инстинктивно хочется сжаться, и тут же, оказавшись в просторном светлом холле, вы невольно расправляете плечи, и взгляд устремляется навстречу божественному свету, изливающемуся сквозь стеклянный потолок. По словам самих архитекторов, они вложили в свой проект символический смысл: “Преклонись перед искусством, всяк сюда входящий”.

По контрасту с Leopold Museum, где море естественного света, в проекте Museum Moderner везде, кроме холла, преимущество отдано искусственному освещению специальными лампами, которые фокусируют пучок лучей на каждом экспонате.

В проектах обоих зданий предусмотрены подземные этажи. Первоначально задумывалась пятиэтажная конструкция, однако потом решили два этажа спрятать под землю, дабы современные здания не доминировали над более приземистыми историческими. Leopold Museum и Museum Moderner входят в комплекс строящегося квартала Искусств, который гармонично вписывается в архитектурный ансамбль начала восемнадцатого века. В его основе — помещения старых королевских конюшен, построенные для удобства коронованных особ прямо напротив императорского дворца, а теперь после реставрации они превратятся в комфортабельные отели, офисы, конференц-залы. Помещения вам сдадут в аренду с одним условием — сфера вашей деятельности должна укладываться в рамки интересов культурного центра, иначе говоря, должна иметь отношение к искусству.

Кроме двух зданий музеев, архитекторы фирмы Ortner & Ortner, выигравшей тендер на реализацию проекта, возвели еще одно оригинальное здание — Kunsthalle. Этот строгий прямоугольник из красного кирпича в барочном окружении зданий конюшен станет новым домом для международной экспозиции современного искусства.

С одной стороны Центр искусств расположен в непосредственной близости от королевского дворца, с другой — почти вплотную примыкает к жилым домам седьмого района Вены. Десять входов на территорию комплекса — с разных сторон — олицетворяют открытость и доступность искусства. Торжественное открытие первых залов, информационного компьютерного центра, пресс-службы состоялось 27 июня 2001 года. Раскинувшийся на площади в 60000 квадратных метров, музейный квартал станет одним из крупнейших культурных центров мира (наряду с Линкольн-центром в Нью-Йорке, Музейным Островом в Берлине, Вашингтонским Моллом). Музейные экспозиции и вернисажи, кино, архитектура, театр, детское творчество — такой разнообразной по жанрам будет сфера деятельности центра. На территории комплекса разместятся кафе, рестораны и магазины.

Одно из самых шумевших архитектурных произведений 2000 года – Свод Тысячелетия в Гринвиче, построенное под руководством Ричарда Роджерса, — временное сооружение, уникальный развлекательно-выставочный центр, просуществовавший всего один год. Размеры павильона — колоссальны.

Двенадцать стальных опор высотой 100 метров поддерживают громадный белый тент диаметром 320 метров и площадью в сотни тысяч квадратных метров. Внутри павильон разделен на 14 тематических секций, вздымающихся ввысь, и несколько конструкций меньших размеров, где расположены различные службы.

В центре возвышается металлическая башня высотой 50 метров. Заха Хадид стала победительницей конкурса, так как она с самого начала предложила содержание выставки и конструкции экспозиции рассматривать как единое целое. Конструкция отображает парадокс, состоящий в том, какова может быть связь между материальными структурами и умственными построениями. Непрерывные изогнутые выставочные площади как бы стремятся разрешить этот парадокс. Экспозиция ведет посетителя через условные этапы: от вопроса, что представляет собой информация, к чувственному восприятию, к раздумьям об индивидуальных культурных особенностях.

Непрерывная плоскость “пол — стена — потолок” представляет собой уникальную легкую прозрачную панель из стекловолокна с применением алюминиевой ячеистой структуры. Подобным образом выглядит и основная стальная конструкция из полупрозрачных материалов, как бы напоминающая о недолговечных, преходящих ценностях, что вполне соответствует выставке, которая продлилась всего один год.

УДК 727.6

*Г. А. Мельник*

## ПЛАНУВАЛЬНА СТРУКТУРА ЗООЕКСПОЗИЦІЙНИХ БУДІВЕЛЬ

Структура будівлі з зоологічною експозицією, перелік приміщень та їх взаємозв'язок, обумовлені, в першу чергу, головними аспектами її функціонування: створення широких можливостей для побудови експозицій; створення комфортних умов для утримання тварин, для огляду зооекспозицій відвідувачами.

У відповідності до функціональних процесів всі приміщення стаціонарних цілорічного використання будівель із зоологічною експозицією поділяються на такі основні групи:

- приміщення для обслуговування відвідувачів — експозиційні зали з демонстраційними вольєрами (об'ємами), сезонні експозиції (відкриті вольєри), експозиційні зали для тимчасових тематичних виставок; аудиторія (кінолекційний зал), бібліотека; вестибюльна група приміщень (іноді з гардеробом);
- приміщення для персоналу (службові приміщення) — адміністративно-побутові, наукові та для обслуговування тварин;
- технічні приміщення.

У зооекспозиційних будівлях сезонної дії набір приміщень більш обмежений, але вони поділяються на ті ж самі основні групи за функціональним призначенням.

Склад та площі окремих приміщень різних за типом зооекспозиційних будівель визначаються завданням на проектування.

У будівлі з зоологічною експозицією при певній кількості різних за призначенням приміщень вони згруповуються, створюючи горизонтальні та(чи) вертикальні функціональні зони. Функціональне зонування зооекспозиційної будівлі сприяє створенню оптимальної просторової орієнтації; відповідної організації відпочинку та освіти відвідувачів, праці та побуту персоналу; формуванню матеріально-просторового середовища; економії площ, скороченню довжини комунікацій.

У зооекспозиційних будівлях, що за проектом мають кілька рівнів чи поверхів, необхідно, крім горизонтального, розробити вертикальне функціональне зонування всього об'єму будівлі. Наприклад, у підземному чи цокольному рівні розміщуються технічні приміщення, наступні поверхи (підземний, частково заглиблений чи наземний) — це експозиційна зона, зона обслуговування відвідувачів, зона обслуговування зооекспозиції; а вище — адміністративно-побутові, наукові приміщення.

У багатоповерхових зооекспозиційних будівлях “Акваріум”, екзотаріумах, тераріумах для поліпшення просторової організації експозиційної зони необхідно розташовувати тематично цілісні та довершені окремі частини зооекспозиції на різних поверхах (рівнях).

Складні функціонально-технологічні процеси, що здійснюються у зооекспозиційних будівлях, необхідно привести у чітку систему, яка буде основою при проектуванні певного типу будівлі. Така система графічно відображається у вигляді схеми взаємозв'язку окремих приміщень та їх груп і демонструє його характер (рис.1).

Взаємозв'язок приміщень різних функціональних зон зооекспозиційної будівлі, як і будь-якої громадської будівлі, повинен бути зручним і функціонально обумовленим. Для одних приміщень він повинен бути безпосереднім, а для інших здійснюватися через горизонтальні та вертикальні комунікації (рис.2).

Основний потік відвідувачів спрямований у приміщення експозиційної зони будівлі. Експозиційний простір може бути єдиним, з вільним розміщенням зоодемонстраційних майданчиків на різних рівнях чи диференційованим, тобто поділеним на пов'язані між собою зали різної тематичної спрямованості. Експозиційна група приміщень демонстраційної будівлі зоопарку може складатися з двох відокремлених зон за характером функціонування: зали з постійною експозицією та приміщення чи майданчика для епізодичних, періодичних виставок. Тимчасові, найчастіше тематичні, експозиції не обов'язково можуть бути зоологічними (виставки фотографій, малюнків, скульптур; краєзнавчі експозиції та ін.). Існують зоодемонстраційні об'єкти, експозиція яких є повністю тимчасовою. Ці будівлі та споруди відносяться до типу окремо діючих мобільних зооекспозицій.

Кількість експозиційних залів, їх розміри та форма; освітлення; взаємне розташування встановлюються не тільки кількісно-видовим складом експозиції та її особливостями, а і необхідною послідовністю вражень, цілісністю уявлень. У розробці сценарію зооекспозиції, тобто її комунікаційного аспекту, важлива роль належить архітектору.

Експозиційні приміщення повинні розташовуватися таким чином, щоб була забезпечена чіткість графіку руху відвідувачів, який організований відповідно тематичному зонуванню експозиції. Важливою рисою будь-якої зооекспозиційної будівлі є однобічний рух відвідувачів.

На розробку графіку руху відвідувачів усередині зоодемонстраційного залу чи залів, на їхнє планування впливають особливості просторової організації самих експозиційних просторів (об'ємів). Всі зоологічні експозиції є динамічними та за принципами композиційної просторової організації можуть бути двох основних типів:

1) об'ємні чи просторові зооекспозиції, які для кращого огляду бажано розташовувати на різних рівнях (вольєрні, зальні, ландшафтні);

2) об'ємно-площинні чи фронтальні зооекспозиції (ті, що розташовані переважно в акваріумах, тераріумах, акватераріумах).

Однією з головних вимог до експозиційних залів сезонних та іноді цілорічно діючих

зоодемонстраційних будівель є зв'язок з сезонними відкритими експозиційними вольєрами. Зв'язок критої та відкритої ділянок мешкання тварин може бути безпосереднім (через стінку) чи здійснюватися через горизонтальні (коридори, шлюзи, тунелі, сітчасті наземні галереї) та вертикальні системи допоміжних комунікацій (ліфти).

Взаєморозміщення і взаємозв'язок основних, допоміжних і комунікаційних приміщень формують планувальну структуру будівлі, композиційним ядром якої є експозиційні зали. Практика проектування і будівництва зооекспозиційних будівель доводить, що їх об'ємно-планувальна організація зводиться до кількох схем, до того ж у прямій залежності від планувальної структури експозиційної будівлі, прийомів розташування та характеру експозицій знаходиться графік руху відвідувачів:

**зальна планувальна схема** — основою композиції є великий єдиний поліфункціональний простір (безопорний чи з рядом опор). Просторова побудова інтер'єра дозволяє з будь-якої точки оглядати експозицію взагалі та водночас більш детально її окрему частину. Іноді за цією схемою будуються мобільні зооекспозиції (наприклад, пташники). Можливі маршрути огляду — зигзагоподібний, петлеподібний, сполучання замкнутого та тупикового;

**центрична схема** — композиція формується з кількох залів, що можуть розташовуватися навколо:

- експозиційного ядра;
- комунікаційного ядра, через яке здійснюються входи до залів, зв'язок між ними, чи по периметру влаштовуються зооекспозиційні простори-об'єми (свого роду атріумні будівлі);
- блоку обслуговуючих та службових приміщень.

Графік руху відвідувачів — замкнуто-тупиковий, наскрізно-кільцевий, кільцевий;

**коридорна планувальна схема** — основні експозиційні об'єми розташовуються вздовж коридорів чи рекреаційних коридорів-холів: з одного боку (однобічний огляд зооекспозиції) чи з двох боків (двобічний огляд). Паралельно розташовуються групи приміщень для обслуговування тварин, службових приміщень. Маршрут огляду експозиції є найчіткішим і переважно послідовно-наскрізний чи кільцевий з поверненням;

**анфіладна схема** — основний функціональний процес відбувається у низці експозиційних залів, що розташовані безпосередньо один за одним та поєднані між собою наскрізним проходом. Графік руху відвідувачів може бути наскрізним та кільцевим;

**павільйонна чи диференційована схема** — кожна група функціонально близьких приміщень розташована в окремому блоці чи об'ємі-павільйоні, який пов'язаний з іншими в єдину композицію. Максимально забезпечується візуальний зв'язок внутрішнього та зовнішнього (критого та відкритого) зооекспозиційних просторів. За цією схемою найчастіше формуються мобільні зооекспозиції (наприклад, пересувні акваріуми, тераріуми, екзотаріуми). Графік руху відвідувачів — наскрізний огляд відсіками без повернення;

**комбінована планувальна схема** — анфіладно-кільцеві; центрично-кільцеві; анфіладно-зальні; зально-павільйонні; зально-коридорні та ін. Маршрути огляду таких експозицій є теж комбінованими (див.рис.2).

Найбільш перспективними типами за планувальною структурою зооекспозиційних будівель є зальний, центричний, павільйонний та комбінований.

Для забезпечення адаптації зооекспозиційних будівель до змін, до розвитку вони повинні мати гнучку планувальну організацію, яка дозволяє оптимально вирішити

питання про відповідність строків їх морального та фізичного старіння, а також відповідати тенденції прискореного темпу оновлень, що відбуваються всередині будівель. Особливістю деяких зооекспозиційних будівель і споруд є те, що іноді їхнє фізичне старіння відбувається раніше, ніж моральне. Тому ці будівлі та споруди чи окремі їх частини повинні бути розраховані максимум на 10-річний строк служби.

Застосування у практиці проектування, будівництва та реконструкції принципів і прийомів гнучкого планування зооекспозиційних будівель та споруд у значній мірі буде сприяти поліпшенню створених умов для утримання та експонування тварин у неволі, якості обслуговування відвідувачів, досягненню більш тривалого періоду інтенсивної експлуатації будівель і раціонального їх використання у часі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Архитектура*: Корот. словник-довідник / Мардер А. П., Євреїнов Ю. М., Пламеницька О. А. та ін. / За заг. ред. А. П. Мардера. — К.: Будівельник, 1995. — 335 с.
2. *Ревякин В. И. Художественные музеи*: Справ. пос. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Стройиздат, 1991. — 242 с.
3. *Архитектурное проектирование*: Учеб. для техникумов / Тосунова М.И., Гаврилова М.М., Полещук И.В. / Под ред. М. И. Тосунова. — 3-е изд., перераб. и доп. — М.: Высшая школа, 1988. — 288 с.
4. *Абызов В. А., Куцевич В. В. Архитектура общественных зданий с гибкой планировкой*. — К.: Будівельник, 1990. — 112 с.

УДК 726(477.7)

*Н. А. Плахотна*

## КУЛЬТОВЕ БУДІВНИЦТВО І РОЗВИТОК ЦЕРКОВНОЇ АРХІТЕКТУРИ НА ПІВДНІ УКРАЇНИ

В наш час вже ні для кого не є таємницею, що в результаті боротьби атеїзму і релігії було зруйновано і назавжди втрачено більшість храмів, соборів, монастирів і культових будинків не тільки на Півдні України, але і по всій її території, знищено духовенство як суспільний інститут, загублено ландшафт і історичний образ нашого краю, втрачені спеціалісти по церковній архітектурі і мистецтву.

Відродження церкви і духовності в Україні проходить шляхом оновлення колись освячених місць і забудов, поверненням храмів віруючим, що збереглись як об'єкти архітектури, а також їх відбудовою і новим будівництвом.

Тільки за минулий рік в Одеській області було почато будівництво понад десяти православних храмів, а також п'яти будинків культового призначення, що знаходились в стадії реставрації, і ще понад восьми храмів, що будуються другими конфесіями.

Треба зазначити, що в Одесі і в її передмісті культове будівництво ведеться без визначеної проектної програми на проектування і розташування об'єктів духовного призначення.



Однією із основних причин, що впливають на зростання нового будівництва церков і відбудови храмів, є роздробленість Українського Православ'я.

Друга і найбільш вагома проблема — це обмеженість знань про історичне коріння минулого, втрата майже всіх проектних матеріалів і вимог щодо будівництва культових споруд і інсаблів.

Відсутність підготовки спеціалістів з цього питання за останні роки в південному регіоні призвела до майже повного зникнення кваліфікованих архітекторів і будівельників, митців і дизайнерів із оформлення екстер'єрів і інтер'єрів храмів, що змушує запрошувати спеціалістів з других регіонів України, а зокрема з західної її частини, тому що там більше досвіду і практики щодо цього питання.

Вивчення і аналіз проектів нових духовних центрів Одеської області дозволив виявити, що історичні матеріали, що об'єднують воедино цілісну церковну архітектуру минулого і роздроблену, поки що невиразну, теперешню архітектуру, втрачені.

В значно кращому стані знаходиться реставрація культових будинків і споруд, тому що, хоч і дуже мало, але в минулі десятиліття проводились реставраційні і відновлювальні роботи основних пам'ятників церковної архітектури за державні кошти.

Поспішність, з якою в наш час будуються нові храми, не відповідає вдумливій і ретельній обробці проектів, пошуку спеціалістів-будівельників; відсутність ринку, а з ним — і конкуренції в галузі будівництва призводять до низької якості будівельно-монтажних і оздоблювальних робіт. Головним, якщо не вирішальним моментом, також є довготривала інфляція, зuboжіння населення, а, як ми знаємо, в більшості випадків віруючі — це головний інвестор будівництва храмів, особливо в селі.

Тому, як і всюди по Україні, до проектування храмів в південному регіоні, запрошуються місцеві, “недорогі”, архітектори, а якщо вони ще і належать до церковних громад, то в цілому їх робота має благодійний характер, це означає, що результат буває не завжди позитивний. Нерідко при будівництві невеликих храмів, значною мірою в селі, обходяться взагалі без архітектора, надіючись на досвід місцевих будівельників. Зрозуміло, що, за взірць береться стара церква в своєму чи сусідньому селі і будується з цегли або залізобетону без врахування технологічних характеристик застосованого раніше матеріалу (поширеного в Одеській області каменю-ракушняка). Так, ми бачимо, що більшість нових церков, що будуються, — це повтори, а також і невдалі копії існуючих храмів. Нічого нового, відмінного в собі вони не привносять і не є бездоганними в архітектурному вирішенні.

Основними вимогами, поставленими перед архітекторами південного регіону, є розробки принципових положень і рекомендацій по проектуванню культових православних споруд, створення нормативно-правової документації, визначення прогресивних тенденцій розвитку функціональної структури об'єктів культу різних типів і розробка пропозицій по типології православних культових споруд і їх структурних елементів.

Для отримання достовірних норм по проектуванню і рекомендацій використовуються вже сформовані науково-теоретичні методи дослідження: порівняльний аналіз багаторічного вітчизняного проектування, будівництва і експлуатації культових споруд, аналіз проектних рішень і існуючих проектів контурних досліджень, опитування священнослужителів і мирян, графічний аналіз і моделювання структури розташування православних культових об'єктів в Одеській області, експериментальне і реальне проектування з співвідношенням результатів архітектурно-конструктивних систем, оцінку

умов комфортності і умов експлуатації об'єктів.

При проектуванні культових будинків і споруд, не тільки православних конфесій, але й інших віросповідань, необхідно особливо враховувати архітектурно-планувальні моделі і організаційно-функціональні програми, типологію культових споруд в залежності від містобудівельних, функціонально-технічних і архітектурних рішень, всі вимоги канону християнської православної церкви і традицій культурно-історичних цінностей, взаємовплив культового ансамблю і вимог гармонійної взаємодії зовнішнього і внутрішнього простору з природним і антропогенним ландшафтом.

В наш час найбільш основною тенденцією в роботі архітекторів і спеціалістів з церковної архітектури південного регіону є повернення храмам і культовим спорудам характерного їм, відповідного місця в містах і селах нашого краю, відтворення природнього оточення об'єктів культового будівництва, збереження культурного і духовного спадку Півдня України.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Огієнко І. І.* Українська церква. — К., 1993.
2. *Асеев Ю. С.* Джерела. Мистецтво Київської Русі. — К.: Мистецтво, 1980.

УДК 721:711.2

*В. В. Самойлович*

## РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИБОРУ І ЗАСТОСУВАННЯ ЗОВНІШНЬОГО ОПОРЯДЖЕННЯ БУДІВЕЛЬ

Досить значна номенклатура і асортимент опоряджувальних матеріалів, що надходить у розпорядження архітектора у наш час і поповнюється з кожним роком, потребує науково обгрунтованих принципів їх вибору і раціонального застосування.

У даній статті розглядається одне з головних питань цієї проблеми — вибір матеріалів з достатньою довговічністю відповідно до передбачуваних строків експлуатації. Первинні експлуатаційні та естетичні властивості опорядження повинні зберігатися без суттєвих змін протягом усього строку служби. У протилежному разі з'являється необхідність ремонту або заміни матеріалів, що, врешті-решт, призводить до невиправданих витрат.

Довговічність опорядження, в свою чергу, залежить від таких властивостей матеріалів, як кліматостійкість, стійкість до хімічно-активних забруднень повітряного басейну району будівництва, можливості очистки від забруднень під час експлуатації та інші.

Дослідження в галузі будівельної фізики і будівельних матеріалів свідчать про те, що руйнування лицьової поверхні різних матеріалів, які перебувають під впливом кліматичних чинників, викликається, перш за все, зволоженнями і висушуваннями, що часто повторюються; коливаннями температури поверхні матеріалів протягом доби;

навперемінним заморожуванням і наступним відтаюванням вологи, що накопичилась у порах, мікротріщинах і капілярах; дією вітру і сонячної радіації. Тому при виборі матеріалів і виробів для зовнішнього опорядження слід враховувати кліматичні показники району будівництва, які характеризують умови експлуатації опоряджувального шару. До таких показників належать дані про відлиги взимку, тобто про кількість коливань температури через нуль градусів, внаслідок чого утворюється змінне заморожування та відтаювання вологи; розподіл та характер опадів за теплий період року, що викликає змінне зволоження та висушування опорядження; кількість сонячної радіації, яка надходить на вертикальні поверхні стін; напрямок та сила вітру, що викликає пилові бурі, які, в свою чергу, стирають декоративні покриття та переносять промислові викиди.

Дослідження, що проведені автором раніше, дали змогу розробити кліматичні параметри, які характеризують умови експлуатації опорядження в різних регіонах України. Вони отримані на основі обробки і аналізу даних гідрометеослужби за багаторічний (до 50 років) період по різних пунктах країни.

Згідно з отриманими даними територію України, залежно від характеру агресивного впливу на зовнішнє опорядження будівель, умовно можна поділити на чотири будівельно-кліматичні регіони: перший (західний), другий (північний), третій (східний) і четвертий (південний).

Так, перший регіон, який обмежується західними кордонами Житомирської та Вінницької областей, характеризується найбільшою кількістю опадів (до 120 днів з опадами за період року). У той же час четвертий (південний) регіон, який обмежується північними кордонами Одеської, Миколаївської та Херсонської областей, — найменшою, або до 60% від попередньої кількості. Південний регіон відрізняється від інших, крім того, високим показником надходження сонячної радіації на вертикальні поверхні стін.

Третій регіон, що обмежується західними кордонами Харківської, Дніпропетровської і Запорізької областей, відрізняється від інших більш забрудненим повітряним басейном і пиловими бурями, що негативно впливають на довговічність опоряджувального шару.

Другий, північний, регіон має середні показники перелічених агресивних, щодо матеріалів опорядження, чинників.

Навіть поверховий погляд на ці дані дозволяє зробити висновок, що у західних регіонах України для зовнішнього опорядження будівель слід уникати застосування пористих матеріалів, які не витримують багаторазових зволень і висушувань, а також і змінне заморожування та відтаювання вологи.

В південних районах бажано обмежувати використання фарбового покриття, що дуже скоро руйнується під впливом сонячної радіації. У східних, промислових районах країни, які характеризуються досить значним забрудненням та запиленістю повітря в сполученні з інтенсивним зволоженням, рекомендується використання гладеньких фактур. Поверхні з рельєфом чи з шорсткою фактурою дуже швидко забруднюються в таких умовах, змінюючи світлоту майже на 50%.

Більш ретельний аналіз архітектурно-будівельних властивостей опоряджувальних матеріалів і зіставлення їх з природно-кліматичними особливостями регіонів України, а також вивчення досвіду сучасного будівництва дозволили розробити рекомендації щодо раціонального застосування різних видів опорядження (таблиця).

Серед нових опоряджувальних матеріалів слід відзначити штучні гранітні плитки, які отримали назву “керамічний граніт”. На український ринок надходять плитки з Чехії,

Франції, Іспанії та ін. країн. Їх виготовляють розміром  $200 \times 200 \times 8...10$ ;  $200 \times 300 \times 8...10$ ;  $300 \times 300 \times 8...10$  мм та інші на основі дрібно розмірного гранітного, мармурового та іншого дрібняку. Це досить міцний матеріал з низьким водопоглинанням і твердістю, що дорівнює твердості кварцу.

Плитки розміром до  $300 \times 300$  мм кріплять за допомогою спеціальних кліючих мастик. Плити більших розмірів потребують додаткового кріплення з використанням металевих кутиків, анкерів і таке інше.

Керамічні плитки також широко застосовуються для облицювання фасадів. Сучасна технологія виготовлення керамічних виробів дозволяє одержувати плити з розміром сторін, що перевищують 1000 мм. Як правило, лицьова поверхня плит вкрита глазур'ю або ангобами.

Великорозмірні плити надходять на ринок України з Іспанії, Німеччини, Чехії та інших країн. Вітчизняна промисловість виготовляє дрібно-розмірні плитки з розміром сторін до 200 мм. Плитки розміром до  $300 \times 300$  мм кріплять за допомогою кліючих мастик або цементно-пісчаного розчину. Великорозмірні плити потребують спеціального кріплення з використанням металевих елементів.

*Таблиця*

**Застосування деяких видів зовнішнього опорядження будівель  
на території України**

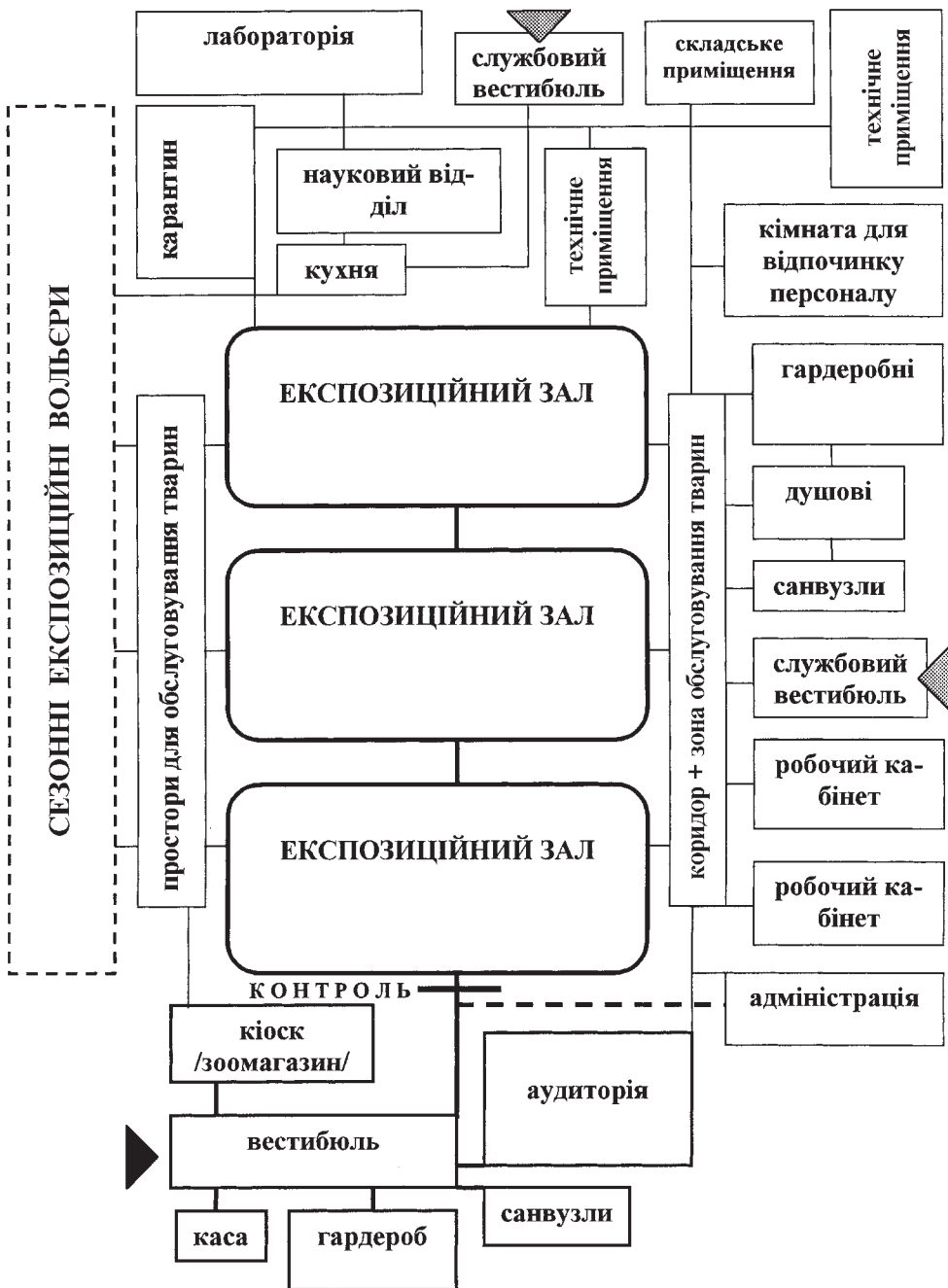


Рис. 1. Схема взаємозв'язку основних приміщень цілорічно діючої експозиційної будівлі зоопарку

- максимальний ступінь взаємозв'язку приміщень;
- мінімальний ступінь взаємозв'язку приміщень

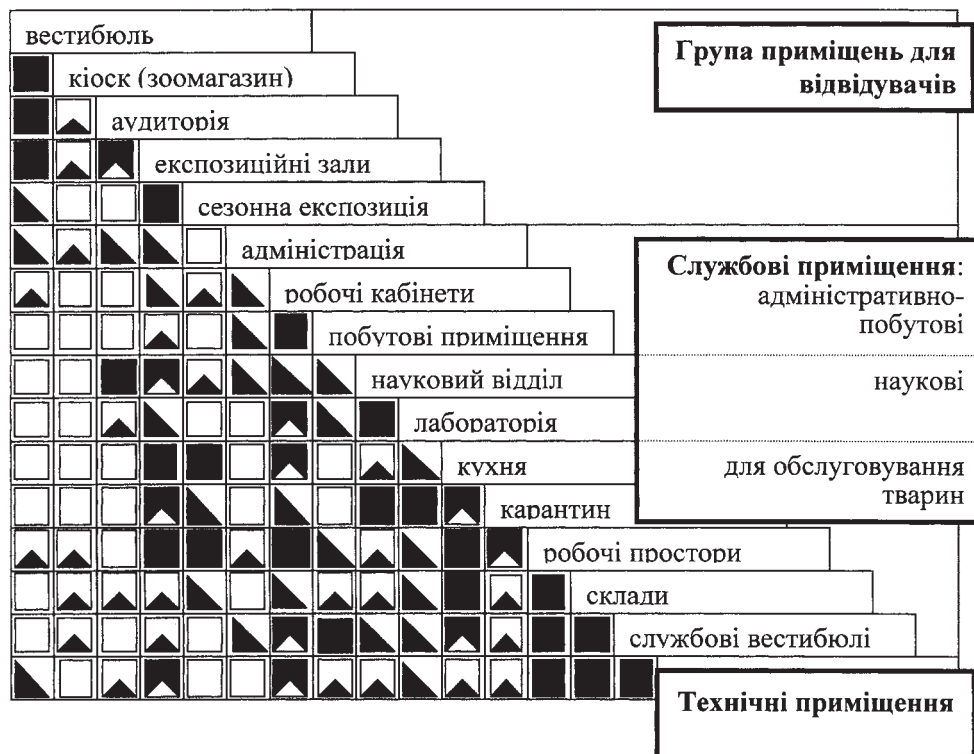


Рис. 2. Рекомендований ступінь взаємозв'язку основних приміщень сучасної зооекспозиційної будівлі

Вид опорядження	фактура	Регіони			
		1	2	3	4
Штучний граніт (керамограніт)	глянцева	+	+	+	-
	напівглянцева	+	+	+	+
Великорозмірні керамічні плити і плити глазурані	глянцева	+	+	+	-
	матова	+	+	+	+
Дрібно розмірні керамічні плити (глазурані, вкриті ангобами чи емалями, неглазурані)	глянцева	+	+	+	-
	матова	+	+	+	+
	шорстка	-	+	-	+
Пастові суміші (тонкі штукатурки)	шорстка	+	+	-	-
	рельєфна	+	+	-	+
Теразитова штукатурка	рельєфна	+	+	-	+
Кам'яна штукатурка	матова	+	+	+	+
	рельєфна	+	+	-	+
Профільні металеві елементи з тонколистової сталі	матова	+	+	+	+
Металеві панелі з тонколистової сталі	матова	+	+	+	+
Бетонні плити	матова	+	+	+	+
	шорстка	+	+	-	+
	рельєфна	+	+	-	+
	дзеркальна	+	+	+	-
Гранітні плити	лощена	+	+	+	+
	шліфувана	+	+	-	+
	пиляна	+	+	-	+
	рельєфна	+	+	-	+
Мрамурові плити	лощена	+	+	+	+
	матова	+	+	+	+
Туфи, вапняки	матова	+	+	-	+
	шорстка	+	+	-	+
Емалі	глянсова	+	+	+	-
Фарби вододисперсні	матова	+	+	-	-

Серед сучасних декоративних покриттів вертикальних поверхонь фасадів слід відзначити пастові суміші, які одержали назву “тонкі штукатурки”. До складу таких сумішей входять кам’яний або штучний дрібняк і міцне зв’язуюче на основі полімерів, цементу і т. ін.

“Тонкі штукатурки” характеризуються різноманітними фактурами і широкою кольоровою палітрою. Товщина покриття дорівнює 2 ... 3 мм. Його наносять на поверхню фасаду за допомогою спеціальних розпилювачів, кельмою та іншими інструментами. В залежності від виду зв’язуючого, довговічність покриттів коливається від 10 до 40 років. Композиції на акриловому зв’язуючому вважаються найбільш довговічними.

З появою “тонких штукатурок” несправедливо стали забувати традиційні декоративні штукатурки, довговічність яких перевірена багаторічною будівельною практикою. Це, насамперед, теразитові та кам’яні штукатурки. На відміну від “тонких штукатурок”, це багат шарові покриття, що складаються з обризку, ґрунту та накривки у вигляді декоративного шару. Середня товщина декоративних штукатурок дорівнює 20 ... 30 мм.

Теразитова штукатурка складається з портландцементу, гідралічного вапна, мрамурового дрібняку, мрамурового борошна і слюди.

Штукатурний шар обробляють спеціальною теркою з вбитими цвяхами, внаслідок чого поверхня набуває декоративний вигляд. Затверділу поверхню штукатурки обро-

бляють абразивними інструментами, що утворюють рівномірну зернисту, гладеньку та інші фактури.

Розчин для отримання кам'яної штукатурки складається з мармурового дрібняку, розмір якого 1–4 мм, портландцементу і слюди. Ця суміш являє собою жорстокий розчин, тому його накладають на поверхню невеликими порціями за допомогою кельми. Поверхню проштамповують спеціальною бронзовою пластиною з зубцями і промивають 10%-ним розчином соляної кислоти. Ця штукатурка дозволяє отримати поверхню, яка схожа на поверхню граніту, обробленого бучардуванням. Є й інші методи обробки поверхні кам'яної штукатурки.

Серед сучасних матеріалів для опорядження будівель слід відзначити також профільні металеві елементи і облицювальні панелі. Їх виготовляють з тонколистової оцинкованої сталі, товщина якої дорівнює 0,6 ... 1,5 мм. Зовнішня сторона облицювальних елементів вкрита декоративним полімерним покриттям, яке характеризується значною кількістю кольорових рішень, глянцевою або матовою поверхнею.

Профільні елементи, які називають також “касетами”, виготовляють завширшки 300, 600, 1200 мм, завтовшки 80 ... 200 мм і довжиною до 6 м.

Для закріплення таких опоряджувальних елементів на фасаді будівлі встановлюють спеціальний каркас. Найчастіше такий вид опорядження використовують разом з додатковим утепленням стін.

До речі, великорозмірні “керамогранітні” і керамічні плити, які закріплюють на відстані від поверхні стін за допомогою спеціальних кріплень, також застосовують по теплоізоляційному шару.

Подібне призначення мають і бетонні облицювальні плити, які кріплять до заздалегідь встановленого на фасаді каркаса. У будівельній практиці відомо кілька систем облицювання бетонними плитами: “Колорок” (Фінляндія), “Марморок” (Швеція) та інші. До їх складу входять великорозмірні профільовані плити з кольорового бетону, металеві кріпильні профілі, а також цвяхи і гвинти. Такі плити виготовляють методом сухого пресування, тому вони мають точні розміри, що дуже важливо для безрозчинного кріплення. Їх товщина дорівнює 30 ... 40 мм, висота 100 мм. Довжина плит — 600 мм. Плити профільовані так, що після монтажу кожний верхній ряд знаходить на нижній подібно до черепиці. Таке рішення надійно забезпечує водонепроникність зовнішнього опорядження. Існують й багато інших видів бетонних і залізобетонних плит з гладенькою, шорсткою, рифленою і рельєфною декоративною поверхнею.

До місцевих опоряджувальних матеріалів, що користуються попитом у різні часи, слід віднести плитки й плити з природного каменю.

В Україні є достатня кількість гранітів (північний та східний регіони), мармурів і туфів (західний регіон), вапняки (південний регіон).

Лицьову поверхню плиток та плит обробляють різним ударним чи абразивним інструментом, що дозволяє отримати різноманітні фактури. За допомогою ударного інструмента можна отримати такі фактури: скельну з горбами та западинами, як за природного розколювання породи (використовують тільки для архітектурно-будівельних елементів); рифлену з правильним чергуванням гребенів і западин завглибшки до 2 мм; борозенчасту з паралельними переривчастими борозенками завглибшки 0,5 — 1,0 мм; точково-шорстку з точковими заглибленнями 0,5 — 2,0 мм. За допомогою абразивного оброблення отримують пиляну фактуру, яка характеризується тонкими штрихами й боро-



зенками завглибшки до 2 мм; шліфовану — рівномірно-шорстку з глибиною рельєфу до 0,5 мм; лощену — гладеньку бархатисто-матову з виявленням рисунка гірської породи; дзеркальну — гладеньку з дзеркальним блиском.

Фактуру лицьової поверхні природного каменю обирають залежно від архітектурних вимог до облицювання, а також від декоративних якостей породи, її структури і фізико-механічних властивостей. Від останніх залежать технічні можливості отримання тієї чи іншої фактури. Важливою характеристикою облицювального каменю є також його властивість піддаватися поліруванню.

Широка колірна палітра лакофарбових матеріалів робить цей вид зовнішнього опорядження незамінним. У наш час ринок фарб настільки виріс, що проблеми вибору довговічного покриття стоїть дуже гостро.

Довговічність нових лакофарбових матеріалів може підтверджувати документ, що свідчить про прискорені кліматичні іспити у камерах штучного клімату. Взагалі гарантійний строк служби фасадних фарб на світовому ринку становить близько десяти років.

Для опорядження фасадів застосовують фарби, які виготовляють на основі синтетичних і натуральних смол, а також водомісні фарби, які виробляють із синтетичних смол, але розчиняють водою. До синтетичних смол, що використовують для виготовлення фасадних фарб, належать акрилові, епоксидні, вінілові, алкідні та інші.

Останнім часом найпоширенішими стали вододисперсні фарби. Їх популярність пояснюється відсутністю вогнебезпечних і токсичних розчинників, екологічними властивостями, швидким утворенням покриття, достатньою адгезією під час нанесення на вологі поверхні та інші. Найкращими серед водорозчинних фарб вважаються акрилові матеріали.

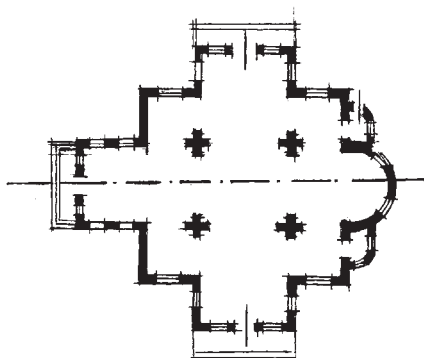
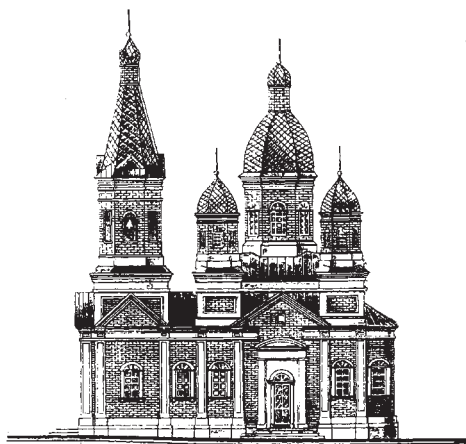
Умови використання кольору в різних регіонах відрізняються залежно від колориту навколишнього середовища, місцевих традицій тощо. Так, у північних районах України перевагу віддають світлим тонам поверхонь, які добре сполучаються з пластичним і кольоровим вирішенням окремих елементів будівель. У південних районах найбільш активним засобом може бути рельєфно-фактурне опорядження з використанням кольору. В умовах південного сонця можна одержати виразні декоративні вирішення з глибиною рельєфу від одного до п'яти сантиметрів. У гірських районах перевагу слід віддавати довгохвильовим частинам спектра (червоним, жовтим, жовто-зеленим і т. ін.). Можна також застосувати малонасичені зелені і блакитні кольори, які відрізняються від тла світлістю. Слід враховувати, крім того, що матові поверхні утворюють менш насичений колір, ніж гляцеві. Однак гляцеві поверхні потребують розташування у місцях, що закриті від прямої дії сонячного проміння, яке утворює ефект блиску.

Наведені вище рекомендації ні в якому разі не можна вважати вичерпаними. Вони являють собою лише ілюстрацію науково-методичного підходу до вибору і раціонального застосування матеріалів і виробів для зовнішнього опорядження будівель та споруд.

УДК 728.1:721/643.5

*І. В. Пантелеєва*

## ОСОБЛИВОСТІ ПЛАНУВАЛЬНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПРИМІ-



св. Покровська церква, 1998 р.  
с. Красноселка Одеської області,  
арх. Ю. Д. Барзашвілі,  
арх. Н. А. Плахотна

церква Казанської Богородиці, 1989 р.,  
у м. Тагарбунари Одеської області,  
арх. К. К. Матвієнко

## ЩЕЇ МАНСАРДНОГО ПОВЕРХУ В ЖИТЛОВИХ БУДИНКАХ

Стаття присв'ячена актуальному питанню освоєння піддахового простору з огляду росту темпів модернізації житла в містах України.

Мансардні поверхи стають завершеннями житлових будинків з різними типологічними ознаками, різних конструктивних систем і роллю будинку в містобудівній ситуації. В сучасному будівництві з розвитком будівельних технологій і конструктивно-технічних рішень вимоги до організації житлових приміщень в піддаховому просторі відповідають вимогам до житлових помешкань. Отже, термін “мансардний поверх” має такий зміст: поверх у піддаховому просторі, фасад якого повністю або частково утворений поверхнею (поверхнями) гребеневих або безгребеневих дахів, причому лінія перетину площини даху і площини фасаду повинна бути на висоті не більше 1,5м від рівня підлоги мансардного поверху.

Специфіка планувальної організації приміщень мансардного поверху полягає у нестандартних габаритах піддахового простору і у чіткому проведенні планувальної організації приміщень мансарди відповідно до ергономічних стандартів.

В процесі дослідження мансард в житлових будинках виявлені фактори впливу на планувально-просторову організацію приміщень піддахового простору: функціональне призначення приміщень, інженерне забезпечення, конструктивно-технічне рішення даху, тип і розміщення віконних отворів, характер вертикального розвитку приміщень мансардного поверху.

З досвіду експлуатації мансардних поверхів можна виділити два функціонально-планувальні прийоми [4]:

– функціонально-планувальне поєднання приміщень піддахового простору з приміщеннями нижнього поверху (що є продовженням квартири, розташованої на нижньому рівні);

– автономне — розташування в об'ємі даху планувально самостійної житлової частини або приміщень громадського призначення.

Відповідно до функціонально-планувальних прийомів визначається набір житлових приміщень мансардного поверху (повний, неповний).

Конструктивні рішення дахів визначають як об'ємні рішення дахів, так і об'ємно-просторову організацію приміщень мансардного поверху. Варіанти конструктивних рішень диктують типологію форм приміщень піддахового простору [3]:

- приміщення мансардного поверху з горизонтальним влаштуванням стелі;
- приміщення мансарди з розташуванням стелі під кутом;
- приміщення мансардного поверху, об'єми якого визначають поєднання горизонтальної стелі і розташованої під кутом;
- об'єми приміщень піддахового простору визначають криволінійні стелі.

За характером організації внутрішнього простору :

– конструкції даху з опорами в піддаховому просторі, що приводить до розчленування внутрішнього простору;

– конструкції даху без внутрішніх опор дає можливість формувати цілісність піддахового простору.

На рівні планувальної організації приміщень в мансардному поверсі з урахуванням

ергономічних вимог можна виділити такі особливості конструктивних рішень:

- з малим кутом нахилу площини даху (до 30 градусів) до горизонтальної площини підлоги;
- з великим кутом нахилу площини даху (більше 30 градусів) до горизонтальної площини підлоги;
- з криволінійною поверхнею даху;
- підйом даху на півповерху.

Значення нахилу площини даху є вихідним в процесі визначення площі приміщення мансардного поверху. Площа приміщення мансардного поверху складає площу цього приміщення з висотою до площини стелі 1,5м, при куті нахилу площини даху 30 градусів до горизонту, 1,1м — при 45 градусах, 0,5м — при 60 градусах і більше. При проміжних значеннях висота визначається методом інтерполяції. Площа приміщень з меншою висотою враховується із загальною площею з коефіцієнтом 0,7, причому мінімальна висота стіни повинна бути 1,2 м з кутом ухилу стелі 30 градусів, 0,8м при 45–60 градусах, при ухилі більше 60 градусів висота не обмежується. За вимогами ДБН, висота житлових приміщень приймається не менше 2,5м; в житлових приміщеннях і кухні, розташованих в мансардному поверсі, допускається менша висота відносно норми на площі, що не перевищує 50% від загальної площі приміщень [1].

Характер вертикального розвитку приміщень піддахового простору визначає як планувальну, так і об'ємно-просторову організацію приміщень мансардного поверху. Визначається функціональним призначенням приміщень мансарди і конструктивно-технічними характеристиками будинку.

Антресольне розташування приміщень мансарди передбачає планувальну і функціональну єдність простору. Планувально лише над частиною приміщень останнього поверху влаштовується перекриття, що дає можливість влаштування “другого світла”. Таке рішення збагачує просторову організацію інтер'єрів. Розташування приміщень мансарди в одному рівні передбачає влаштування міжповерхового перекриття по всьому периметру мансардного поверху. Організація приміщень піддахового простору в двох рівнях передбачає зонування помешкання по рівнях. Складні конструктивні системи дахів, різне функціональне насичення приміщень піддахового простору можуть поєднувати або чергувати всі вище перераховані напрямки вертикального розвитку приміщень мансарди.

Важливим композиційним елементом у формуванні екстер'єру будинку і інтер'єру мансардних приміщень є вікна. Вагомим планувальним моментом приміщень мансарди є особливості розташування віконних отворів: дахове (в площині даху), фронтонне (повністю або частково в вертикальній площині фронтона), комбіноване. Таким чином, розташування віконних отворів в площині даху (відповідно до вимог інсоляції і аерації житлових приміщень) розширює планувальні можливості:

- вільне планування в межах габаритів будинку;
- збільшується планувальна глибина приміщень завдяки зенітній орієнтації віконних отворів;
- можливість освітлення приміщень другого рівня мансарди.

Специфіка планувальної організації інтер'єрів мансарди полягає в тому, що розташування певного типу мансардного вікна в межах доступності людського росту, визначає розташування обладнання. За характером впливу на планувальну організацію простору

конструкції мансардних вікон можна умовно об'єднати в дві групи:

– до першої групи відноситься конструкція мансардного вікна типу “Велюкс”, розташованого в площині даху, перметральне розташування вікон в поєднанні з підйомом даху на півповерху;

– друга група об'єднує такі типи конструктивних рішень мансардних вікон, які змінюють габарити приміщень і суттєво впливають на організацію внутрішнього простору і розташування обладнання. Конструкція вікон типу “Дормер” (фронтонне) змінює кут нахилу даху, висота внутрішньої віконної ніші відповідає габаритам росту людини. Цей об'єм доцільно використовувати для розташування фронту кухонного обладнання тощо. Саме така конструкція віконного отвору збільшує корисну площу приміщень мансарди. Вікно типу “ніша” теж має вертикальну орієнтацію, але конструктивні габарити віконного отвору займають внутрішній об'єм мансарди, що зменшує внутрішній простір приміщень. Таку конструкцію віконного отвору доцільно використовувати в мансардах з великим кутом нахилу площини даху в поєднанні з вбудованими меблями по периметру даху.

В залежності від прийнятого архітектурно-планувального рішення вибирається тип віконного отвору, який визначає особливості конструктивних рішень стін і даху мансардного поверху і коефіцієнт використання піддахового простору.

Сучасна архітектура житла робить головний акцент на раціональне використання внутрішнього простору. Приймаючи до уваги, що конструкції і форми дахів початково не передбачались для влаштування житла, тому і горішній простір має неправильні форми, які не завжди можна експлуатувати в традиційному розумінні. Найчастіше — це важкодоступні місця примикання стіни і площини покрівлі, зона під гребенем даху. Такі зони використовуються для влаштування вбудованих меблів: вбудовані шафи, шафа-антресоль, шафа-перегородка [2]. Вбудована шафа по периметру даху в мансарді одночасно служить вертикальною стіною, надає правильних форм приміщенню. Шафа-антресоль розташована в верхній зоні між схилами даху і стелею. Шафа-перегородка розділяє приміщення квартири і одночасно є місцем зберігання речей. Доцільніше в мансардних приміщеннях використовувати вбудовані шафи каркасної конструкції, в якій огорожуючими поверхнями частково є стіни, підлога і стеля. Завдяки використанню вбудованих по периметру даху меблів відпадає необхідність великої кількості стаціонарних меблів, перегородок, розміри і форми приміщень можуть гнучко змінюватись в залежності від призначення. Вбудовані меблі використовуються як в житлових приміщеннях, так і в кухнях, санітарних вузлах.

На основі розглянутих факторів, що формують планувальні рішення приміщень мансардних поверхів, можна зазначити такі суттєві особливості :

1) Можливість вільного планування простору мансардного поверху, не повторюючи планувальну і просторову організацію приміщень нижнього поверху.

2) Влаштування перетікаючих різновисоких просторів, використання приміщень, які трансформуються з ціллю більш інтенсивного використання площі.

3) Планувальна глибина приміщень збільшується завдяки зенітній орієнтації віконних отворів.

4) Збільшення корисної площі мансардного поверху за рахунок раціональної конструкції віконного отвору.

5) Вивільнення площі приміщення за рахунок використання вбудованих меблів в важкодоступних місцях.

Враховуючи приведені характеристики, можна зтверджувати, що на сучасний момент мансардні поверхи можуть бути одним із напрямків забезпечення населення комфортним житлом.

## ЛІТЕРАТУРА

1. ДБН 2.08.01–89\*. Житлові будинки.
2. *Зингер Б. И.* Встроенная мебель в вашей квартире. — М.: Стройиздат, 1990. — 256 с.
3. *Хихлуха Л. В.* Пятый фасад города // Архитектура и строительство России. — 1993. — № 3.
4. *Хихлуха Л. В.* Архитектурная типология мансардного этажа // Строительный эксперт. — 2000. — № 1–2.

УДК 727.6

*Г. Д. Яблонська*

## МЕТОДИКА ВАРТІСНОЇ ПОРІВНЮВАЛЬНОЇ ОЦІНКИ ПРОЕКТНИХ РІШЕНЬ ЖИТЛОВИХ БУДИНКІВ. ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ

Удосконалення планувальних рішень архітектурних споруд передбачає застосування на початкових етапах проектування методів оперативного визначення вартості майбутнього об'єкта, тому що процес формування проектних рішень повинен обов'язково супроводжуватись оцінкою їх економічної ефективності. Розрив цих процесів у часі, тобто проведення оцінки ефективності уже закінченого проекту, а не його варіантів, не дозволяє наблизитись до вирішення проблеми до одержання оптимального проекту. Варіанти в рамках обмежень, які обумовлені завданням на проектування, можуть дуже відрізнитись один від одного як якісними, так і економічними показниками. В традиційному проектуванні пошук кращого варіанта проектного рішення здійснюється архітектором, як правило, на базі особистого професійного досвіду, а це часто призводить до істотних помилок, які вже потім важко виправити.

Якщо естетичну якість варіанта ще можливо оцінити інтуїтивно, то визначення його економічності потребує об'єктивних методів, які дозволяють уникнути хибних та упереджених думок, випадкових помилок, тобто тих елементів, які супроводжують діяльність фахівця у процесі архітектурного проектування.

Існуючі методи визначення вартості (КФР) використовуються на стадії завершених проектів — на заключному етапі проектування, коли і архітектурні, й інженерні аспекти архітектурних споруд цілком визначені та розроблені, та їх можливі варіанти, що мають кращі (або необхідні) вартісні показники, залишаються за межами економічної оцінки.

В проектному процесі на ранніх його етапах необхідно застосовувати спеціальний методичний апарат, який забезпечив би об'єктивну оцінку та визначення варіанта з групи конкурентних рішень і дозволяв би застерегти й проектувальника, й замовника від необґрунтованих матеріальних витрат.

Запропонована методика вартісної порівняльної оцінки містить у собі певну кількість процедур, які дозволяють оперативно і з необхідною мірою вірогідності оцінювати, порівнювати та відбирати варіанти найбільш доцільні з позиції економічності. Зокрема, методика дозволяє здійснювати оперативну, необхідно вірогідну оцінку та порівняння варіантів проектів житлових будинків на початкових стадіях архітектурного проектування (наприклад, розробка проектного завдання, ескізного проекту та ін.). Методика має економіко-математичний апарат, який дозволяє також досліджувати планувальні структури проектів на стадії прийняття концептуальних рішень, дає можливість враховувати фактори, які впливають на формування проектного рішення та визначати оптимальні варіанти за критерієм економічності.

Методика обумовлює виконання певних процедур, які забезпечують проведення оцінки та об'єктивного визначення найкращих варіантів:

- приведення об'єктів до стану, який дає змогу порівнювати їх один з одним;
- здійснення розрахунку вартості об'єктів, що порівнюються, який ґрунтується на системі груп конструктивних елементів і системі їх вартісних нормованих показників.

Послідовність операцій по застосуванню цього підходу така:

- 1) постановка задачі;
- 2) вивчення вихідної інформації про об'єкт, який проектується;
- 3) формування концептуальної гіпотези щодо пошуку оптимального рішення;
- 4) перевірка варіантів рішень з точки зору відповідності їх вимогам порівнювальності (функціонально-планувальним, конструктивним та ін.);
- 5) визначення кількісних об'ємно-планувальних показників по варіантах архітектурних рішень;
- 6) визначення вартісних показників варіантів, які порівнюються:
  - визначення кількості розрахункових одиниць по групах конструктивних елементів;
  - визначення вартості розрахункових одиниць по кожній з груп конструктивних елементів споруди, що проектується;
  - визначення питомої вартості кожної з груп конструктивних елементів;
  - визначення вартості кожного з порівнювальних варіантів архітектурної споруди в цілому;
  - визначення вартісного ранжиру варіантів архітектурної споруди, що проектується;
- 7) аналіз одержаних результатів;
- 8) остаточний вибір найбільш доцільних рішень (рішення).

Методика вартісної порівнювальної оцінки, яка пропонується, має кілька властивостей, які об'єктивно забезпечують її здатність виконувати оперативний аналіз проектних рішень на початкових етапах процесу архітектурного проектування, тобто:

- об'єктивність висновків оцінки, яка забезпечується надійністю та репрезентативністю бази вихідних розрахункових показників по групах конструктивних елементів споруд, які визначаються для певного типу та класу споруд;
- вірогідність наслідків вартісної оцінки, яка забезпечується порівнювальністю варіантів рішень споруд;
- детермінованість процесу, яка гарантується зведенням можливих технічних помилок до мінімуму, а також є основою алгоритмізації процесу одержання оцінки з використанням сучасної обчислювальної техніки.

Методика дозволяє на підставі проміжних даних, наприклад за питомою вартістю

груп конструктивних елементів, аналізувати та визначати характер впливу планувальних заходів і рішень на кінцеві питомі показники вартості споруд, що порівнюються, тобто притаманний методиці аналітичний характер.

Також цей засіб має такі позитивні переваги:

- доступність, яка зумовлена простотою та наочністю процесу обчислювання, завдяки обмеженій кількості груп елементів і чіткості визначення їх фізичного змісту;
- оперативність, яка досягнута за рахунок використання завчасно підготовлених похідних даних та обробки їх на ЕОМ у разі складних задач.

Ці властивості надають методиці високого ступеня адаптивності, тобто дозволяють застосувати її до оцінки різних (за складністю та призначенням) класів споруд та видів задач.

Зазначені властивості методики стимулюють архітектора до більш заглибленого осмислення процесу та висновків архітектурного проектування.

Основою вірогідності висновків вартісної оцінки є здобуття якісної порівнювальної вихідної інформації про архітектурні споруди, що підлягають вартісному аналізу. Порівнювати можливо тільки рівноцінні взаємозамінні проектні рішення, які мають однакові цільові можливості до вирішення конкретних містобудівних задач. Потреби порівнювання у процесі оцінки призводять до необхідності умовного вирівнювання загальних характеристик об'єктів, але їх особливості, якими вони принципово відрізняються та які є предметом дослідження, залишаються незмінними.

У зв'язку з цим засоби зведення об'єктів до порівнювального їх стану, а також показники, що при цьому застосовуються, визначаються в залежності від характеру задачі та мети аналізу.

За допомогою методики може визначатися ступінь впливу планувальних, конструктивних та інших особливостей об'єктів на їх вартісні показники. Порівняльному вартісному аналізу підлягають тільки ті архітектурні об'єкти, які задовольняють обумовлені функціональні та інші потреби, тобто ці об'єкти повинні бути одного функціонального призначення, одного ієрархічного рівня, а також повинні бути запроектовані для однакових природно-кліматичних і геологічних умов, повинні мати ідентичне конструктивне рішення.

Головний принцип, на якому ґрунтується метод розрахунку вартості, полягає в тому, що житлові будівлі умовно членуються на групи укрупнених елементів, у які об'єднуються конструкції спільністю вартісних характеристик, тобто на такі групи елементів, які мають свій відносно стабільний показник вартості. В залежності від кількості цих одиниць і визначається вартість об'єкта.

Розподіл вартості об'єктів за групами елементів, що мають постійні вартісні показники, дозволяє одержувати індивідуальну вартісну характеристику архітектурних будівель, яка залежить від різноманітних кількісних сполучень їх окремих визначених груп елементів.

Такий розподіл дозволяє не лише оперативно визначити вартісні характеристики об'єктів, а й з'ясувати, яка група елементів і яким чином впливає на загальну вартість будівлі, що особливо важливо для порівнювального аналізу, тобто таке членування дозволяє проаналізувати об'ємно-планувальне рішення об'єкта, вирішувати архітектурні, типологічні та інші задачі. Вартість окремих конструктивних елементів, які належать до кожної з груп, отримана шляхом вибірки з робочих кошторисів житлових будинків



масових типів.

Застосування методики передбачає певну послідовність проведення операцій з оперативного підрахунку вартості будівель:

1) Підраховується кількість розрахункових одиниць по кожній з груп укрупнених елементів.

2) Визначається вартість кожної групи укрупнених елементів

$$\hat{A}_i = \hat{A}_i \cdot \hat{A}_i, \quad (1)$$

де  $B_i$  — вартість  $i$ -ї групи укрупнених елементів;

$A_i$  — кількість розрахункових одиниць  $i$ -ї групи укрупнених елементів;

$D_i$  — вартість розрахункової одиниці  $i$ -ї групи укрупнених елементів.

3) Визначається вартість архітектурного об'єкта в цілому

$$\hat{A} = \sum_{i=1}^{\delta} \hat{A}_i, \quad (2)$$

де  $B$  — вартість об'єкта в цілому ( $i = 1, 2, \dots, p$ ).

Як показала практика застосування методики, визначення вартості на основі вартостей груп укрупнених елементів дає змогу вирішувати задачу оперативно та з великим рівнем точності. Оперативність і точність методу дає підставу використовувати його при вирішенні задач порівнювального аналізу проектних рішень архітектурних споруд, перш за все, масового будівництва. Здатність цього метода враховувати не лише вартість усього об'єкта, а й з'ясувати, яка група елементів об'єкта та як впливає на повну вартість об'єкта, що оцінюється, дає підстави застосовувати його при проведенні порівняння економічності проектних рішень будь-яких архітектурних об'єктів.

Застосування цього методу дозволяє оперативно аналізувати та порівнювати за допомогою вартісних показників планувальні засоби та функціональні особливості різних об'єктів, знаходити шляхи покращання якості архітектурних рішень.

УДК 725.39

*Е. В. Семькина*

## НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ОРГАНИЗАЦИИ ВНУТРЕННЕГО ПРОСТРАНСТВА БИЗНЕС-ЦЕНТРА АЭРОПОРТА

Бизнес-центр (БЦА) в системе аэропорта является неотъемлемой частью аэровокзального комплекса, и организация его внутреннего пространства подчиняется тем же закономерностям, что и организация пространства других пассажирских помещений аэропорта.

Предметно-пространственная среда БЦА формируется большим количеством разнообразных элементов: средства отражения информации, мебель и специализированное оборудование; элементы благоустройства, архитектурно-декоративного оформления, озеленения, ограждающие трансформируемые элементы.

На решение внутреннего пространства воздействует степень эксплуатации помещений в соответствии с их функциональным назначением (помещения краткосрочного

пребывания больших групп людей, помещения длительного пребывания небольших групп людей).

Наиболее специфичным для БЦА являются объемно-планировочные решения помещений краткосрочного пребывания. Опыт проектирования зданий БЦА показывает, что эти помещения организовываются исходя из следующих принципов:

- организация непрерывного движения посетителей;
- трансформативность внутреннего пространства;
- визуальная взаимосвязь внутреннего и внешнего пространства;
- преобладание визуальной информации;
- стандартизированная знаковая система — общая для всего пассажирского комплекса;
- цветовое кодирование информации.

*Организация непрерывного движения посетителей* во внутреннем пространстве достигается достаточной площадью и объемом помещений, которые хорошо просматриваются, ясны и удобны в ориентации. С четко выявленными как горизонтальными, так и вертикальными коммуникационными связями. Средства монументального, декоративно-прикладного искусства и рекламы гармонизируются с системой визуальной информации, с тем чтобы не отвлекать внимание людей от последней. Следует отметить, что помещения для регистрации, спецконтроля и других транспортных операций решаются как спокойная среда, включающая единственный активный акцент — табло системы визуальной информации.

Этим требованиям соответствует новый жанр искусства — цветосветовая скульптура, который использует соединение цвета и света как главного дизайнерского элемента в интерьере. Окрашенный свет, отраженный на белых поверхностях и формах, изысканно и деликатно декорирует интерьер, не отвлекая внимания посетителей от основной визуальной информации. Цветосветовая скульптура с успехом использована в аэровокзальном комплексе аэропорта Мюнхен, выполненная американским художником Кейном Конером.

Внутренней среде свойственна непрерывность развития, создающая условия для направленности и непрерывности движения потоков различного рода пользователей БЦА. Идеальным является решение, предусматривающее ясные и очевидные маршруты внутри здания. Там, где это необходимо, знаки должны обеспечивать непрерывное указание направления движения.

Пространству БЦА свойственна *трансформативность*. Создание единого внутреннего пространства с крупной конструктивной сеткой позволяет в перспективе осуществлять быстрые перепланировки, трансформируя помещения при помощи легкоборных перегородок, выполнять зонирование пространства расстановкой технологического оборудования и архитектурно-декоративными элементами.

Элементы предметной среды БЦА, такие как мебель, специализированное оборудование, элементы благоустройства, во многих случаях проектируются на основе *единого планировочного модуля*, кратного основным параметрам человека и подчиненного технологическим требованиям, что позволяет избежать пестроты и хаотичности в организации интерьера. Также оправдано использование единых стилевых приемов в дизайне этих элементов. На основе этих принципов создается интерьер под знаком фирменного стиля авиакомпании, что является дополнительным средством рекламы для компании,

предоставляющей авиатранспортные услуги.

В решении интерьера БЦА важна *взаимосвязь внутреннего и внешнего пространства*, чему в значительной степени способствует широкое применение в строительстве стекла. Большое количество проблем с его использованием и строгие предъявляемые к нему требования (борьба с шумом, термические нагрузки, связанные с неравномерным нагревом стекла на солнце, теплопотери при большой площади остекления, чрезмерная инсоляция помещений, уязвимость к ударам и потенциальная опасность при разрушении) не останавливают архитекторов. Это связано с тем, что стекло позволяет создать тесную взаимосвязь между внутренним и внешним пространством объекта. Для таких больших по объему зданий, как БЦА или аэровокзал, очень важна для создания комфортного микроклимата в интерьере возможность для посетителей видеть солнце, небо, природное окружение. Также по-прежнему романтичным остается зрелище взлетающих и приземляющихся самолетов.

Большие плоскости остекления в сооружениях, создавая хороший уровень естественной освещенности, позволяют широко использовать в архитектуре интерьера естественную растительность. Пышная растительность в интерьере визуально перекликается с насаждениями снаружи, что дает эффект большого эмоционального воздействия на посетителей. Таким же образом решены интерьеры в аэропортах Орlando (США) и Куалу Лумпур (Индонезия).

Хорошо продуманная *система визуальной информации* способствует правильной организации пассажиропотоков и нормальному функционированию БЦА, в то время как отсутствие такой цельной системы дезориентирует пассажиров, усложняет работу персонала. В визуальной информации преобладает знаковая система. Все применяемые знаки стандартизированы. Очень важно, чтобы цвет и тип поверхности, форма знаков были одинаковы в визуальной системе БЦА и совпадали со знаками внутри аэропорта. В знаковой системе должны быть учтены местные особенности в терминологии: например Militia, Police, Petrol, Gasoline, сопровождение текстов на нескольких языках, например английском, русском, украинском.

В интерьере аэропортов широко используется *цветовое кодирование* как средство систематизации предметной среды в целом и визуальной информации в частности. Так, в аэровокзале Франкфурт-Майн, например, где использовано 2000 световых указателей и 1400 условных местных знаков, применено четыре кодовых цвета: голубой — главная (первичная) информация о кратчайших путях движения пассажиров от городского транспорта к самолету, зеленый — основные вспомогательные службы и запасные пути, белый — коммерческие службы всех видов, красный — для указателей запрета (типа „курить воспрещается” „аварийный вызов” „огнетушители” и т. д.). В аэровокзале Амстердам — Схипхолл для первичной информации принят желтый цвет с черными цифрами и стрелками, а для вторичной — зеленый. Кодирование цветом является неотъемлемой частью процесса формирования предметно-пространственной среды БЦА.

Для лучших решений БЦА характерен синтез архитектуры и дизайна, позволяющий формировать интерьер по мере изменения техники и технологии, а также эстетических запросов общества.

*Л. Г. Бачинская*

## **ГИБКАЯ ПЛАНИРОВКА КВАРТИР В НОВОМ ЖИЛОМ ФОНДЕ ГОРОДОВ: СООТВЕТСТВИЕ ВНУТРЕННЕГО И ВНЕШНЕГО**

Современное жилищное строительство, несмотря на инерцию мышления проектировщиков, наследие материально-технической базы типового строительства и остаточность принципа распределения квартир для неимущего населения, медленно, но верно под влиянием рыночных отношений претерпевает существенные изменения, двигаясь по пути, сходному с зарубежными странами.

Потребителя, выкупающего квартиры через банк с определенной общей площадью, не удовлетворяет их планировка, весьма напоминающая бывший типовой стандарт, обусловленный возможностями минимума подушной нормативной обеспеченности, но возросшая в 3, а то и в 4 раза по своим параметрам. Потребитель требует, во-первых, нового качественного уровня планировки жилья, во-вторых, его индивидуализации. И с тем, и с другим в отечественной практике пока плохо.

Новый качественный уровень жилища в советское время рассматривался как постепенное увеличение нормы обеспеченности общей площадью на 1 человека и соответствующие ее (нормы) росту возможности увеличения площади отдельных помещений, появление новых их видов, организация зонирования и другие приемы, которые внедрялись очень медленно в рамках типизации планировочных решений и стандартизации конструктивных изделий. При таких условиях величина люфта в палитре допустимых вариантов творческого поиска весьма ограничивала сам творческий поиск, отсюда и однообразие, и примитивизм типового проектирования.

Огромные масштабы массового типового проектирования и строительства в нашей стране за несколько десятилетий способствовали созданию бесценного уникального опыта типового проектирования, который требует тщательного изучения, критической оценки и на основе сопоставления с примерами зарубежных стран определения путей его совершенствования, исключая прежние существенные ошибки. К сожалению, этот опыт под давлением экономики практически устранил возможность образования отечественной школы индивидуализации пространственной организации жилища как в практике, так и в науке. Поэтому современные проектировщики в основном и отталкиваются от типового, а не личного при формировании структуры жилых зданий. Хотя стоит еще раз вспомнить замечательные мысли М. Я. Гинзбурга: “Производство всегда стремится быть однотипным, всегда безлично. Потребление же наталкивается на целый ряд индивидуальных особенностей потребителя... Механический перенос принципов производства на потребление неизбежно приводит к ущемлению интересов потребителя. . .” [1, с.150].

Еще соображения на сей счет. Сложившаяся мощная система проектных институтов по созданию жилья с кланом специалистов-жилищников рухнула, рассыпавшись на отдельные творческие мастерские, фирмы, общества с ограниченной ответственностью, под сенью которых собрались специалисты, часто впервые сталкивающиеся

с проектированием жилья. Отсюда и неграмотно решенные квартиры, и досадные “ляпы” в устройстве лестнично-лифтового узла в нарушение всяких противопожарных норм. Рекламные проспекты по новостройкам демонстрируют зачастую ученический уровень авторов в проектировании жилища.

Сложившаяся ситуация подсказала своеобразное решение. В Киеве, благодаря взаимодействию банка “Аркада” и холдинговой компании “Киевгорстрой” налажено строительство и продажа квартир за счет средств населения. В системе холдинга при институте “Киевгорстрой” образована дизайн-студия, которая выполняет индивидуальные заказы по преобразованию планировки проданных квартир в соответствии с требованиями заказчика. Большое количество заказов на реконструкцию нового необжитого еще жилища (до 20 визитов покупателей квартир в рабочий день) и суть требований, предъявляемых к планировке (особое, неповторимое решение квартиры с применением перетекающих пространств, сложной конфигурации стен в помещениях, с применением нетиповых конструкций ограждений и т.п.) подчеркивают целесообразность широкого применения свободной планировки в строительстве жилья.

Вопрос свободного размещения пространств в квартире, гибкого их функционального использования широко обсуждался в отечественной и зарубежной печати в 1970-е годы. За рубежом чаще предлагали свободную планировку, при которой предусматривали закрепленное положение санитарно-технических коммуникаций, входов в квартиру и лестнично-лифтовых узлов. Такая основа позволяла получить вариантную планировку, то есть обеспечивала возможность проектирования разных планировочных решений на одной площади, заказчик при этом оплачивал общую площадь с определенной ориентацией наружных стен, видом из окон, этажностью и т.п. и выбирал вариант планировки.

В отечественной практике — в научных исследованиях и экспериментальных предложениях — рассматривали возможность, во-первых, гибкого использования пространства квартиры в течение суточного, недельного, месячного цикла, когда некоторые семейные события, например прием гостей, устройство площадки для игры детей в дневное время и др., требовали увеличения пространства небольшой квартиры для их выполнения; во-вторых, проблема смены жилья и привязанность к обжитой квартире, району проживания обуславливали необходимость удобного размещения семьи при изменении ее состава, например требовалось устройство еще одной спальной комнаты. Здесь понятие “гибкости” использования пространства квартиры (вариантного функционального использования ее площади владельцем и его семьей) связано с возможностью трансформации ее помещений, которая обусловлена небольшой площадью самих квартир и ограниченной нормой обеспеченности общей площади на 1 человека.

По-настоящему проектировщик должен иметь возможность вариантной планировки, чтобы удовлетворить заказчика; владелец квартиры наилучшим образом может быть удовлетворен, если, кроме избранного им варианта, он может гибко, при небольших затрачиваемых усилиях использовать пространство квартиры в зависимости от своих потребностей. Очевидно, и то и другое осуществимо при наличии свободной планировки.

При организации современных квартир с достаточно большой площадью на основе индивидуальной планировки следует обратиться к давно забытой по причине невозможности ее реализовать в нашем социальном жилье тенденции организации пространств, но широко используемой в лучших мировых образцах. Речь идет о перетекающем пространстве, то есть свободном размещении зон бытового процесса

чаще всего в общей зоне жилого дома, о свободной пространственной связи между отдельными бытовыми зонами. Для индивидуального проектирования на основе перетекающего пространства также необходима свободная планировка.

Итак, это направление в проектировании жилья на основе свободной планировки, обеспечивающей ее вариантность и индивидуализацию, возможность отступления от прямолинейной системы внутренних стен для применения пространств пластичной конфигурации, использование трансформируемых и перетекающих пространств, коренным образом перестраивает всю типологию жилых зданий и заставляет отступить от жесткой мелкоячеистой структуры с малым шагом поперечных несущих стен и, тем самым, с жестким закреплением планировочного решения в доме снизу доверху. Следовательно, крупнопанельное домостроение в том виде, какой достался в наследство от времен жесткого диктата нормы обеспеченности, в настоящее время непригодно и неэффективно.

Для того чтобы получить возможность свободной планировки квартир целесообразнее применять конструктивные системы с редкой расстановкой опор — каркасной или смешанной, например каркасно-панельной [2], на основе безригельного каркаса [3]. Очевидно, что в таких домах нужно иметь большую ширину корпуса и определенное закрепленное местоположение сантехнических коммуникаций. Чтобы более точно определиться с параметрами пространственных элементов (ПЭ) [4] для структур, обеспечивающих свободную планировку квартир внутри межквартирных стен или в плане всего этажа при свободном перемещении межквартирных стен (при изменении количества квартир в плане этажа или неизменном их числе), а также вариантность применения самих структур в разных этажах дома, необходимо: а) провести анализ разных типов структуры: секционных с квартирами в одном и в одном-двух уровнях, коридорных, комбинированных и других — на предмет получения в них условий свободной планировки, б) выделить группы типов структур, внутри которых (групп) возможно применение разных типов ПЭ (что образует так называемые смешанные структуры), и в) определить оптимальные параметры типов структур внутри каждой группы при единой норме обеспеченности и при разных нормах, а также оптимальные условия для размещения сантехнических коммуникаций при жестком подключении приборов.

В настоящее время в застройке старого исторически сложившегося центра Киева то там, то здесь вырастают каркасные многоэтажки с несущими стенами из кирпича или бетонных блоков, которые, на первый взгляд, являются альтернативой надоевшей своими безликостью, примитивизмом и массовостью крупнопанельной застройке. Это детище “Позднякижилстроя”. Не будем здесь приводить детальную критическую оценку самой конструктивной системы (непотребно частый шаг и большое сечение несущих колонн) и эстетических качеств их архитектуры (отсутствие единства со средой, функциональной и визуальной оправданности эклектических форм, грозящая надоесть повторяемость деталей фасадов). Укажем лишь на то, что в конструктивной системе, способной обеспечить свободу проектирования, применяется только секционный тип жилого дома с традиционной планировкой квартир (схемой их зонирования, конфигурацией помещений, избытком коридоров и т.п.), то есть не совсем реализованы возможности системы.

Жилище — это не только обиталище для постоянного пребывания людей с их индивидуальными психофизиологическими потребностями, которые должны быть удовлетворены в особой пространственной организации квартир при соответствующей

величине параметров пространств, но это и объект внешнего пространства, который через приквартирные летние помещения и отверстия окон взаимодействует со средой. Стационарность и однообразие структуры жилого дома неизбежно в практике порождали монотонность внешнего облика. Желание украсить объект внешне вынуждает проектировщиков копировать тектонически и функционально обоснованные в прошлом классические формы и детали фасадов, но бессмысленные с точки зрения выражения сущности современной архитектуры и потому эклектичные средства. Наиболее правдиво решение, когда фронтально-пространственная композиция жилого дома отражает функциональную структуру квартиры и самого здания, его конструктивную систему и тектонику наружных ограждений, способы взаимодействия квартирного пространства с внешней средой с учетом визуальной безопасности, микроклиматических особенностей структуры, а также особенностей восприятия объекта из внешней среды.

Вариантность в проектировании внутреннего пространства дома на практике внешне неизбежно обеспечивается объемом-“коробкой”. В лучшем случае, если проектировщик проявляет заботу о визуальном наряде здания, то фасадная поверхность декорируется почти независимо от структуры дома.

Граница между внешним и внутренним пространством дома — это линия взаимодействия внешнего и внутреннего, линия отражения внутреннего во внешнем (структуры на фасаде) и линия влияния внешнего на внутреннее (климата на планировку, визуально-эстетико-идеологической программы на организацию пространства или, по меньшей мере, необходимость его корректировки, например на фасаде жилого дома по ул. Моховой в Москве И. В. Жолтовского применены колонны ради внешнего эффекта мощи и порядка, это были основные задачи псевдоклассицизма). Демократические веяния в обществе проявляются в необходимости разнообразия фасада, сложности силуэта. В коммерческой архитектуре эта задача почти снимается, так как потребителя больше интересует “начинка” дома, нежели внешние эффекты. Если соотнести значимость внутреннего и внешнего, то в архитектуре централизованного государства идеологический аспект доминирует, поэтому внешнее превалирует над внутренним (причем выражается в специфических архитектурных формах), в демократическом обществе, где государство контролирует градостроительные работы, наблюдается примерное равновесие в соответствии функционального (структуры) и эстетического (внешнего эффекта).

Если дом имеет жесткую планировочную структуру и жесткую конструктивную систему, но способную обеспечить пластику наружных стен в зависимости от их конструктивного решения, то во внешнем облике происходит отображение внутренней структуры, декор при этом минимальный, если обусловлен только тектоникой и сущностью структуры дома. Увеличение декорированности фасада возможно при отступлении от структурной основы.

В домах со свободной планировкой конструктивная коробка жесткая, но как бы инертная к выявлению структуры на фасаде, и проявляется отсутствием объемной пластики на фасаде. Декорированность в этом случае независима от структуры и выполняет лишь идеологическую задачу. В коммерческой архитектуре мы получаем свободную планировку, так необходимую для покупателя, и условно плоский фасад, нивелирующий идеологические задачи. Но положительные эмоции при визуальном восприятии объекта и эстетическое наслаждение от его созерцания, эффект личной причастности к его гармоничному строю также привлекают потребителя, поэтому очень важно, чтобы

свобода структурная имела гармоничное выражение во внешнем.

Каким образом это возможно?

1. При вариантной планировке, очевидно, в каркасных зданиях с навесными панелями следует продавать потребителю общую площадь целиком, включая и летние помещения. А далее, после его выбора конкретной планировки, по месту устанавливаются наружные ограждения определенной конфигурации в плане, образующие разные типы и формы летних приквартирных помещений (лоджии, террасы, веранды, эркеры). Это позволит получить пластику фронтально-пространственной композиции.

2. Форма перекрытий в проекте может быть достаточно сложной, с криволинейными очертаниями, выступы перекрытий могут быть использованы как для помещений, так и для террас, но тогда необходимо провести предварительное исследование, в какой функциональной зоне квартир и для каких помещений целесообразнее применять сложную конфигурацию, определить предпочтения жильцов в применении определенных форм и использовать легкие конструкции несущих наружных стен, позволяющие опирание на перекрытие, и соответствующую теплоизоляционную защиту перекрытий, чтобы исключить их промерзание.

3. Трансформация использования летних помещений в процессе эксплуатации квартиры может быть обеспечена путем устройства раздвижных легких наружных ограждений и остекления. Большими остекленными поверхностями изолируют веранды в одном этаже и двухсветными при квартирах в двух уровнях.

4. Дополнительная пластика фасада может быть получена с помощью разнообразных видов стационарных и временных солнцезащитных экранов.

При использовании всех перечисленных средств формирования архитектуры в зоне соединения внутренней структуры с внешним пространством мы получаем возможность: учесть индивидуальные потребности как в планировке квартиры, так и в устройстве летних приквартирных помещений; правдиво отобразить во внешнем облике здания как его структуру, так и конструкции, одновременно обогащая его пластику; разнообразить палитру декоративных средств решения фасадов при многообразии форм фронтально-пространственной композиции.

## ЛИТЕРАТУРА:

1. *Гинзбург М.* Жилище. Опыт пятилетней работы над проблемой жилища. — М.: Госстройиздат, 1934.
2. *Квашинин-Самарин С. И.* Комбинированные системы промышленных жилых зданий. — Л.: Стройиздат, 1986.
3. *Ежов В. И., Слепцов О. С., Гусева Е. В.* Архитектурно-конструктивные системы гражданских зданий. — К.: Лиценз и Арх “АртЭк”, 1998.
4. *Бачинская Л. Г.* Про структуру житлових будинків та їх класифікацію // Зб.: Сучасні проблеми архітектури та містобудування. — К.: КНУБА, 2000. — Вип. 7. — С. 88.



*І. Г. Новосад*

## **ХАРАКТЕРИСТИКА СУЧАСНОГО ЖИТЛОВОГО ФОНДУ З ТОЧКИ ЗОРУ МОЖЛИВОСТЕЙ ВЛАШТУВАННЯ ГНУЧКО- ГО ПЛАНУВАННЯ КВАРТИР**

Сучасний житловий фонд з 1955 року і до сьогоднішнього дня формується з типових серій та індивідуальних проєктів, що розробляються на основі типових. Оскільки їхні планувальні рішення морально застаріли і не задовольняють населення, то виникає необхідність створення гнучкого планування, щоб продовжити довговічність житла.

Під гнучкою структурою квартир слід розуміти особливу якість житлового об'єму, що передбачений проєктом, який дозволить неодноразово, протягом всього експлуатаційного терміну, при необхідності, видозмінювати набір і співвідношення площ приміщень у квартирах різних типів, аж до ліквідації одних і створення інших без особливих конструктивних змін.

Починаючи з середини 60-х років до нашого часу житловий фонд формувався із будинків, які розподіляються на чотири категорії: будинки побудовані за методом закритої типізації; блок-секційний метод; сучасне будівництво з використанням типових конструкцій; каркасно-монолітне будівництво.

Метод закритої типізації був поширений з 1955р. до 1970р. Це був період розробки серій 480, 434.....

Будівництву цього часу притаманне устремління до утворення економічної житлової чарунки. Архітектори та конструктори були поставлені в жорсткі умови економічної політики країни. Висунутий лозунг: "Кожній окремій родині окрему квартиру" диктував умови будівництва. Типізація була основним методом, що виправдав себе в рішенні задач по підвищенню економічності масових житлових будівель. Саме житлове будівництво, завдяки своїй масовості, вирішувало житлову проблему. Проблема якості в цей період придбала особливе забарвлення: кількість за рахунок якості.

Типові проєкти дуже обмежені за архітектурно-планувальним рішенням, квартири мають невелику площу. В ранніх серіях не було двухчасного зонування. Загальна кімната суміжна зі спальнею, що не зручно в експлуатації.

Серія типових проєктів будівництва 1955–1970 років має декілька конструктивних систем: з поперечними несучими стінами, подовжніми і змішаними.

У системі з поперечними несучими стінами зовнішні і подовжні стіни є тільки теплоізоляційними і можуть бути самонесучими або ненесучими. Застосовуються вони з кроком 3,00, 3,30, 4,20, 6,00; продошні — з кроком 6,00, 4,20.

За даними Держбуду УРСР, ще в 1960 році зводилося 58% житлових будинків з поперечними несучими стінами. В Україні у 50-ті роки був зроблений відбір кращих типових проєктів для подальшого удосконалення.

Блок-секційний метод був розповсюджений в 1970–1980 рр. В цей період були розроблені серії 134, 96, 94, 87.

За даними 1980 р., об'єм типового житлового будівництва становив 95 %. В ньому розробляли номенклатуру типових блок-секцій, які давали можливість створювати

будинки різної конфігурації. Зокрема, такими будинками забудовані житлові масиви в м. Києві: Оболонь, Троєщина, Виноградар, Теремки та інші .

96-а серія розроблена КиївЗНПЕП для Української РСР. У серію входять 5- та 9-поверхові житлові будинки і блок-секції з поперечними несучими стінами (кроки 3,6 і 3,0 м); в перекритті розміром “на кімнату”. Серія спроектована для різних кліматичних районів.

Негативні риси серії — це жорстка конструктивна система, яка в плані дає прямокутну конфігурацію.

Серія 94 розроблена Укрміськбудопроектотом для Української РСР. В серії — 5- та 9-поверхові будинки і блок-секції з поперечними несучими стінами (кроки 3,3 і 2,7 м; прольоти 5, 7 м).

Негативні риси серії — жорстка конструктивна система, що приводить до швидкого морального зносу житлової чарунки.

Серія 87 цегляних житлових будинків розроблена КиївЗНПЕП для Української РСР.

Конструктивна схема — подовжні несучі стіни з прольотами 5,4 і 4,2 м для 5-поверхових будинків і блок-секцій; 6,0 і 4,8 м — для 9-поверхових будинків. Перекриття із багатопустотного настилу. Найчастіше розроблялися типові проекти 5-поверхових житлових будинків на основі схеми з трьома подовжніми несучими стінами. В серії 5-поверхові блок-секції були розроблені для будівництва в Києві на усадочних ґрунтах, над нерівномірно стискуючих ґрунтах.

Архітектурно-планувальне рішення даних серій мають приблизно однакову планувальну схему, у ній можна виділити три основні зони: загального призначення, інтимну, особистої гігієни, а також літні приміщення. До зони загального призначення відносяться кухня, вітальня, де проходять такі процеси, як відпочинок, приймання гостей. До інтимної зони відноситься спальня — це може бути і дитяча кімната, яка перетворюється в робочу зону для дитини, ігрову та одночасно зону відпочинку. Зона особистої гігієни — це ванна кімната, туалет. Літне приміщення-лоджія, балкон, що служать для відпочинку в літній час та для сонцезахисту.

Обсяги типової забудови надзвичайно великі. Але типові проекти, як правило, розроблялися з урахуванням потреб того часу і не враховувалися демографічні чинники, гнучкість в просторовій організації житлової чарунки. Необхідно зазначити, що особливо неблагополучною, з точки зору гнучкості використання простору квартири, є застосування системи з вузьким кроком поперечних несучих стін. Форма і структура житлової чарунки, параметри, склад і призначення приміщень, зонування, предметно-речовий комплекс насамперед зумовлені соціально-демографічними особливостями сім'ї та характером її життєдіяльності.

Сучасне будівництво на основі типових конструкцій по планувальному рішення особливо не відрізняються від типових серій, а лише збільшенням площі створюється комфортність, яка своєю жорсткою конструктивною системою не зовсім влаштовує споживача.

За конструктивним рішенням будинки цього періоду мають поперечні несучі стіни, поздовжню та каркасно-монолітну систему. Схема з поперечними застосовується з кроком 6,00, 6,60, 7,20, з подовжніми несучими стінами — 6,00, 6,60 та 7,20.

На даному етапі різні підрозділи займаються проектуванням, зведенням будівель і їх обробкою, фінансуванням будівництва та їх продажою . З найбільш відомих організацій, які ведуть будівельні роботи, є “Познякижилбуд”, “Київміськбуд”, “Азиабуд”,

“ТММ” та ін.

Каркасно-монолітна система дає широкі можливості створення гнучкого планування. Конструктивні рішення такої системи виражені в монолітному каркасі, який виконує несучу функцію. Існують різноманітні рішення такої системи: колони являють собою несучі елементи, а плити перекриття служать системою жорсткості; використання ядра жорсткості (сходово-ліфтовий вузол) та колони. Але недоліком цієї конструктивної системи можна вважати те, що колони, маючи розміри 400x 6,000 метрів, “перетворюються” на несучі стіни.

Необхідно відмітити, що багато відомих архітекторів пропонували в своїх наукових і проектних роботах гнучке планування квартир, але ці пропозиції застосування в практиці не знайшли. Питаннями створення гнучкого планування займалися такі архітектори, як Леонідов, Гюль-Ахмедов, Л. Ш. Татичулов, Е. Жазикбаєв.

І. Леонідов вперше в практиці проектування, використовуючи можливості несучого каркаса, створює ще до Міс ван дер Роє універсальний простір, що дозволяє організувати внутрішні функціональні зони різного призначення. Надалі його ідея використання каркасної системи знайшла широке застосування на Заході. Каркасна система дає гнучке використання простору, зручна в переплануванні для створення нової функціональної схеми квартири, у випадку якщо вона не зручна для мешканців.

Гюль-Ахмедов в 1980 р. запропонував будівництво житлових будинків на основі каркасної системи з гнучким використанням приміщень квартири, його пропозиції в ті роки широкого застосування не знайшли через відсутність запитів населення.

В 1980 р. Е. Жазикбаєв, провідний архітектор, підняв питання про довговічність житла засобами його універсальності, тобто пристосування до змінених вимог мешканців. Мета його роботи — створити комфортні умови для проживання людини. Житлові будинки повинні відповідати цим умовам. На думку автора, строком до ста років. Автор підіймає питання, чи будуть вони зручними для людей в третьому тисячолітті?

Він також пропонував можливість об’єднання або роз’єднання квартир в залежності від обставин, коли виникає така потреба. Щоб все це втілити в життя, необхідно різко збільшити публікації подібних проектних матеріалів для пропонування цих ідей.

А. Ш. Татичулов, директор ГГПІ “Каздердбудпроект”, намагався показати, що необхідно створювати прийоми гнучкого планування житла. Приблизно кожні 15–20 років міняються вимоги до житла, обумовлені розвитком соціального і науково-технічного прогресу. Автор пропонує розробку нового типу житла, в якому змінюються можливості в залежності від структурного складу сім’ї. Це надасть можливість збільшити моральну довговічність житла. А. Ш. Татичулов так само, як і Е. Жазикбаєв, пропонує роз’єднувати або об’єднувати сусідні квартири. При необхідності це можливо передбачити як для квартир, що знаходяться на одному поверсі, так і для таких, що розміщені одна над другою. Цей прийом може бути використаний в будинках з поздовжніми і поперечними несучими стінами.

На сучасному етапі розвитку житлового будівництва пред’являються нові вимоги до планувальних рішень квартир. Певна недооцінка демографічних чинників, моральної недовговічності планувальних рішень житлових чарунок ймовірно пов’язана з недостатніми уявленнями про динаміку вимог до житла, неминучість подальшого перепланування в пошуку нових функціональних рішень.

У наш час відбувається диференціація населення за рівнем достатку, і відповідно за

достатком сім'я формує свої вимоги до планування житлової чарунки.

При купівлі квартири сім'я звертається до архітекторів, дизайнерів, щоб провести реконструкцію, наблизити житло до своїх вимог. Оскільки типові проекти, як правило, застаріли і необхідно провести їх зміну, виникає необхідність створення універсального планування, яке може служити тривалий час. Виникає потреба створення гнучкої планувальної структури житлової чарунки.

Однак питання вдосконалення типового проектування житла не торкалися проблем пошуку універсального рішення з метою гнучкого використання простору.

Під гнучкою структурою в квартирах треба розуміти особливу якість житлового об'єму, передбачену проектом, можливість неодноразово протягом усього експлуатаційного терміну, по потребі, видозмінювати набір і співвідношення приміщень в квартирі різних типів, аж до ліквідації одних і створення інших, без особливих конструктивних змін.

Створення гнучкої структури квартир дає можливість використати житлову чарунку в широкому діапазоні часу, змінюючи функціональну зону, не порушувати конструктивну систему.

Аналізуючи написане вище, можна додати, що використання отриманого житлового фонду можливе за такими напрямками. На основі об'єднання існуючих функціональних зон створення універсального простору, який може бути сформований такими методами, як влаштування трансформуючих перегородок між загальною кімнатою та кухнею. Використання площі літнього приміщення — лоджії.

Є нові можливості функціонального рішення. Якщо лоджія входить до складу спальні, то, як правило, розібравши підвіконну частину та утепливши, її можна використати як кабінет, будуар, помістити у ній крісло та туалетний столик, тим самим збільшити площу приміщення. Реконструйована лоджія, яка входить до складу кімнати, завжди стає невід'ємною частиною кімнати, до якої вона примикає. Таким чином, є можливість у придбанні додаткової площі у вигляді місця для зимового саду, робочого куточка з комп'ютером.

Лоджія, що входить до складу кухні, яку таким чином можна розширити, допомагає перетворити робочу кухню в кухню-їдальню більшої площі.

Задача архітектора полягає в тому, щоб знаходити універсальні рішення перепланування житлової чарунки, наближатися до створення гнучкого планування житла, виявляти нові методи удосконалення існуючого житлового фонду, що потребує постійних досліджень в цьому напрямку.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Емерсон Д. С., Тонкій Д. Г.* Житлове будівництво в СРСР. — М.: Стройиздат, 1977.
2. *Глазичев В. Л.* О нашем жилище. — М.: Стройиздат, 1987.

*Усама Рамадан***ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНО-БЫТОВЫХ ТРАДИЦИЙ  
В ЛИВАНСКОМ ЖИЛИЩЕ**

История Ливана насыщена политическими событиями, которые обусловили вливание многих народов в коренное население страны. Территория Ливана благоприятна для проживания и поэтому была обитаема с древнейших времен.

На формирование населения Ливана существенно повлияли финикийцы, обживавшие побережье с мягким средиземноморским климатом. Этот народ возник от смешения древних жителей Эгейских островов с коренными жителями Ливана — ханаанитами. Финикийцы были непредубежденными, открытыми, толерантными, выступали посредниками между многими культурами; именно они заложили основу торговой деятельности Ливана. Финикийцы были прекрасными колонизаторами, но не ассимилировались с местным населением в своих колониях, потому что всегда отличались независимостью. Вторжение арабов привело к арабизации страны и привнесло с собой традиции народов Аравийского полуострова, арабы познакомили Ливан со стилем жизни, предписанным исламом. Франция подвергла страну западному влиянию и в некоторой степени христианизации, познакомила население с европейскими обычаями и образцами культуры. Всего на коренное население Ливана оказали культурное воздействие одиннадцать стран и народов. И только в XX веке Ливан стал независимым.

Традиции и характерные черты многих народов до сих пор сохраняются в культуре жителей Ливана и оказывают влияние на развитие жилища. Влияние финикийцев обусловило формирование специфических черт современного ливанского населения: более миллиона ливанцев, имеющих ливанское гражданство и проживающих за границей, помогают поддержать ливанскую экономику своими торговыми связями и финансовыми операциями. После долгого пребывания за границей эти люди возвращаются на Родину с иным мировоззрением, обычаями, взглядами на характер и объемы потребностей населения. Поскольку финикийцы обживали побережье страны, в настоящее время можно выделить две категории ливанского населения: склонных к коммерции жителей побережья и замкнутых обитателей гор. Влияние Франции и арабов проявилось в слиянии воедино противоположных по своей сути традиций и стиля жизни.

Для ливанцев характерно проживание большими семьями, состоящими из нескольких поколений, в составе которых есть пожилая супружеская пара, родители, дети со своими семьями и пр. Индивидуализма не существует, поэтому очень малый процент составляют семьи из 1–2 человек. Внутри семьи есть иерархия отношений, которая строится на высоком уважении к старшим и родителям. Фактически нет иного существования, как в семье и для семьи. Также сохраняется характерное для Востока отношение к женщине: ливанские женщины раньше вступают в брак, после чего переходят жить в дом своего мужа. Но в доме отсутствует деление на мужскую и женскую половину, неременное для арабских и других исламских стран.

Религиозная ситуация в Ливане, в отличие от других стран Ближнего Востока, очень пестра. Мусульмане представлены четырьмя направлениями и одним суфийским орденом,

христиане — пятью католическими церквями, тремя православными и семью протестантскими направлениями. Кроме того, есть небольшая группа бейрутских евреев — иудаистов и община Свидетелей Иеговы. Ливан, наверное, единственная страна в мире, где кандидаты в депутаты парламента официально избираются не от политических партий, а от этнорелигиозных общин<sup>1</sup>. Пестрый этнорелигиозный состав населения Ливана способствовал не дифференциации жилья, а наоборот, обусловил *единый подход* к пространственной организации жилища.

В течение своего исторического развития Ливан не раз был связующим звеном между Востоком и Западом. И сейчас, после получения независимости, он также является либеральной во всех отношениях страной, хотя изредка на его территории случались противостояния на религиозной основе.

Учитывая богатые традиции ливанского народа, можно сказать, что процесс эксплуатации жилья в Ливане отличается от европейских и азиатских стандартов. Чтобы создать комфортные условия проживания, в современном строительстве необходимы исследования в архитектуре жилища с учетом изменения структуры типичной ливанской семьи. Анализ устойчивых национально-бытовых традиций и опыт эксплуатации помещений традиционного жилья указывают на необходимость проектирования его как многоуровневого с оптимальными условиями инсоляции и размещения помещений и с развитыми его функциями. Такой дом будет достаточно комфортным и создаст необходимые условия для сохранения и развития семейно-религиозных традиций ливанского народа.

Национально-бытовые традиции любого народа определяют общее направление в формообразовании жилья, формировании пространств его помещений и взаимосвязей между ними, количество помещений и их ориентацию, формирование и расположение деталей интерьера и экстерьера жилого дома. Кроме того, жилище обычно несет отпечаток индивидуального бытового уклада его обитателей и их эстетических взглядов.

Жилой дом ливанцев имеет свои специфические особенности. Одна из характерных черт традиционного малоэтажного жилища — *замкнутость*. Одной из главных причин замкнутости жилища был жаркий климат (замкнутыми были и общественные здания в целом — мечети, дворцы, медресе, рынки и пр.). Вторая причина обособленности — затворничество женщин, типичное для мусульман. В формировании облика жилья это проявляется в обращенных на улицу глухих стенах, которые оберегают семью от нежелательных вторжений и отгораживают от внешнего мира женскую часть семьи. Лишь в верхних этажах допускаются проемы, зарешеченные так, чтобы прохожие не могли заглянуть внутрь помещений с улицы. Ворота не открываются непосредственно во двор, туда ведет коридор с поворотами или тамбур. С крыши соседнего дома не должен быть виден двор жилья, поэтому забор вокруг дома достаточно высокий — на 2 м и выше уровня крыши.

Второй особенностью жилого дома в Ливане является *учет влияния теплого климата на его архитектурно-пространственное решение*. Жилище является типично средиземноморским. Климат почти повсюду допускает жизнь на открытом воздухе в течение большей части года, поэтому архитектурные мероприятия по защите жилища от холода и дождя могут быть сокращены. Важным элементом дома является двор, который в ливанском жилище несет иную функциональную нагрузку, чем в европейском. Все сложные работы в основном выполняются в помещениях дома, поэтому хозяйственные постройки во дворе

почти отсутствуют. Этим народное жилище отличается от европейского жилого дома, где во дворе преобладают хозяйственные постройки, которые придают ему своеобразный вид.

Ряд общественных и бытовых функций больших семей осуществляется в летних помещениях, внутреннем дворе, на крыше дома: общение членов семьи, прием гостей, проведение праздников и обрядов, культурный отдых, сон, прием пищи, стирка и сушка белья и пр. Часть этих помещений используется и зимой: общение, отдых, сушка белья, занятия физической культурой и пр. происходят на крыше дома. К сожалению, существующие летние помещения в современных городских жилых домах (галереи, балконы, лоджии) не могут обеспечить полноценное использование их всеми членами сложной семьи в течение года.

Характерным для средиземноморского климата является *зонирование дома по вертикали и горизонтали* в соответствии со сменой поры дня и года. Летом, защищаясь от жары, люди спускаются в нижние этажи дома. В утренние часы бытовые функции семьи осуществляются в помещениях первого этажа и во внутреннем дворике. Днем при наступлении жары для отдыха и сна используются нижние этажи, двор с фонтанами и даже подвал, в котором из-за низких температур хранят продукты в течение всего года. После обеда, когда двор почти полностью уходит в тень, он становится ядром деятельности семьи. После захода солнца люди выходят из помещений, располагаясь во дворе, в летних помещениях или на крыше дома. В холодный зимний период верхние этажи больше доступны солнцу и лучше прогреваются. Поэтому зимой основным местопребыванием членов семьи являются помещения верхних этажей. Там располагаются не только спальни, но и зимние общие комнаты, предназначенные для общения, воспитания детей, индивидуальных занятий. Кроме того, в солнечные дни используется двор для стирки, сушки белья и других функций.

Влияние теплого климата проявляется также в том, что в ливанском жилье нет необходимости в зимний период отгораживать пространство жилища от внешней среды, так как средиземноморская зима достаточно теплая. Поэтому сразу следует отметить существенную потребность в связях внутреннего пространства дома с внешней средой. В традиционном жилище эта функция обеспечивалась соответствующим решением участка, планировочным решением жилого дома, где большую роль играли озелененные и благоустроенные летние помещения, в которых большую часть времени происходили такие бытовые процессы, как сон, общение, игры детей, прием гостей и др.

Третья особенность ливанского жилища логически вытекает из *традиционной общительности и многочисленности ливанских семей*. Основной формой досуга местного населения (применительно к жилищу) является проведение его с соседями, родственниками и др. В Ливане праздники и общественные обряды отмечаются с большой торжественностью и продолжаются от трех до семи дней. В это время соседи, друзья и родственники целыми семьями гостят друг у друга. Кроме того, семьи родственников, живущих в разных городах и населенных пунктах, в течение длительного периода по несколько раз в год гостят друг у друга. Если араб, приехавший в город, не остановился у родственников, это воспринимается как большое оскорбление. В соответствии с народными традициями гостеприимства араб обязан создать гостю в своем доме наилучшие условия, даже если гость считается его злейшим врагом. Поэтому характерной чертой ливанского жилища является *развитость помещений для общения* по сравнению с европейским жильем. И на это при проектировании жилья надо обращать особое вни-

мание: комфортные условия общения людей зависят от архитектурно-планировочного решения зоны общения, ее расположения в структуре дома и решения пространства самого “салона”, двора, “айвана” и пр.

Комфортное мусульманское жилище с полным набором необходимых для проживания комнат имеет: общую комнату для общения семьи, где могут находиться члены семьи и очень близкие родственники, гостиную с отдельным входом и двор в центре дома, который в соединении с логически устроенной системой вентиляции позволяет поддерживать в помещениях прохладную температуру. Гостиная имеет отдельный вход, чтобы гости не мешали жизнедеятельности женщин внутри дома. В комфортном традиционном ливанском доме должны присутствовать: двор, возможно, айван (открытая галерея или терраса с колоннами), общая комната для семьи и гостиная. Гостиная не имеет отдельного входа, она предназначена для встреч мужчин и женщин совместно.

Гостиная в ливанском доме называется “салон” или “зал”, бывает площадью 30 м<sup>2</sup> и более и предназначена для праздников, торжественных обрядов, приема близких родственников. Удобства салона во многом зависят от его планировки и размещения в структуре жилища. Национальный характер гостеприимства оставил свой отпечаток на планировке гостиной и айвана. Эти помещения решаются в виде квадрата или прямоугольника, близкого к квадрату, чтобы гости чувствовали себя равноправными хозяевам. В традиционном жилом доме салон должен быть функционально связанным с двором, айваном и другими летними помещениями. Общая зона дома, решенная традиционно, является более эффективной и комфортной по сравнению с современной квартирой. Сложное пространство зала, общей комнаты, двора и айвана можно использовать как единое целое в случае большого наплыва гостей и родственников в праздники и как мелкоячеистое для различных функций при отсутствии большого количества людей. В современном жилище, где нет айвана и внутреннего двора, основная функциональная нагрузка падает на общую комнату и салон. Поскольку ряд функций семьи требует полной или частичной изоляции от внешнего мира (игры детей, подготовка к школе, занятия искусством, культурный отдых, хозяйственно-бытовые функции семьи, такие как шитье, глажение и пр.), общая комната в современных малоэтажных домах используется для выполнения разных бытовых функций.

Поскольку жилище в рассматриваемом регионе, кроме обычных функций европейского жилого дома или квартиры, выполняет функции “гостиницы” для родственников и многочисленных гостей, в домах или квартирах, помимо общей комнаты, желательно иметь гостевую спальню, соответственно обставленную.

Народная традиция в малоэтажном жилище Ливана рассматривает организацию питания как одну из важнейших функций. Размещение кухни и процесс приготовления национальных блюд не позволяют организовать прием пищи в кухне летом. Обычно семья принимает пищу в зале, общей комнате или в летних помещениях, если последние примыкают к кухне и общей комнате. Сейчас этот процесс упростился благодаря новым проектным решениям, в которых предусматривают столовую, пространственно связанную с кухней.

Таким образом, особенности организации жилых домов в Ливане показывают, что религиозные и народные традиции слились воедино. Критерием отбора из перечня возможных архитектурно-планировочных приемов создания пространства жилого дома были удобство и комфорт в соответствии с климатом и национально-бытовыми



традиціями, впливними на жилище, а не етнорелігійна приналежність. Сьогодні в сучасному життєвому будівництві Лівана спостерігається тенденція “європеїзації”, яку підтримують близько 80% населення. Але це веде до незручностей, пов'язаних з специфічними особливостями проживання, і до необхідності змінити образ життя ліванців або до відмови від національно-життєвих традицій, і тому малоприйнятно.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Павлов С. В., Мезенцев В. В., Любіцева О. О. Географія релігій. — К.: “АртЕк”. — 1999. — С. 504.
2. Воронина В. Л. Клімат і народне жилище в країнах Сходу. — Життєве будівництво. — 1975. — № 7.
3. Воронина В. Л. Народні жилища арабських країн. — М., 1972.
4. Велерс Жак. Крестьяне Сирії і Лівана. — М.: Изд-во іноземної літератури, 1952.

УДК 725.54

*І. О. Данчак*

## ДОПОМІЖНІ ЗАСОБИ ТА ПОТРЕБА У ПРОСТОРИ ПРИ ПЕРЕСУВАННІ ІНВАЛІДІВ

При ураженні опорно-рухового апарату інвалід змушений користуватися тим чи іншим допоміжним засобом. Їх використання значно розширює залишкові рухові можливості інвалідів, підвищує їх працездатність та ступінь самообслуговування, збільшує контакт з оточенням.

Допоміжні засоби можна поділити на три основні підгрупи:

- пристосування, які використовують при ходінні (тростини, палички, чотириногі опори, стояки для ходіння, опори на колесах і т.д.);
- крісла-коляски різноманітних конструкцій, ваги, джерела приводу в рух та місця використання;
- пристосування для переміщення з одного приміщення в інше (лікарняні каталки, носилки, пересувні ліжка).

Використання інвалідами того чи іншого пристосування безпосередньо впливає на організацію житлового та оточуючого середовища. Однак при цьому завжди необхідно враховувати зони досяжності кінцівок і тулуба інваліда: так званий технологічний простір.

Точні виміри технологічного простору — це результат багатьох досліджень. Встановлено, що в інвалідів з порушенням рухової функції у залежності від міри ураження значно зменшуються розміри вертикальних і горизонтальних зон досяжності кінцівок (рис. 1).

Найважливіша умова організації відповідного оточуючого середовища для інвалідів — надати їм можливість безперешкодного і безпечного руху. Для кожної категорії інвалідів в залежності від фізичного стану і виду допоміжного пристосування необхідний для розвороту і пересування різний технологічний простір. Аналіз зарубіжних та

вітчизняних даних засвідчує, що ширина смуги руху для здорової людини дорівнює 60 см, а для інваліда з порушенням опорно-рухової функції при використанні ним якогось допоміжного засобу зростає до 95 см.

Для інвалідів, які пересуваються у кріслах-колясках, поряд зі створенням безпечної та безперешкодної смуги руху важливе значення мають місця вільного маневрування. Площі для розворотів та поворотів, в'їзду та виїзду на кріслах-колясках повинні дозволити робити це при мінімальній кількості рухів назад і вперед. При цьому необхідно враховувати загальну довжину коляски з ручками для штовхання і підніжками, які виходять за межі пальців ніг.

Згідно із закордонними даними, загальна ширина (60–95 см) і довжина (115–129 см) крісла-коляски разом з контурами тулуба чи кінцівок інваліда, які виступають за її межі, визначає необхідну для маневрування, поворотів та розворотів площу. Найменші розміри площі для маневрування на кріслі-колясці допускаються лише у випадку її обертання навколо умовної т.А, яка знаходиться на половині умовної осі між двома ведучими колесами (рис. 2а). Мінімальна площа розвороту таким способом на 90° буде 130x130 см, на 180° — 130x180 см, на 360° — 186–186 см. Розворот виконується шляхом обертання великих коліс у протилежних напрямках.

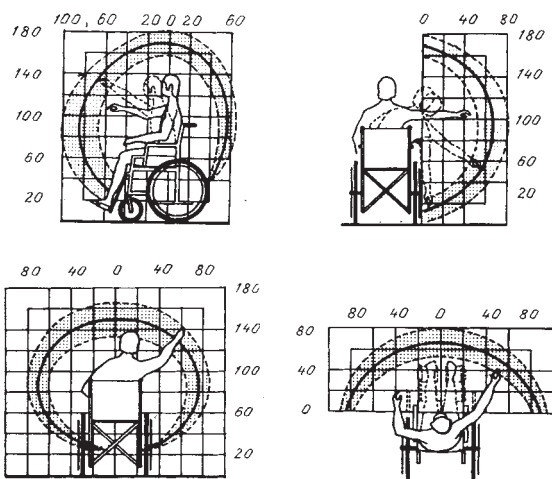


Рис. 1. Вертикальні та горизонтальні зони досяжності кінцівок інвалідів на кріслі-колясці

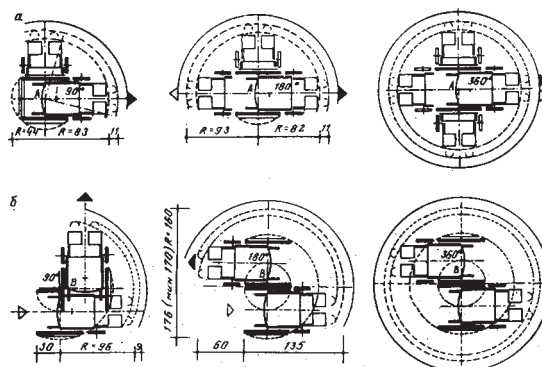


Рис.2. Площі для розвороту на кріслі-колясці на 90°, 180° та 360°:  
а — навколо т.А; б — навколо т.В

Більш простим, доступним прийомом, на думку більшості інвалідів, які мають значні ушкодження хребта чи верхніх кінцівок, є розворот крісла-коляски навколо умовної т.В, яка знаходиться у місці торкання нерухомого ведучого колеса і підлоги. Розворот виконується шляхом обернення другого ведучого колеса назад або вперед (рис. 2б). У такому випадку розворот на 90° потребує площі 135х160 см, на 180° — 175х195 см, розворот на 360° виконується інвалідами дуже рідко (наприклад, під час ігор у спортивному залі).

У майбутньому необхідно прагнути надавати інвалідам на кріслах-колясках можливість для розворотів навколо умовної т.В і відповідну площу для цього, оскільки якість середовища проживання безпосередньо залежить від безперешкодного пересування та маневрування на кріслі-колясці.

При пересуванні лежачих інвалідів на лікарняних візках, ліжках на колесах або носилках розміри їх смуги руху дозволяють вільно пересуватися по комунікаційним шляхам інвалідам на кріслах-колясках. Необхідності у розворотах на 180° чи 360° немає, оскільки напрям руху залежить від місця розташування особи, яка допомагає.

У даному випадку фактором, який визначає параметри для безперешкодного в'їзду чи виїзду з різноманітних приміщень, є довжина допоміжного засобу (до 260 см). Важливе значення має розташування одних однодверних отворів відносно інших (наприклад, у житлових кімнатах та передпокоях), оскільки навіть легке зміщення однодверних отворів по осі значно ускладнює, а деколи робить неможливим маневрування.

Таким чином, прийняття відповідної ширини коридорів, проїздів і проходів залежить від таких факторів:

- ширина смуги руху для різних категорій інвалідів;
- можливість зустрічей інвалідів та інтенсивність їх руху;
- кута, радіуса та умовної точки розвороту крісла-коляски;
- ширини дверного отвору і загальної довжини допоміжного засобу у випадках пересування лежачих інвалідів.

Оскільки площа, яка необхідна для розвороту крісла-коляски більша, ніж при розвороті інших допоміжних засобів, то очевидно, що при розрахунку ширини коридорів у першу чергу необхідно використовувати саме ці дані.

У якості вихідних параметрів при проектуванні пропонується:

– мінімальна ширина передпокоїв та тамбурів у квартирах, житлових комірках і при

санітарно-гігієнічних приміщеннях: 140 см (оптимальні 160–180 см);

– мінімальна ширина коридорів у будинках-інтернатах та інших спорудах, які відвідуються інвалідами на кріслах-колясках: 200 см (оптимальна — 220–240 см);

– площі для розвороту крісла-коляски навколо т.А у місцях короткочасного та епізодичного перебування інвалідів: 130х130 см, 130х180 см (відповідно на кути 90° та 180°);

– площі для розвороту крісла-коляски навколо т.В.: 135х160 см, 176х195 см у місцях постійного перебування інвалідів (відповідно на кути 90° та 180°).

Використання у проектній практиці цих норм дозволить суттєво підвищити якість проживання інвалідів у спеціалізованих типах житла, а відтак буде сприяти їх соціальній адаптації, позитивно впливатиме на лікувальний процес.

О. А. Фоменко

## МОРФОЛОГИЧЕСКАЯ ИНФОРМАТИВНОСТЬ СИЛУЭТНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК АРХИТЕКТУРНОЙ ФОРМЫ

Известно, что как только первичный — сенсорный — уровень восприятия человеком той или иной предметно-пространственной формы обнаруживает в поле зрения пятно — образ, оно, отделившись от фона, мгновенно начинает приобретать признаки перцептивного образа. В этом процессе важнейшим элементом является контур, линия как разделяющая грань между двух реальностей или как линия, изнутри и снаружи ограничивающая данную форму. Сознание “выстригает” пятно силуэта по контуру, отсюда линия как разделение образа и фона.

Природа информационной значимости силуэта формы в том, что это — зрительно самое запоминающееся, впечатляющее свойство общей пространственной организации архитектурной формы, отражающее важные топологические черты внутренней сущности объекта. Поэтому силуэт — одно из важнейших морфологических свойств, которое тесно связано со свойством информативности формы. Психологами установлено, что имеется определенная динамика развития приемов и способов ознакомления с теми или иными признаками объектов. Записи движений глаз на фазе ознакомления с уже выделенным перцептивным содержанием, если таковым является очертание предмета, показывают, что *глаз движется по контуру и почти отсутствуют движения по полю фигуры*.

Выразительность и информационную “весомость” силуэтов можно проиллюстрировать проведенным Ю. Канторски опытом над различными птицами, устанавливающим признак, по которому птицы опознавали хищника. “Главной чертой хищной птицы, — пишет автор, — является короткая и толстая шея, другие черты несущественны. Птицы определяли грозящую им опасность по соразмерности: силуэт головы с шеей, выдвинутой перед линией крыла, отношение длины к ширине — меньше чем 1:1”. Таким образом соразмерность частей выразительного объема или силуэта послужила толчком к опознанию образа в целом”.

“Наш орган зрения, — говорит Гика, — несмотря на его стереоскопическую приспособляемость, учитывает прежде всего площади. Архитектурные сооружения чаще всего преломляются в нашем зрении как плоские поверхности” [1].

Как справедливо заметил А. Глазычев, композиция города проявляется прежде всего через силуэт — границу между “телом” города и беспредельностью неба. Особо тонкие наблюдатели, вроде американского критика Пола Цукера, замечают, что в зависимости от характера такой границы даже ощущение неба подвижно. Пятна силуэтов, благодаря материальному *различию* между природной средой и созданными руками человека поверхностями, даже независимо от композиционного решения, всегда приобретают определенную контрастность, он (силуэт определенной площади) является одним из наиболее легко воспринимаемых признаков предметно-пространственной среды. Учитывая особенности восприятия среды, можно сказать, что пятно силуэта является наиболее эмоционально окрашенной частью визуальной информации. Силуэт — это граница между массой и пространством, и ее выразительные свойства приобретают

особое значение, она разделяет и соединяет их, а следовательно, воздействует на восприятие того и другого, и от ее характера, в конечном счете, зависит выразительность объема и пространства.

Человек способен по отдельным чертам или признакам угадывать форму в целом (это связано с формой хранения информации нашим мозгом), и это придает силуэту статус носителя информации, необходимой для предугадывания формы, и это придает его информативности особую значимость и эмоциональную окраску. Мы легко по выразительному силуэту можем отличить готический собор от архитектурного произведения эпохи классицизма.

Пирамида Хеопса и Парфенон, Тадж-Махал и барочные храмы, капелла в Роншане и готические соборы, ансамбль Афинского акрополя и здание Госпрома — все это разнообразные и конкретные примеры зданий и ансамблей, характерных своими очертаниями, запоминающимися силуэтами.

При зрительном восприятии здания в натуре замечено, что наблюдатель старается находиться перпендикулярно к наиболее интересной для него плоскости. Плоскостное осмысление и восприятие форм и сооружений целесообразно и оправдано и в теоретическом смысле. Это помогает разобраться в иерархическом строе структуры произведения. Именно в контуре содержатся самые существенные сведения о форме. В 1957 г. получил авторское свидетельство Б. М. Брауде-Золотарев на такой метод: берутся две передающие телекамеры, одну наводят на резкость, а другую расфокусируют. Далее, из четкого изображения вычитают смазанное, контуры сразу же резко выступают, словно по ним провели фломастером. В 70-е годы с развитием цифровых ЭВМ резкие перепады яркости — а контур как раз и выглядит таким перепадом — обнаруживали, используя всевозможные математические методы обработки изображения. Так, например, поступала американская космическая станция, опустившаяся на Марс: она в первую очередь выделяла силуэты того, что видел ее телеглаз. И современные промышленные роботы, развивающиеся во всех странах, рассматривают мир своими “глазами”, непременно выделяя контуры. Как хорошо известно из данных, полученных в инженерной психологии, основная часть визуальной информации о форме сосредоточена не в поверхности, а в его контуре. Применительно к архитектурным объектам эта особенность восприятия тесно связана с представлением о выразительности силуэта: более сложный контур объекта часто является и более выразительным.

Силуэт обладает для нас серьезным значением в силу определенных особенностей человеческой психики. Горизонталь и вертикаль как составляющие силуэта равнозначны только в абстрактной системе Декартовых координат. В жизни человека горизонталь — единственная поверхность, на которой можно перемещаться в любом направлении, не испытывая ощущения подъема или спуска. Поэтому всякое нарушение горизонтали регистрируется очень четко.

Направление образует собой привычный мир наших обыденных действий, а вертикаль волей-неволей ассоциируется с некоторым душевным усилием, с проявлением человеческой воли, является своего рода “вызовом небу”. Это было осознано уже в древности, о чем свидетельствует библейская легенда о строительстве Вавилонской башни, вызвавшем у божества ревность и страх настолько, что Бог смешал языки, дабы строители не могли понять друг друга. Поэтому в нашем исследовании вертикальная линия будет соответствовать максимальной информативности, а горизонтальная —

минимальной.

Проведенные Х. Луидхольмом в психологической лаборатории Гарвардского университета эксперименты показывают, что движение по прямой линии вверх ассоциируется у человека с силой и энергией. Прямые горизонтальные линии указывают на безжизненность и отсутствие перемен. Состоянию малой моторной активности соответствуют длинные и низкие волны, высокой — изломанные и острые линии. Исследования психологов показывают, что не только линии вызывают эмоционально окрашенные переживания, но и сами эти переживания ассоциируются с устойчивыми зрительными образами. Опыт такого рода был проведен Л. В. Никольской. Оказалось, что линейные изображения переживаний, выраженные в словесной форме, сходны между собой. Для обозначения уверенности характерны вариации прямоугольных элементов, рациональность обозначается преимущественно горизонтальными прямыми, динамичность — постоянным или нарастающим ритмом [2].

Большая информативность силуэтов показана в многочисленных психологических экспериментах и хорошо объясняется информационной теорией. Система различных геометрических особенностей контурных (силуэтных) изображений и множество правил их пересечения образуют специальный язык, на котором можно различными способами выразить сходства и различия определенных линейных параметров, существующих в анализируемых изображениях, и таким образом описать их информативность.

Такой подход к описанию контуров дает возможность свести задачу описания сложного контура к совокупности задач локального анализа. Задача локального анализа контура заключается в том, чтобы обнаружить структурные элементы, измерить для них значение параметров и, соответственно, определить их информативность.

Проблема распознавания зрительных конфигураций является одной из центральных для целого комплекса наук: психологии, кибернетики, архитектуры и др. Ей посвящены сотни монографий и тысячи статей. Чаще всего речь идет о синтаксическом подходе: сначала выделяются отдельные элементы (признаки), из которых по определенным правилам строится перцептивное описание конфигурации. В нашем исследовании за основу следует взять тот факт, о котором мы упоминали в предыдущем разделе, что общим принципом “психофизики формы” являются три положения: *восприятие формы включает оперирование более элементарными единицами (элементами контура, углами и т.п.); этот процесс имеет иерархическую структуру, позволяющую переходить от относительно дробных к более общим признакам; субъективная сложность формы представляет собой функцию числа операций, осуществляемых при ее перцептивном описании.*

Для нашего анализа важно учитывать одну из наиболее интересных теорий, исследующих проблему восприятия контуров, развитую группой голландских ученых во главе с Э. Левенбергом и Х. Буффартом, которая гласит, что *информативность конфигурации определяется числом операций, которые осуществляет перцептивная система для ее описания.*

В настоящее время известно несколько способов оценки сложности контура. В работе Кристнера и Рея принято, что количественный показатель сложности контура плоской фигуры равен квадрату ее периметра, деленного на площадь этой фигуры [3]. Более трудоемкий способ обоснован Б. В. Варским и М. А. Гузевой: сложность оценивается частотой и количеством “перепадов” относительно некоторой точки.

Способы оценки контура предлагали также Р. П. Повилейко, И. Глухаров и многие другие [4].

В этом же контексте можно привести работы А. Ярбуса, на опыты которого теперь ссылаются во всем мире. Исследуя зрительное восприятие, он прикреплял на глазу испытуемого маленькое зеркальце, и световой зайчик писал на фотобумаге след движения глаз, когда человек рассматривал картину. Получившийся узор свидетельствовал, что глаза вовсе не обводят зрчками контуры предметов, а совершают странные, поначалу кажущиеся хаотическими скачки [5].

Каковы все-таки формальные признаки, характерны для фиксации точек взгляда? Что именно принимает зрительный аппарат за информационно важную особенность? Физиологи считают, что это участки контура с очень сильным искривлением — информативные фрагменты. Очевидно, что точки максимальной кривизны и пересечения контуров — это максимумы функции информативности. И здесь мы вновь обращаемся к теории восприятия. Ясно почему взор задерживается на некоторых фрагментах формы, причем именно на максимумах информативности. Ведь скачки глаз согласовывают, таким образом, ограниченную пропускную способность зрительного аппарата с колоссальной информационной насыщенностью окружающего мира. Что касается тех элементов формы, на которых взор не остановился во время рассматривания, то, судя по исследованиям психологов, мозг просто досочиняет их, используя при этом те миллионы картин, прошедшие через сознание перцепиента и отложившиеся в памяти.

Наиболее близким к основным принципам, выведенным выше автором, стоят эксперименты по анализу сложности контура, проводимые В. А. Ганzenом и Р. М. Грановской. Они исходят из той посылки, что сложность контура *пропорциональна его информативности*. В свою очередь, на количество информации, получаемой зрителем при восприятии контура формы, влияют следующие факторы: 1) число точек контура, в которых кривизна меняет знак; 2) число криволинейных участков контура; 3) сумма абсолютных приращений угла наклона касательной [6].

Существенным недостатком в этой работе является, по мнению автора, то, что авторы исследуют чисто статистическую информационную сложность контура, игнорируя при этом *причинно-следственный характер процесса его восприятия*.

Каким же образом можно измерить информацию, заложенную в контуре?

В первую очередь необходимо установить, какие параметры этого графика в соотношении их с информационными свойствами нашего восприятия являются информативными.

Из теории информации известно, что любое сообщение характеризуется некоторой измеримой величиной, которая называется *количеством информации*. Эта величина прежде всего зависит от длины сообщения, а также от пространственных и временных параметров ее носителя. Кроме того, численное значение ее тем больше, чем меньше вероятность появления данного сообщения, чем меньше математическое ожидание какого-либо события, тем более информативно сообщение о нем.

В разработке метода учитывается, что горизонталь и вертикаль как составляющие силуэта равнозначны только в абстрактной системе Декартовых координат. В жизни человека горизонталь — единственная поверхность, на которой можно перемещаться в любом направлении, не испытывая ощущения подъема или спуска. Поэтому всякое нарушение горизонтали регистрируется очень четко. Направление образует собой привычный мир наших обыденных действий, а вертикаль по мнению психологов, ассоциируется с



некоторым душевным усилием, с проявлением человеческой воли. Поэтому, в нашем исследовании вертикальная линия будет соответствовать максимальной информативности, а горизонтальная — минимальной.

Каждое изменение визуального поля, его неоднородность несут в себе информацию. Поэтому каждое изменение параметров контура позволяет нам получить представление о его информативности. Изменения эти отражают координаты каждой точки контура. Таким образом, мы можем рассмотреть контур силуэта архитектурного объекта как график некоторой функции, отражающей пространственное состояние материального объекта, который мы имеем право исследовать при помощи аппарата высшей математики. Каждый участок исследуемого графика представляет собой определенного вида функцию — окружность, прямая, овал.

В восприятии каждая точка материального объекта расположена и отражает не только пространственное, но и физическое состояние объекта. Положение физического объекта в пространстве позволяет оценить вероятность этого состояния.

Из второго начала термодинамики известно, что энергетические процессы в природе происходят от менее вероятных состояний материи к более вероятным, направленным к утрате энергии. Более вероятными являются процессы отдающие энергию. Эти процессы, как мы уже говорили, называются энтропийными, то есть разрушительными, противоречащими порядку. Там, где господствует порядок, константность, материя и энергия сохраняются, там, где есть элементы разрушения, нарастает хаос и, соответственно, энтропия. Адекватным образом, то есть теми же самыми средствами, которыми физика описывает энергетические процессы, формулы теории информации описывают процессы информационные. И это не удивительно, поскольку речь идет о взаимосвязи самых глобальных категорий мироздания, таких как пространство, материя, время, движение, информация.

Как известно из физики, расположение тела на большом расстоянии над земной поверхностью менее вероятно, чем расположение его на земле. Если мы, например, будем поднимать вверх, то есть двигать относительно оси  $Y$ , некий объект, имеющий определенную массу, то с изменением высоты, на которую мы его поднимаем, то есть с нарастанием  $dy$ , в нем будет нарастать потенциальная энергия. Чем выше мы поднимаем объект, тем выше его “потенциальная энергия”. Именно это состояние объекта является маловероятным, ибо более вероятным является падение, обесценивание, аннигиляция энергии. Здесь следует отметить, что всякая созидательная деятельность природы, направленная на создание живых форм, всегда направлена в сторону, противоположную энтропии, то есть в сторону организации, порядка, в сторону нарастания уровня симметрии. При этом она как бы противостоит второму закону термодинамики. В связи с этим мутации, на которых строится развитие, маловероятны, также как маловероятно нахождение объекта на большой высоте.

Чем выше относительно линии горизонта находится объект нашего восприятия, тем его состояние является более невероятным и, соответственно, тем более информативным он становится. Таким образом, физические и информационные описываются похожими формулами. Потенциальная энергия, содержащаяся в объекте, адекватна его информативности. Сканируя по контуру, наш глаз как бы суммирует заложенную в нем потенциальную информативность.

Если вспомнить, что информация — это мера неоднородности, мера изменений, и

если рассматривать нулевое состояние неоднородности как ось  $X$ , то есть как линию горизонта, то любое положительное значение  $Y$  является информативным. Поэтому любое высоко взметнувшееся в небо сооружение воспринимается нами более информационно значимым “событием”, чем маленькое, приземистое, почти сравнявшееся с землей. Осознание феномена восприятия высоты как носителя информативности позволяет нам с некоторой степенью условности рассчитать основную составляющую информативности контура, отождествляя ее с интегрированным накоплением информации о любых положительных изменениях  $Y$ . Определив изменение высот контура относительно оси  $Y$  с определенным шагом  $n$ , мы тем самым определим накопленный запас изменений кривизны во всех локальных участках анализируемого контура, соответствующих непрерывным аналитическим кривым, что составляет объективный запас информативности, пропорциональный количеству порогов различения, укладываемый в вышеозначенный запас изменений кривизны.

Обозначим эту информативность как  $\Delta'$ .

Из экспериментальной психологии известно, что постоянно повторяющийся сигнал постепенно перестает быть информативным для получателя, поэтому привыкание к нему аннигилирует его информативность. Восприятие, оценивая непрерывную информативность контура, непрерывное его изменение в каждой точке как некую сумму координат  $Y$  точек контура, постепенно привыкает к определенным изменениям, к поступающей информации, глаз начинает ее игнорировать и, в конечном счете, перестает на нее реагировать. Он не может зафиксировать ее как новую информацию.

С точки зрения теории вероятности, спад информации в рассматриваемой ситуации можно объяснить тем, что при постоянном повторении одного и того же стимула вероятность его повторения при ожидании равна единице.

Оценив первичную информативность силуэта и привыкнув к ней, восприятие может отметить как новую информацию скорость изменения этой координаты вдоль контура. Это может быть адекватно отражено в анализе информативности первой производной, которая, как уже говорилось, описывает уже не путь, который соответствует изменениям координат графика по оси  $Y$ , а скорость изменения функции.

Таким образом, вторую составляющую воспринятой информативности, заложенной в контуре того или иного архитектурного сооружения, предлагается просчитывать при помощи первой производной, которая отражает запас визуальной неоднородности, пропорциональный тангенсам углов касательных в заданных точках изменения  $dy/dx$ . Первая производная, показывает скорость. Она фактически является мерой той новизны, которая появляется после адаптации и привыкания к постоянному изменению. Проинтегрировав таким образом по контуру выбранного нами архитектурного сооружения, мы получим площадь пятна его силуэта, что пропорционально первичной его информативности, так как первичная фаза восприятия (*minimum sensible*) — обнаружение — это прежде всего обнаружение пятна на фоне. Эта информативность является одним из основных информационных начал, где мы можем рассматривать два состояния фона и объекта в двоичной системе первичной информации.

Обозначим эту информативность как  $\Delta'$ .

Таким образом, мы можем записать, что  $\Delta' = Y' = F'(x)$ .

Как мы уже указывали, человек привыкает к той или иной информации, если она будет появляться достаточно часто. Она перестанет быть неожиданной, человек вну-

тренне уже будет готов к ее восприятию, так как она была подобна предыдущей, что само собой ослабляет интерес к этому явлению. Привыкнув к изменениям координат  $Y$  вдоль контура графика, отраженного первой производной, восприятие будет оценивать поступающие сигналы как новые сообщения в случае “изменения этих изменений”. Если исследуемый контур имеет, помимо прямых линий, кривые — окружность, эллипс, гиперболу или параболу, то человеческий глаз, сканируя по этим кривым, привыкает к закономерностям, ими образованным, то есть к имеющейся информации, он снова начинает ее игнорировать и, в конечном счете, перестает на нее реагировать. Отразить это может вторая производная.

Обозначим эту информативность как  $\Delta''$ .

Таким образом, мы можем записать, что  $\Delta'' = Y'' = F''(x)$ .

Вторая производная, если она не равна нулю, показывает уже не скорость, а ускорение, “изменения изменения изменения”, то есть изменяется ли измененное изменение или нет. Она фактически является мерой той новизны, которая появляется после адаптации и привыкания к постоянному изменению. Эту новизну можно считать объективной мерой той информативности, которая потенциально может быть воспринята. Таким образом, мы описываем объективные состояния изменений, которые могут иметь место при восприятии. Вторая производная показывает возможность появления все новой и новой информативности и, соответственно, дает объективную долю возможной оценки информативности архитектурной формы.

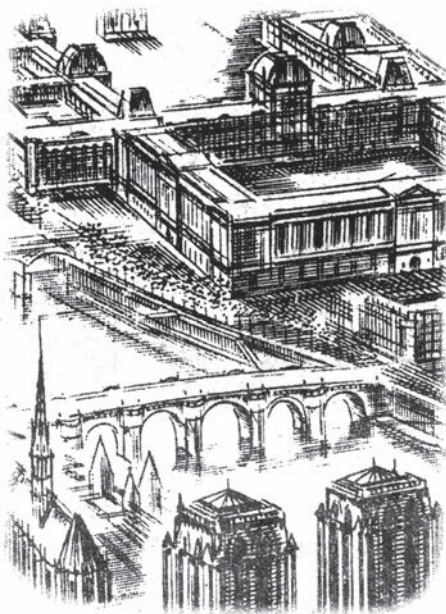
Итак, мы выяснили, что объективные изменения, соответствующие изменениям высот исследуемого графика в каждой точке  $n$ , называемые нами  $\Delta$ , “изменения изменений”, описываемые при помощи первой производной, названные нами  $\Delta'$ , и “изменения изменений изменений”, описываемые нами при помощи второй производной, называемые нами  $\Delta''$ , отражают различные уровни морфологической информативности контура. Сумма всех этих составляющих покажет нам общий информационный “вес” каждого исследуемого архитектурного произведения.

Опыты, проведенные видеоэкологами, показывают, что при восприятии человеком объекта архитектуры глаза выхватывают в первую очередь углы как наиболее информативные элементы контура. По свидетельству психологов, среда, в которой есть множество углов и пересечений, является наиболее информативной. Она оказывает более благоприятное влияние на человека, в ней он чувствует себя наиболее комфортно. Самыми характерными формальными признаками для точек фиксации взгляда являются участки контура с очень сильным искривлением.

Учитывая такую информационную значимость угла, следующим компонентом метода анализа контурных характеристик архитектурной формы является анализ графика функции в точках ее разрыва.

Чем дальше человек визуальное исследует тот или иной контур как функцию, представляющую собой определенного рода закономерность, тем меньше он ожидает появления определенного события, новой информации. Чем дальше человеческий глаз скользит по одному и тому же лекалу, тем меньше информативности при этом остается. Возрастает же информативность в точке обрыва функции, где перестает действовать непрерывность. Точки разрыва функции содержат максимальное количество состояний касательных углов между горизонталью и вертикалью и соответствуют максимальному количеству порогов различения и, соответственно, обладают максимальной информативностью. В





---

ТЕОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ.  
РЕСТАВРАЦИЯ ПАМЯТНИКОВ



---

---

точках разрыва функции мы переходим к другой программе, к другой предсказуемости, и, соответственно, в этих углах содержится максимальная информативность и максимальная непредсказуемость, которую следует измерять.

Просчитав тангенсы этих углов, мы получим информативность, аналогичную той, которая определялась путем просчета первой производной, —  $\Delta'$ . Последовательность измерения углов соответствует направлению движения взгляда европейца — слева направо. (Для ориентировки в асимметричном пространстве большое значение имеет выделение “ведущей” правой руки, опираясь на которую человек и осуществляет сложный анализ внешнего пространства и системы объективных пространственных обозначений (правое — левое), которое имеет социально-историческое происхождение.)

При этом информативным является то изменение угла, которое происходит в сравнении с предыдущим направлением движения глаза по контуру. Последовательно определив разницу между первым углом и каждым из существующих, мы получим значения, которые будут соответствовать  $\Delta''$ .

В предлагаемом методе анализа морфологической информативности рассматривались линейные характеристики архитектурной формы, как одного из многочисленных звеньев в восприятии архитектурной формы и порождении ее образа в сознании человека. Вполне очевидно, что, аналогичным образом исследуя соотношение доз сходства и различия в других, более сложных, морфологических характеристиках архитектурного объекта, таких, например, как объем, возможно было бы получить соответствующие их информационные характеристики.

Далее, на всемирно признанных образцах архитектуры, эстетическая репутация которых не поддается сомнению, так как она проверена временем, продемонстрирована работа изложенного выше метода анализа. В каждом из исследуемых образцов определено соотношение константности, сходства и информативности — различий. Расположив их на условной шкале информативности, полярными категориями которой на оси X являются все те же “сходство” и “различие”, мы имеем возможность визуально представить себе тенденции и информационные характеристики исторического процесса развития стилей архитектуры. Величина амплитуды колебания между сходством, консервативностью и различием, динамикой позволяет нам оценить степень динамичности этого процесса.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гика М. Эстетика пропорций в природе и искусстве. — М., 1936. — С.3,202.
2. Никольская Л. В. Линия и слово. Образные ассоциации при восприятии силуэтов // Строительство и архитектура. — Л., 1980. — № 10. — С. 36.
3. Кристинер Ш., Рей Г. Оценка влияния некоторых комбинаций кодов целей на фоне на эффективность чтения кристаллографической информации на экране индикатора. Инженерная психология. — М., 1964. — С. 410.
4. Повилейко Р. П., Шехвиц Э. И. Пропорции в технике. — Новосибирск, 1965.
5. Ярбус А. Л. Роль движений глаз в процессе зрения. — М., 1965. — 166 с.: ил.
6. Ганзен В. А. Грановская Р. М. Об одном способе количественной оценки сложности контура // Проблемы психологии. — Вып 2. — Л., 1965.

*О. С. Савицкая*

## ПЕРВЫЕ ВСЕМИРНЫЕ ВЫСТАВКИ

Всемирные выставки стали значительным событием в духовной и материальной жизни человечества. Всемирных выставок с 1821 года по 2000 год было около пятидесяти.

Они сыграли важнейшую роль в распространении в мире ряда изобретений, расширении производства, росте товарооборота, улучшении взаимопонимания между народами разных стран.

Первая всемирная выставка была организована в Лондоне в середине XIX в. Она называлась “Великая выставка изделий промышленности всех наций 1851 года” и прошла в грандиозном Хрустальном дворце.

Новое общественное историческое явление, каким являлась первая всемирная выставка, породило и новую архитектурную форму в виде знаменитого Хрустального дворца, в котором историки искусств видят начало современной архитектуры и о котором современники говорили как о несравненном сказочном сооружении.

В основу проекта выставочного павильона была положена идея Джозефа Пакстона. Автор этой идеи был не архитектором, а садовником. Опыт использования стекла и металла как строительных материалов при конструировании оранжерей пригодился ему при возведении Хрустального дворца в Гайд-парке. Впервые было возведено здание из единой, крупного размера прозрачной защитной оболочки. Для создания выставочного зала была разработана специальная планировка, ставшая пробразом для последующих помещений того же целевого назначения.

Лондонская выставка стала важным этапом развития выставочного дела, не только потому что это была первая всемирная выставка, но и потому, что на ней появился новый тип архитектурного сооружения — выставочный павильон.

В. В. Стасов, великий русский критик, признал за Англией пионера нового движения, усмотрев в Хрустальном дворце пробраз архитектуры будущего, новое чудо света, затмившее “печальные пирамиды египетских мертвецов и коллизии римлян. Лондонский гигант, созданный для того, чтобы созвать в него все народы мира, чтобы увидеть все, что человечество создало великого, гениального, на всех разрозненных концах его. Великая цель родила великое произведение”.

Через два года после закрытия Хрустального дворца в Нью-Йорке в 1853 году была проведена вторая всемирная выставка. Ее павильон был перепевом творения Пакстона.

Одна выставка следовала за другой, но на протяжении десятилетий новые выставки несли только количественные изменения. Формы, методы показа оставались неизменными. Ничего принципиально нового в области архитектуры они не давали. Начиная с Хрустального дворца, всем выставочным павильонам дальнейших выставок придавали вид дворцов. Они так и назывались — Дворец сельского хозяйства, Дворец электричества и т. д.

Особенностью всемирной выставки 1873 года в Вене стало ее разделение на отдельные экспозиционные сооружения. Выставочный ансамбль разместился в парке Пратер.

Архитектор Фишгрет создал комплекс, объединенный ротондой длиной 907 метров. В архитектурном отношении Венская выставка интересна тем, что на ней впервые поя-



вился выставочный комплекс. Возникло множество отдельных павильонов, в которых страны-участницы демонстрировали свои достижения.

Выставка 1889 года внесла новую яркую страницу в историю всемирных выставок — оставила миру Эйфелеву башню. Это трехсотметровое металлическое сооружение, ставшее позже эмблемой Парижа, по праву считается вторым выдающимся выставочным сооружением после Хрустального дворца. Сталь, заменив собой чугун, приобрела права в качестве строительного материала. Инженер Густав Эйфель использовал сталь как материал для создания своей башни.

Эйфелева башня достигла большой популярности благодаря своей красоте и совершенно новому конструктивному решению, она стала поворотным пунктом в истории современной архитектуры.

Другим сооружением нового типа на этой выставке был Дворец машин архитектора Дюбера и инженера Контамена. Изящная конструкция перекрытия поражала своей легкостью. Оба эти сооружения дали новые масштабы в строительстве.

Уже на первой всемирной выставке 1851 года появился первый выставочный транспорт (омнибусы). Позднее на выставке в Чикаго (1893 г.) были впервые применены “подвижные тротуары”, передвигавшие на ленте транспортера ежедневно до 10 тысяч посетителей. Появилась проблема утомленности посетителей. Организация зон отдыха повлекла за собой создание целой индустрии развлечений. Появляются театры, рестораны и т. д.

В начале XX века наравне со всемирными многоотраслевыми выставками стали устраивать и специализированные. Во всех странах стали открываться выставки ремесел, новых строительных технологий, архитектуры, конструкций, строительных материалов.

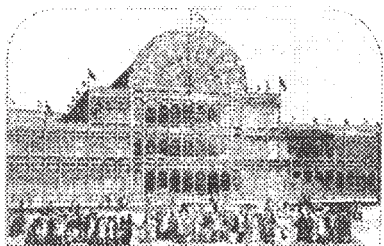
В России и Украине крупные промышленные и сельскохозяйственные выставки регулярно проводились со второй половины XIX века. Первая выставка прошла в Одессе в 1820 году. Подобные выставки проходили в Москве, Петербурге, Киеве, Харькове, Нижнем Новгороде и других городах.

Особой популярностью пользовалась Нижегородская ежегодная ярмарка. Наиболее интересным объектом Нижегородской выставки в 1898 году была единодушно признана водонапорная башня Шухова. Им же были запроектированы металлические конструкции главных павильонов выставки.

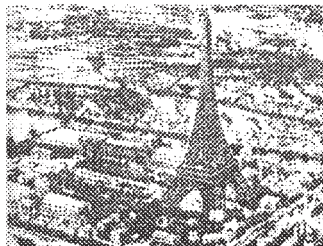
Особенность выставки 1913 года — определенные планировочные принципы. Для Киевской выставки 1913 года была отведена территория Троицкого базара. Сложный рельеф местности определил расположение павильонов на террасах. Были построены капитальные павильоны в строгом классическом стиле по проектам архитекторов Ф. Е. Вишневского, М. О. Шехонина, В. В. Городецкого. В планировочную структуру выставки был включен городок развлечений. Организация специального транспорта способствовала широкому посещению выставки. В разных районах Киева в рамках выставки проводились заседания акционерных обществ по всем отраслям.

Все знатные архитекторы и строители конца XIX — начала XX века принимали участие в проектировании и строительстве выставочных павильонов. Всемирные промышленные выставки способствовали прогрессу строительной техники. Многие выставочные сооружения и павильоны принадлежат к лучшим образцам новаторской архитектуры.

Хрустальный дворец Джозефа Пакстона в Лондоне и Эйфелева башня Александра Густава Эйфеля в Париже стали символами всемирных выставок.



Хрустальный дворец (Лондон, 1851).



Эйфелева башня (Париж, 1889).

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Капылова Л.* Литургический праздник капитала. — Интерьер + дизайн, 2001.
2. *Мезенин В. К.* Парад всемирных выставок. — М.: Знание, 1990.
3. *Кликс Р. Р.* Художественное проектирование экспозиций. — М.: Высшая школа, 1978.
4. *Ревякин В. И.* Выставки (архитектура и экспозиция). — М.: Стройиздат, 1975.
5. *Софронов В.* Первые всемирные промышленные выставки кон. XIX — нач. XX в. N-TRu (Наука и техника). 1998.

УДК 72:94(100)“624”

*Н. В. Игнатьева*

## ЭТНИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В КОЛОРИСТИКЕ АРХИТЕКТУРЫ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И ДРЕВНЕГО РИМА

У истоков всех обществ и культур европейской цивилизации находятся традиции и мировоззрение Древней Греции.

Древняя Греция занимала южную часть Балканского полуострова, острова Эгейского моря и небольшую полосу малоазиатского побережья.

В природе Греции нет ни пустынь, ни степей, ничего бескрайнего, кроме голубого спокойного неба. Грек не был угнетен безбрежным пространством, как египтянин в пустыне, он воспринимал мир в четких естественных границах: прозрачный воздух и льющийся с высоты все пронизывающий и все озаряющий свет, проглядывающая в полумраке кипарисов лазурь неба и моря, четкий, как бы естественно упорядоченный пейзаж, точно ограниченный скалами, мерными ступенями гор, реками или морем — ландшафт не обширен, пространство мерно и ясно.

Подражание природе было принципом греческой культуры, в общем подходе к миру и природе античные греки утверждали эстетические категории, пронизывающие всю античную культуру и получившие особое развитие в искусстве — красота, мера, гармония.

Родовая организация греческого общества постепенно превращалась в рабочую. Появившееся государство увековечило начинающееся разделение общества на классы. Однако государственная система в Греции была создана особая — не

единое государство, как на Востоке, постоянно расширяющееся в стремлении к мировому господству, а ряд небольших государств в границах, определенных природой и бывшей родовой организацией. Это повлекло за собой соперничество между государствами, часто выливавшееся в кровавые распри, но содействовало самоутверждению личности в своем обособленном государстве [1].

В период перехода от родового строя к раннему рабовладельческому классовому обществу складывались греческая мифология и эпос. Греки были язычниками, они поклонялись многим богам, наделяли их чертами, свойственными человеческой натуре. В греческой религии было заложено то, что так характерно для культуры греков — мерой всего видеть человека, его совершенство, его красоту. В мифах греки выразили свое представление о мироздании, они вложили в них свое образное восприятие мира. Мифология составляла почву греческой культуры. Греческая мифология представляет собой бессознательно-художественное творчество народа, облакающее в конкретные образы таинственные силы природы, она знаменует конец грозной и давящей силы злых стихий, конец беспощадной власти природы над человеком как выражение неотвратимой судьбы.

Художественная культура Древней Греции была преемницей древневосточных культур, но она приобрела новые черты и стала колыбелью европейской культуры.

Античная Греция не была отягощена азиатской традицией. Для античной культуры характерен, с одной стороны, рациональный подход к пониманию мира, а с другой — эмоционально-эстетическое его восприятие, стройная логика и индивидуальное своеобразие, чем Древняя Греция отличалась от Востока, где развитие культуры протекало в форме увековечивания традиций. В обращенности к человеку состоит гуманистическое значение античного понимания культуры, в основе которого лежит идеал — человек — как цель культурного процесса.

В древнегреческом обществе произошли определенные сдвиги материальной и духовной жизни, которые обусловили разрушение традиционной организации производства, характерной для древневосточных цивилизаций, и возникновение науки. Пластичность и созерцаемость — основа греческого мироощущения, зрение — основа древнегреческого познания. Отсюда любовь древних греков к пластичным, статичным видам искусства.

Вся повседневная жизнь древнего грека была пронизана искусством — живописные фрески на стенах, статуи, художественно украшенная мебель, керамические сосуды, живопись которых представляет весь древний мир от мифологических сцен до забот текущей жизни.

Как и сама природа Эллады, греческое искусство было светлым и радостным, оно празднично сияло на солнце в разнообразии своих цветовых сочетаний, перекликающихся с золотом солнца, пурпуром заката, синевой теплого моря, зеленью холмов. Греческое искусство стремилось передать красоту видимого мира не только сочетанием идеальных форм и пропорций, но и цветом. Богатая раскраска усиливала реализм и выразительность изображения, делала образы более ясными. Прекрасной, радостной и жизнеутверждающей была культура Древней Греции, сформировавшаяся под влиянием красок природы.

Полихромия архитектуры Кносского дворца (1700–1450 гг. до н. э.) включает в себя три основных цвета — красно-коричневый, черный и желтый. Красные колонны с черными капителями и основаниями сочетаются с охристо-желтым цветом стен. Настенные

росписи Кносса представляют собой раскрашенный локальными тонами рисунок без полутонов. Палитру росписей составляют красный, желтый, белый, черный и синий цвета. Используя пять красок — черную, белую, синюю, желтую, красную, владея лишь “цветным силуэтом”, живописцы эгейской культуры сумели создать яркие эмоциональные картины. В первобытную триаду активно включился синий цвет — излюбленный в государстве, омываемом морем.

Архитектурная полихромия периода расцвета древнегреческого искусства (VII–V вв. до н.э.) строилась на контрастах простых чистых цветов: красного и зеленого, синего и желтого, отражающих колорит окружающего ландшафта.

В раскраске скульптур афинского Акрополя (VII–VI вв. до н.э.) использовались красный, синий, зеленый цвета, золотые детали. Фронтоны и метопы храмов расписывались энкаустикой: синий или красный фон, светлые фигуры, оставленные в цвете мрамора, с включением красных, синих, зеленых и золотых деталей [2].

Одним из самых ранних фронтонов является фронтоны со сценой борьбы Геракла с гидрой (560 г. до н.э.). Тело гидры было окрашено в зеленый цвет, фигуры героев — в светло-красный, кони — в синий.

На синем фоне фронтона сокровищницы сифноцев в Дельфах (525 г. до н.э.) четко выделялись обнаженные части человеческих фигур, оставленные в цвете мрамора — желтом, волосы были окрашены красным цветом, одежда — красным, синим, зеленым цветами.

В эпоху расцвета античной культуры, когда научные поиски соседствовали с религиозными воззрениями, античные ученые, стремясь проникнуть в тайну физической природы цвета и света, классифицировали цвета на основании мифологических традиций.

Античные философы Эмпедокл (495–435 г. до н.э.), Демокрит (460–370 г. до н.э.), Платон (427–347 г. до н.э.), Аристотель (387–322 г. до н.э.) классифицировали цвета, выделяя главные и, образованные смешением или видоизменением главных, производные. Главные цвета соответствовали основным стихиям, что свидетельствует о подходе к классификации цветов с позиций мифологического мировоззрения.

Эмпедокл и Демокрит соотносили четыре стихии — воду, землю, огонь и воздух с четырьмя цветами: черным, желтым, красным и белым.

Аристотель строил свою иерархию цветов не только на основе чувственного восприятия, но и на более научном, мыслительном уровне.

В трактате “О цветах” Аристотель называл основными цветами белый, желтый и черный, которые соотносятся следующим образом: белый — вода, воздух, земля; желтый — огонь; черный — цвет разрушения, перехода из одной стихии в другую.

Усложнение культуры и утрата однородности мышления в древнем обществе привели к усложнению проблемы классификации цвета и выбора сакральных цветов. В эпоху античности наука о цвете переживала свой “философский этап”.

В трудах древних философов отражены различные проблемы цветовой эстетики. Античная цветовая эстетика была для европейского колористического средообразования таким же фундаментом, как античная философия для науки. Со времен античности важнейшей эстетической категорией становится понятие гармонии. Гармония считалась универсальным принципом мироздания и бытия, в самом общем виде она означала принцип высшего порядка и организованности, противостоящий принципу хаоса как изначальной неорганизованности и неупорядоченности [3].

Гармония понималась греками как основная черта бытия — единство в многообразии. Наивысшее выражение гармония получает в изобразительном творчестве, образцом для которого является гармония в космосе, в природе, гармония человека, общества. Принципы гармонии отражены в приемах колористического средообразования Древней Греции, с каждым из них связана какая-либо черта древнегреческой цветовой палитры [4].

Одним из принципов колористической гармонии являлась связь цветов, единство цветового тона, единство монохромных палитр. Для многих памятников античной культуры, живописи, культовой архитектуры были характерны монохромность и ахроматизм (мраморные храмы и статуи поздней античности, чернофигурные и краснофигурные вазы). Если цветовая гамма поздней античности полихромна, то цвета как можно более сближены, разбелены или, наоборот, затемнены, обобщены (мозаики из естественного камня, монументальна живопись Полигнота, V в. до н. э.).

Принципом цветовой гармонии в средообразовании являлось также единство противоположностей, контрастов. В монохромии — контраст светлого и темного, хроматического и ахроматического (пурпур с белым, красное с черным). Распространены были контрасты по цветовому тону (красное и зеленое, желтое и синее). Эти цвета связаны между собой как дополнительные.

Гармоничными считались сочетания близких или противоположных цветов, в которых есть или очевидная связь или очевидное противопоставление.

Идеалы прекрасного и возвышенного, на которых построено греческое мировоззрение, также являлись принципами цветовой гармонии. Греческое искусство избегало передавать в цвете некрасивое, безобразное. Цвет был облагорожен, как и форма, цветовые диссонансы и алогизмы не применялись. Цветовой тон, соотношение яркости и насыщенности цветов подчинялись логике формы, содержания, материала, назначения произведения.

Композиция фриза Парфенона (V в. до н.э.), включающая огромное количество фигур, олицетворяющих идеал греческой красоты, была органично дополнена яркой раскраской и аксессуарами, выполненными из меди, которые прекрасно выделяли рельеф на фоне мраморной стены. Раскраска фигур и цветовые пятна фронтонов способствовали созданию общей гармонии храма.

Возвышение Македонии, захват греческих государств привели к разложению и гибели демократического греческого полиса. Художественная культура наступившей эпохи эллинизма характеризуется индивидуализацией художественных образов, а следовательно, вниманием к их психологическим, социальным особенностям. В произведениях изобразительного творчества появилась неорганичность, дисгармония, что отличало их от классических образцов древнегреческой культуры.

В колористике эти тенденции проявлялись в использовании тонких нюансных сочетаний, мягких тоновых переходов. В литературе эллинистической эпохи упоминаются многочисленные цветовые нюансы, например зеленый “яблочного” оттенка, аметистового, гиацинтового, шафранного и т. д. В архитектурной полихромии также появились многочисленные нюансные тона. Например, в мозаике из дома масок на острове Делос “Дионис на пантере” (конец IV в. до н.э.) цветовая гамма включает многочисленные нюансные оттенки желтого, красные, пурпурные, синие тона, черный и коричневый цвета. Римские копии и подражания (например, росписи вилл в Помпеях) дают представление о сложной колористической гамме эллинистической живописи, далекой от

звучной колористики античной классики.

Параллельно с процветанием эллинистических центров на западе возрастала военная мощь Рима — сначала небольшой олигархической республики на берегах Тибра, затем хозяина всей Италии и, наконец, огромной державы, поглотившей все Средиземноморье, весь античный мир. Рабовладельческий Рим явился последним актом истории рабовладельческого общества — он выступил на сцену, когда противоречия этого общества достигли угрожающей остроты. Величие Рима искусственно поддерживалось военной мощью. Государство непрерывно сотрясали грозные восстания рабов, они смыкались с восстаниями в провинциях, усиливался напор варварских племен на внешние границы, а преступность императоров и террористический режим приближали кризис государства.

Первоначальная мифология Древнего Рима, в отличие от греческой, прозаична. Рим воспринял и ассимилировал весь пантеон греческих божеств, дав им только другие имена. С установлением императорского культа и углублением социального неравенства различные общественные слои в поисках ответов на стоявшие перед ними вопросы приходили к поискам единого, общего для всего человечества бога. Эти социальные изменения подготовили зарождение христианства, наиболее полно ответившего на запросы различных общественных слоев того времени [5].

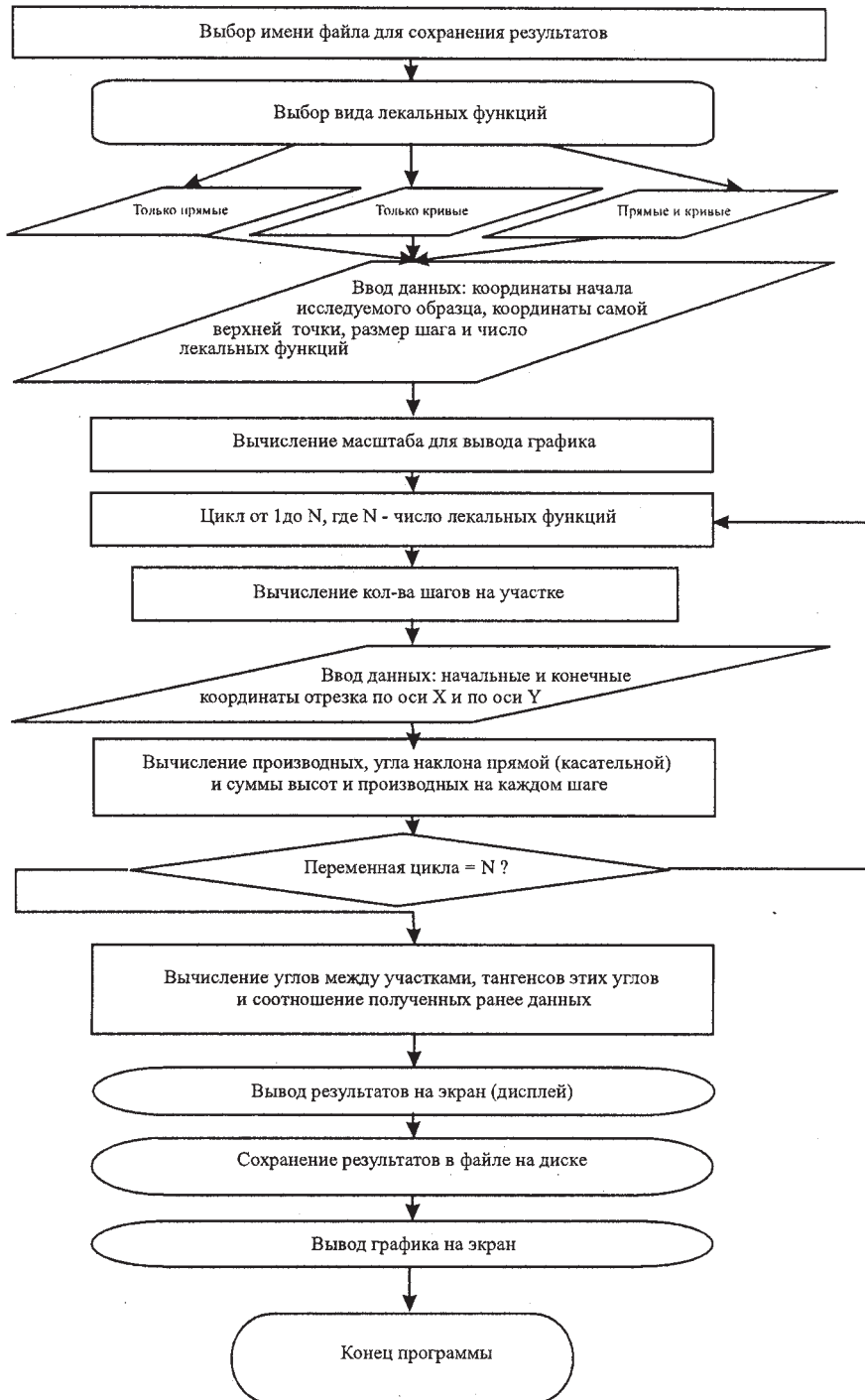
Римская культура с самого начала таила в себе зерна упадка. Начавшаяся агония рабовладельческого строя, ощущение надвигающегося распада обессиливали пышную римскую культуру задолго до окончательного краха. Художественная культура Рима отличалась разнообразием и пестротой форм. Римское искусство сложилось на основе сложного взаимопроникновения западных и восточных влияний, самобытного искусства местных племен и народов, в первую очередь этрусков, у которых римляне заимствовали принципы искусства градостроения и архитектуры, черты монументальной живописи, скульптуры, живописного реалистичного портрета. Но основным было влияние греческой художественной культуры. Собственные художественные традиции Рима были скудны. Таким образом, Рим как мировая держава впитал в себя многие культурные достижения покоренных народов, ассимилировал их и придал им статус универсальности. Однако, впитывая инокультурные ценности, римская культура развивалась по своей социальной логике, сохраняя на разных этапах свою целостность и заимствуя лишь то, что этой целостности не противоречило [6]. Специфика римской культуры, в отличие от греческой, выражалась в силе, а не в утонченности, в мощи, в массивности, а не в красоте, в утилитарности, а не в гармонии.

Рационализм и историзм мышления, некоторая суровость лежат в основе римской художественной культуры, что отличает ее от возвышенной поэтики мифотворчества греков [7].

Гуманистическое начало, благородное величие и гармония — составляющие основы греческого искусства — в Риме уступили место возвеличиванию власти императора и военной мощи империи. Поэтому масштабные преувеличения, внешние эффекты, пафос громадных сооружений — основные черты римской художественной культуры.

В палитре среды Древнего Рима сосуществуют архаические цветовые традиции, влияние колористики греческой классики, “варварские тенденции”, восточные влияния.

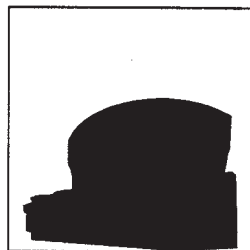
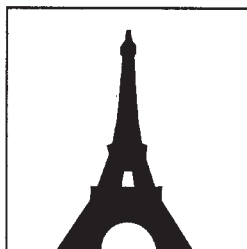
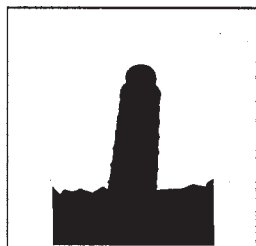
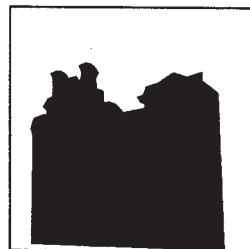
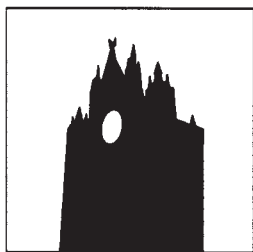
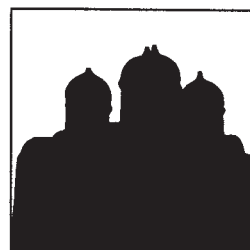
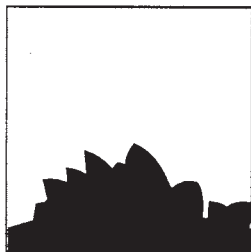
В экстерьере римляне предпочитали сдержанный серый цвет в сочетании с дорогостоящими материалами. Однако полихромия архитектурных деталей и интерьеров в древнеримских постройках отличалась яркостью и многоцветием.



Алгоритм программы



	<p><b>Этап восприятия знака линии</b></p>	<p><b>L</b></p> <p>Эмпирическая реакция на образное содержание с "эмпирическим этапом"</p> <p>3 Эмпирическая реакция на образное содержание за счет различий с "семантически-эталонным"</p> <p>2 Эмпирическая реакция на образное содержание с "эмпирическим этапом"</p> <p>1 Эмпирическая реакция на образное содержание за счет различий с "эмпирическим этапом"</p>
--	---	--





В раскраске архитектурных деталей, убранстве внутренних помещений жилых домов, в росписях по штукатурке сказалось влияние колористики эллинизма.

Росписи двух больших вилл близ Помпей являются замечательными памятниками живописи середины I в. до н. э. Это вилла “Мистерий” и вилла “Фания Синистра”. Стены виллы “Мистерий” украшают росписи, цоколи раскрашены темными и светлыми горизонтальными полосами. На фоне стены пурпурно-красного цвета, разделенной тонкими плоскими зелеными пилястрами, увенчанной бордюром, расписанным под пестрый мрамор, размещены многофигурные композиции. Цветовое решение росписи построено на сочетании желтых, зеленых тонов с сиреневыми, пурпурными и черными. Стены зала и комнат виллы “Фания Синистра” расчленены живописными колоннами, росписями с использованием красных, синих, желтых и зеленых тонов. Пейзажные мотивы выполнены в тонкой, нюансной золотисто-зеленой гамме, создающей декоративность убранства помещений. Росписи дома Веттиев в Помпеях (около 79 г. до н. э.) представляют собой изощренные изображения архитектурных деталей в иллюзорной перспективе, с преобладанием в цветовых гаммах красных, золотых, пурпурных тонов [8]. Росписи в интерьерах залов Золотого дома Нерона в Риме (68–64 гг. до н. э.) воздушны и эфемерны. Большие светлые поля украшены легкими архитектурными деталями, гирляндами, веночками, изящными картинами в рамах. В них органично вплетались рельефные изображения, ярко раскрашенные “аристократичными” красной, пурпурной и синей краской и позолоченные. Интерьеры декорировались драгоценными камнями и перламутром. В мозаике пола виллы “Адриана” в Тиволи (первая половина II в. н. э.) подобраны тонкие переходы между коричневыми, желтыми, пурпурными тонами, ей присущи изыск и утонченность.

Многофигурные рельефы колонны Траяна (форум Траяна, II в. н.э.) были ярко окрашены, детали — позолочены, двор форума Траяна был выложен драгоценным цветным мрамором.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. *Поликарпов В. С.* Лекції з історії світової культури. — К.: Знання, 2000. — С. 201.
2. *Ефимов А. В.* Колористика города. — М.: Стройиздат, 1990. — С. 19, 21.
3. *Лосев І. В.* Історія і теорія світової культури. Європейський контекст. — К.: Либідь, 1995. — С. 24–36.
4. *Миронова Л. Л.* Цветоведение. — Минск: Вышэйшая школа, 1984. — С. 61.
5. *Поликарпов В. С.* Лекції з історії світової культури. — К.: Знання, 2000. — С. 216.
6. *Поликарпов В. С.* Лекції з історії світової культури. — К.: Знання, 2000. — С. 213.
7. *Дмитриева Н. А.* Краткая история искусств. — М.: Искусство, 1998. — С. 97–99.
8. *Бартенев И. А., Батажкова В. Н.* Очерки истории архитектурных стилей. — М.: Изобр. искусство, 1983. — С. 49.

*Кобейсси Хуссейн*

## **ПРАКТИКА РЕСТАВРАЦИОННЫХ РАБОТ НА ИСТОРИЧЕСКИХ ОБЪЕКТАХ АРХИТЕКТУРНОЙ ЗАСТРОЙКИ БЕЙРУТА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

Бейрут, столица Республики Ливан, — сложный историко-архитектурный объект. Развитие и формирование его градостроительной инфраструктуры явилось отражением самых различных факторов, которые возникали в ходе истории. Как хорошо известно, на территории современного Ливана побывали египтяне (вавилоняне), Александр Македонский, селевкиды, римляне. А в нашу эпоху на ливанские земли приходили византийцы, арабы-мусульмане, крестоносцы, мамлюки, турки-османы. О пребывании в Ливане некоторых народов следов не сохранилось вовсе. Хананеи остались в памяти страны тем, что основали здесь города Тир, Сайда и Библос. От греков и римлян в Ливане остались храмы богам. От крестоносцев — крепости. Вполне естественно, что все эти исторические хитросплетения оставили яркие следы в формировании архитектурного образа городов, и в значительной степени города Бейрута. Не вдаваясь детально в древнюю историю, отметим, что поселение на месте Бейрута восходит к неолиту: во 2 — 1-м тысячелетиях до новой эры — это важный финикийский порт, который был известен с XVIII или XV вв. до н. э. С периода римских провинций на Ближнем Востоке сохранились некоторые остатки финикийского храма, а также сооружений — форума, терм, храма, отдельных колонн и мозаики. Период Византийской империи оставил здесь христианские базилики. В конце XI в. в Ливан вторглись крестоносцы — европейские завоеватели. В Ливане крестоносцами было создано графство Триполи. В Бейруте в этот период появляются христианские церкви, как, например, церковь Иоанна Крестителя (1291 г.). С приходом в XVI в. турок-османов в городе, как и во всей стране, восстанавливаются институты ислама, которые были утверждены еще в VII в. арабскими халифами.

Тем не менее Бейрут XX в. — это современный город с прямыми асфальтированными улицами, комфортабельными многоэтажными домами, отелями, деловыми зданиями, виллами и общественными объектами, утопающими в зелени.

Еще в XIX в. Бейрут был плотно заселен. Жилые дома, общественные здания не превышали двух–трех этажей. Здесь был самый эффективный рост населения относительно других городов страны. В самом Бейруте отмечается активность населения, что способствовало развитию городской архитектуры (рис. 1).

Значительный след в архитектуре Ливана оставили турецкие правители, под властью которых страна находилась с 1516 по 1918 гг. До середины XIX в. Бейрут оставался небольшим плотно застроенным прибрежным городом, с маленькими кривыми улочками и переулками, защищенным от врагов крепостной стеной, а от ветров — шелковичными садами. Его архитектура в целом не отличалась особой изысканностью и разнообразием: здания были с плоскими крышами, квадратными в плане, расположенными по периметру внутреннего дворика. Но город быстро разрастался и уже вскоре вышел за городские стены. Бейрут становился своеобразными воротами между морем и горами.

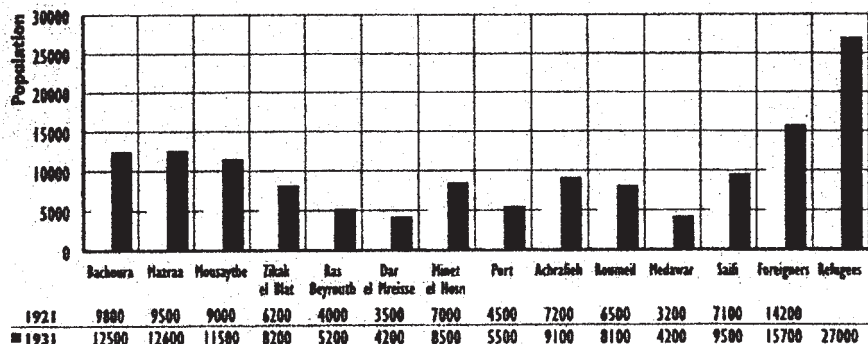


Рис. 1. График роста населения Бейрута с 1921 по 1931 гг.

На незастроенных еще городских территориях произвольно возникали площади. Одна из них в районе современного Бейрута имела башню, возможно, минарет, из-за которой и получила свое первое название — площадь башни. С северной стороны этой площади в 1884 г. было построено здание правительства в неоклассическом стиле, а в центре — зеленые насаждения и ряд сооружений в турецком стиле. Название площади менялось еще дважды (в 1884 г. — площадь Мучеников, а в 1908 г. — площадь Свободы и Независимости). Однако сама площадь оставалась без изменений. Турецкая администрация не внесла ничего существенного в изменения городских застроек. Единственным решающим шагом был снос старых зданий в 1915 г. по совету германских экспертов.

Смена турецкой администрации произошла в 1918 г. Пришедшие в Ливан французские и английские войска нашли страну в полуразрушенном состоянии. Французская администрация приняла на себя обязательство по восстановлению столицы. Были разработаны планы реконструкции кварталов, улиц и отдельных зданий, а также специальный стиль для условий Ливана — французский колониальный, который в значительной степени присутствует и в современном строительстве. Так была создана площадь Звезды, которая являлась уменьшенной копией площади Звезды в Париже. На одной из граней восьмигранной площади было построено здание правительства в неоклассическом стиле, имеющее плоские стены, подчеркивающее одно из ребер площади. Стиль архитектуры акцентировал новую политическую власть. Площадь Мучеников тоже была перепланирована, перестроена, а ее благоустройство проведено по европейским канонам. Во время французского колониализма произошло коренное переустройство государства, политической и экономической систем, был взят курс на Европу, в частности на Францию. В архитектуре страны этого времени наблюдается замена арабо-мусульманского стиля европейскими направлениями — модерн, эклектика и др. Только после провозглашения независимости в 1943 г. произошла переориентация на воссоздание национальной архитектуры.

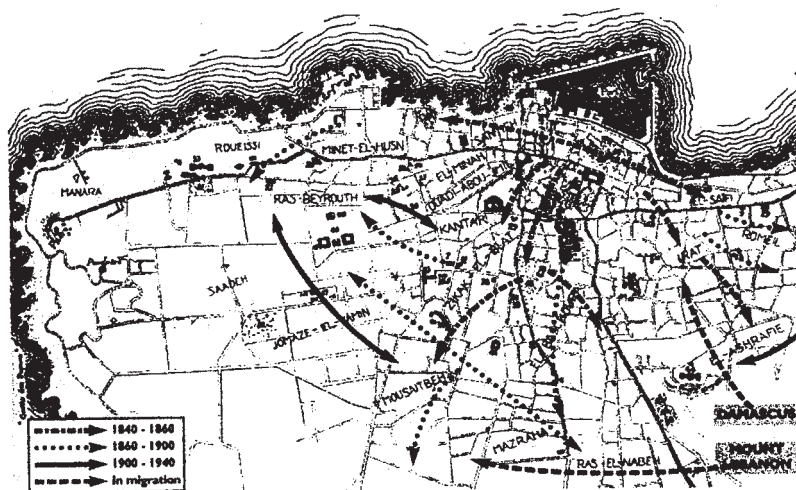


Рис. 2. Миграция населения в Бейруте с 1840 по 1940 гг.

Среди арабских стран Ближнего Востока и других регионов Ливан занимает особое место. В первую очередь, это относится к пониманию национальной архитектуры в условиях этой страны. Только на примере первой половины XX в. видно, что к памятникам архитектуры Ливана относятся здания арабо-мусульманского направления, здания в стиле французского колониализма, а также объекты международного стиля с элементами мусульманского Востока. Таким образом, понятие национальной архитектуры Ливана скорее имеет международный характер, нежели мононациональный. Ярким примером реставрации с учетом указанных особенностей является резиденция турецкой администрации в Бейруте — Сурсок, которая была возведена на рубеже XIX — XX вв. и на 50 % пострадала в результате арабо-израильской войны.

Учитывая уникальность архитектурно-художественного решения резиденции Сурсок, ливанское правительство приняло решение о его реставрации. Так, архитектура фасада этого здания имеет не только черты всемирного воздействия эклектики и романтизма, но и тактичное использование мусульманских архитектурных форм. Турецкие архитекторы воспользовались мотивами средневекового зодчества Марокко, Алжира и Туниса (т. е. стран Магриба). Особое внимание отводится здесь арочным формам, декоративность которых и придает всему зданию облик романтизма. Ордер магрибской арки с декоративными колонками включает не только традиционную подковообразную форму, но также комбинированный профиль — с высокой стрелой подъема. Высокая стрела подъема арки говорит об использовании готических форм средневековой архитектуры (периода крестоносцев). Вместе с тем создание парадной лестницы полукруглого очертания подтверждает общеевропейскую тенденцию — использовать планировочные приемы итальянского Возрождения и французского классицизма. Можно ли это считать случайным в турецкой архитектуре, которая получила свое воплощение на ливанской культурной почве? Думается, что нет, поскольку обширная турецко-османская империя, простираясь на территории трех континентов (юго-западной Азии, северной Африки и юго-восточной Европы), имела достаточно возможностей для заимствования архитектуры самых различных национальных школ. Реставрация резиденции Сурсок, таким

образом, явилась решением задачи восстановления стиля и его отдельных элементов.

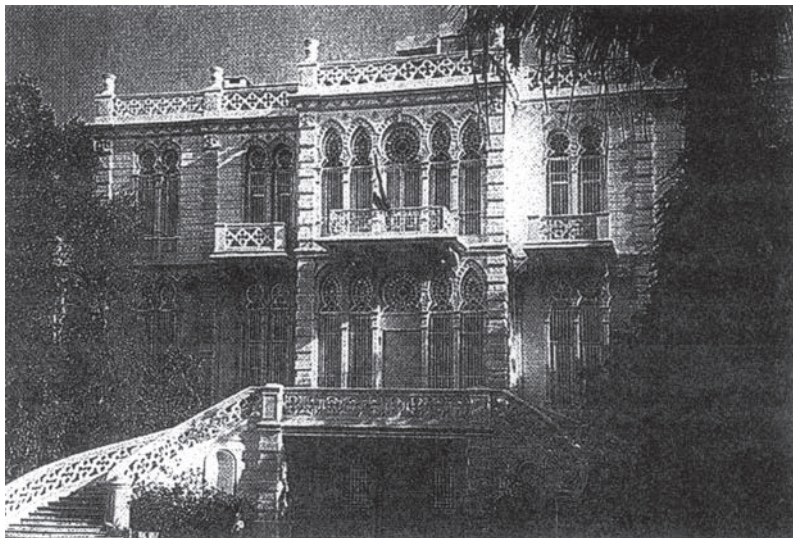


Рис. 3. Резиденция Сурсок

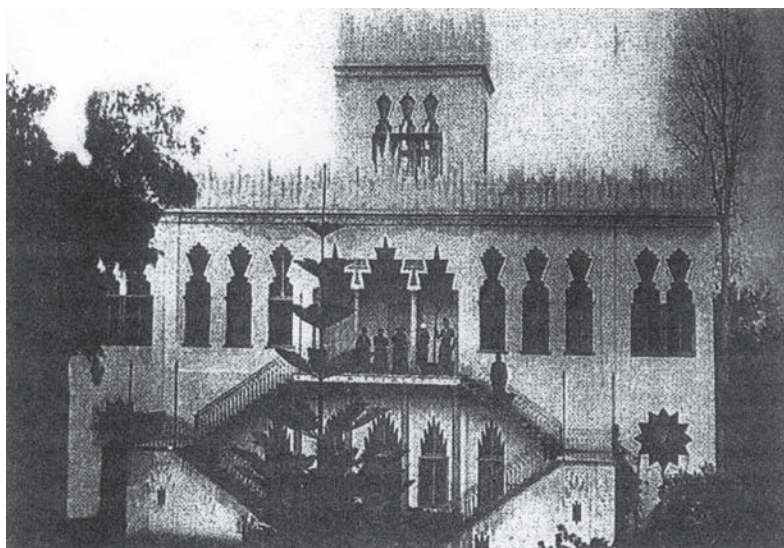


Рис. 4. Вилла Экалипта, прибл. 1900 г.

Другим объектом времен турецкой администрации, в качестве примера, является вилла Экалипта (приблизительно 1900 г.), в архитектурно-художественном решении которой мы находим свободную интерпретацию арочных форм. Окна первого этажа и аркады лоджий здесь украшены арочным орденом, так называемых производных

форм. Их использование говорит о стремлении создателей этой виллы выразить таким образом свое понимание современной, новой архитектуры. Так, вместо традиционных стрельчатых форм мы находим сталактитовые мотивы, а также сложную конфигурацию ступенчатого типа. Профиль высокого парапета в виде частокола, звездчатые окна и другие детали подтверждают желание заказчика создать оригинальный особняк.

Практика реставрации исторических зданий Бейрута, которая выполнялась автором настоящей статьи с 1996 по 2000 гг., дает ряд примеров периода французской администрации. Это можно использовать для определения основных принципов и методов научных рекомендаций реставрации зданий. Так, например, на одной из центральных улиц Бейрута (улицам Алленби, участок 136 Марфаа — А) расположен многоэтажный жилой дом, который выдержан в европейском (колониальном) стиле. Это здание, как и многие другие в этом районе, отличается широким использованием классической ордерной системы и элементов арочных форм — *alamodern*. Угловое расположение данного объекта, выходящего на широкую городскую магистраль, подсказало необходимость его реставрации после разрушительной ливано-израильской войны.

Обследование конструктивной основы данного здания подтвердило в целом его удовлетворительное состояние. Следующим этапом было самое детальное обследование планировки здания с его подробными обмерами. Перепланировка здания была выполнена с учетом каркасной несущей основы и требований новых функций. Значительной сложностью представлялось воссоздание облика фасадов, элементы которого были утрачены в результате войны на 75 %. При этом выявилось возможным добавить к четырем существовавшим этажам два новых так, чтобы они не отличались от архитектурных форм в целом. Проектирование реставрируемого объекта составляет важнейшую часть его воссоздания. Поэтому нами учитывалась максимальная степень приближения к первоначальному архитектурно-художественному решению.

К одному из методов реставрации относится замена поврежденных участков деталей новыми в отреставрированном виде. Камень, получивший повреждения, необходимо прежде всего очистить от ненужных наслоений. Не менее ответственной задачей реставрации является выбор профиля шаблона для штукатурно-восстановительных работ, а также подбор цветовой гаммы стен и элементов столярки, ограждающих металлических решеток и других деталей. Оптимальное решение и его реализация, как показала практика, дают положительные результаты в обновлении и воссоздании архитектурно-исторической среды Бейрута, столицы Республики Ливан.

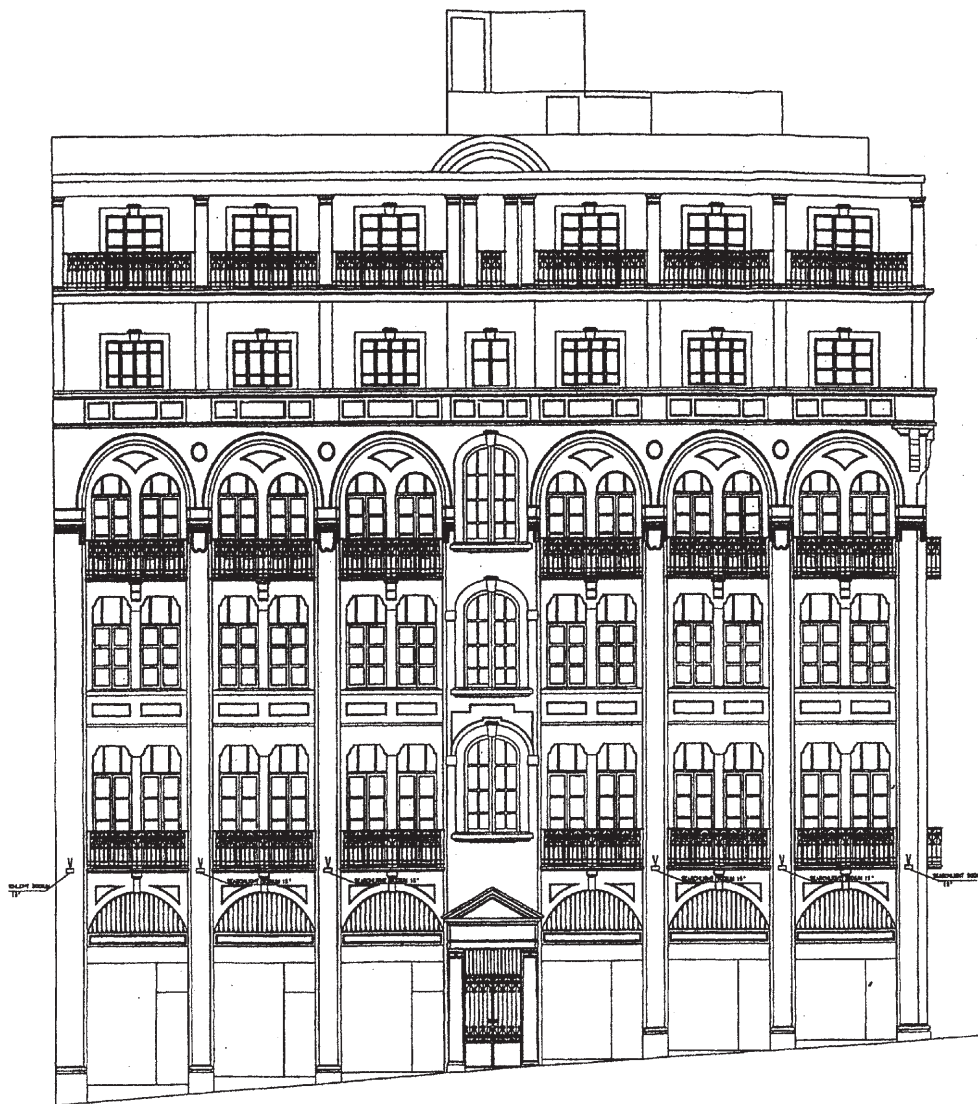


Рис. 5. Проект реставрации фасада жилого дома (1924 г.).  
Автор Кобейсси Хуссейн, 1996 г.



а



б

Рис. 6. Реализация авторского проекта реставрации:  
а — состояние до реставрации; б — после реставрации



## ЛИТЕРАТУРА

1. *Вольнов Л. Л.* Ливанский дневник. — М.: Изд-во полит. лит., 1980.
2. *Контактыюзин Ш., Брандт С.* Реставрация здания. — М.: Стройиздат, 1984.
3. *Концецкий В. и др.* Ремонт жилых зданий. — М.: Стройиздат, 1981.
4. *Устиненко Т. В. и др.* Формирование архитектурно-художественного облика центров городов. — К.: Будивельник, 1989.
5. *Gebran M. Jacob.* Architectes au Liban. Tom 1 — 2/ Beyrouth, Alphamedia, 1993 у.
6. *Nabil Beyhum.* Reconstruite Beyrouth : Les paris sur le possible. Maison de l'Orient, Universite de Lyon, 1990 у.

УДК 711.58(569.1)

*Алджараш Миассар***СТАНОВЛЕНИЕ ЖИЛИЩНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА  
В СИРИИ**

Сегодня архитектура индивидуального жилища в Сирии находится в начале качественно нового этапа — этапа воссоздания всей системы жилой среды в тесном и неразрывном единстве с окружающей природой, возвращения сельскому жилому дому его подлинной роли в жизни и деятельности современного человека.

Существенно изменились характер сельскохозяйственного производства, условия труда и быта населения, методы и способы жилищного строительства. Эти изменения оказали весьма серьезное влияние на архитектурный облик жилых районов и сказались на формах и принципах организации массовой застройки, на решении объемно-пространственной структуры жилища, на важнейших архитектурно-художественных особенностях.

Преобразования, происходившие в Сирии, затронули прежде всего организационную сторону сельскохозяйственного производства. В сельской местности создавались новые формы хозяйствования — сельскохозяйственные кооперативы, товарищества по совместной обработке земли, различные коллективные артели. В начале 70-х годов XX столетия стали появляться проекты поселковых домов усадебного типа, в разработке которых принимали участие ведущие мастера архитектуры. В своих проектах они стремились не только выразить новые требования к усадебному жилому дому, к его функционально-планировочному решению и архитектурно-художественному облику, но и пытались передать специфические традиционные особенности народного жилища, наиболее важные характеристики местной жилой среды.

Широкое развитие в эти годы среди профессиональных архитекторов, занятых проблемой создания новой усадебной застройки, получило направление в проектировании жилых домов, ориентированное на традиционные образцы, методы и приемы восточного зодчества. Именно в разработке такого направления проектировщики видели залог успешного функционирования жилища и более полного восприятия его архитектурно-художественного облика основной массой населения.

Понятие “индивидуальное жилище” становится все более широким, включая в себя

не только жилые и подсобные помещения, но и хозяйственные постройки. При этом усадебный жилой дом понимается как неотъемлемая часть участка со всеми расположенными на нем сельскохозяйственными и служебными строениями. В архитектурно-пространственном решении усадебного жилища одной из основных отличительных черт становится комплексность.

Архитекторы все чаще применяют близкий традиционному тип сельского дома-усадыбы. Дом вместе с хозяйственными постройками составляет единый, хорошо функционально организованный и композиционно упорядоченный целостный комплекс, сформированный по принципу традиционной крестьянской усадьбы с открытым двором, характерной для ряда районов Сирии. Подсобные и хозяйственные постройки, предназначенные для хранения сельскохозяйственного инвентаря и содержания домашних животных (овец), расположены по задней стороне двора и соединены с жилым домом крытым переходом-галереей. В состав дома кроме двух основных жилых комнат и кухни входят и дополнительные подсобные помещения — кормовая кухня для приготовления корма скоту и различные кладовые. Два входа в дом — парадный и хозяйственный — обеспечивают поддержание необходимого уровня чистоты в жилых помещениях, поскольку при таком планировочном решении процессы, связанные с уходом за домашними животными и с прочими подсобными и хозяйственными работами, пространственно отделены от жилой части.

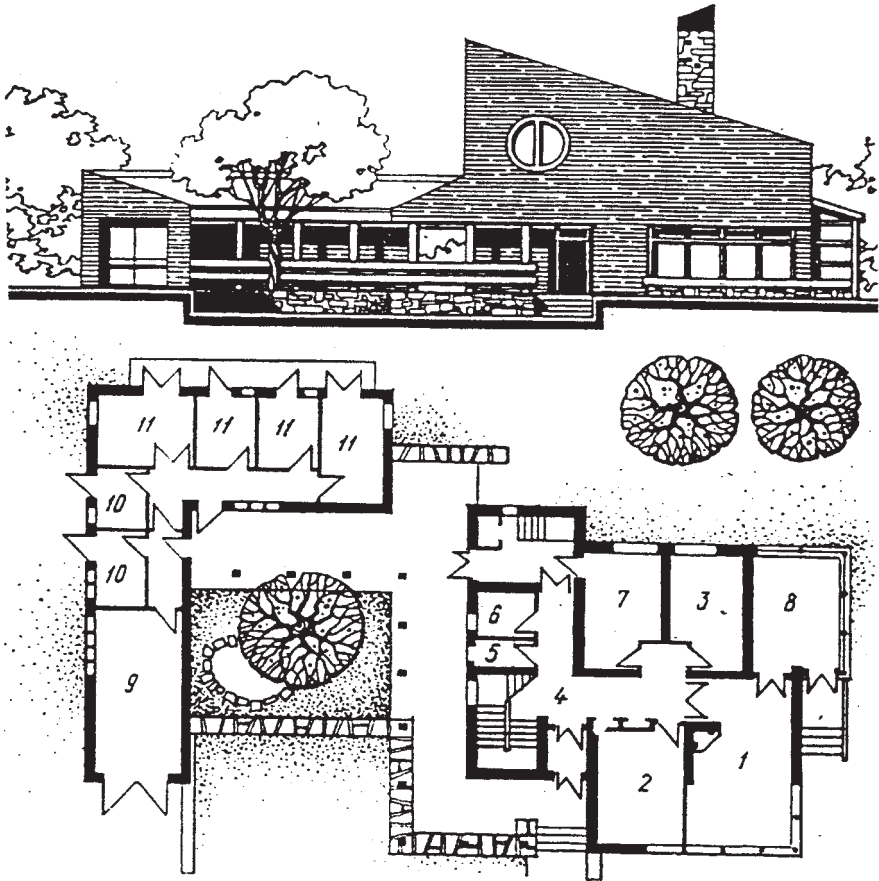
Жилой дом является функциональным и композиционным центром всей усадьбы и ориентирован главным фасадом на основные подходы.

Процессы укрупнения жилых образований повлекли за собой необходимость значительного увеличения объемов жилищного строительства. Наряду с одно- и двухэтажными домами начинают возводить трех- и четырехэтажные дома городского типа. Такой поворот в отношении к массовому жилищному строительству был вызван желанием использовать развитую городскую индустриальную базу строительного производства и предполагал обеспечение населения всеми преимуществами городского образа жизни. Вместе с тем многоэтажная жилая застройка городского типа вступала в противоречие с естественным природным окружением. Многоэтажный дом отрывал семью от земли, практически лишая ее возможности вести личное подсобное хозяйство, не позволяя содержать домашний скот и птицу. Массовое возведение типовых жилых домов при ограниченном числе их типов в значительной степени негативно сказывалось на общем архитектурно-художественном облике селений.

Возвращение в конце 80-х годов XX столетия к проектированию малоэтажных жилых домов усадебного типа сопровождалось расширением специальных научных разработок с тем, чтобы созданные дома могли возможно более полно отвечать разнообразным требованиям, предъявляемым к ним сельским населением. Появляются отдельные проекты домов, в которых воплотились национальные и региональные архитектурные традиции, основополагающие принципы и приемы народного жилого зодчества, специфические особенности художественного образа традиционного мусульманского дома.

К основным недостаткам, мешавшим большинству проектов того времени стать полноценными и в функционально-планировочном и в архитектурно-художественном отношении, можно отнести следующие: отсутствие ряда необходимых для успешного ведения личного подсобного хозяйства помещений в границах жилого дома, а также специализированных хозяйственных построек для содержания скота и птицы на при-

усадебном участке; излишняя упрощенность конструктивных решений, вызванная прямолинейным пониманием проблемы индустриализации жилищного строительства, и неизбежно связанная с ней художественная невыразительность архитектурных решений; слабое использование разнообразных особенностей и богатых декоративных возможностей местных естественных строительных и отделочных материалов; общее незаинтересованное отношение к всемирному изучению и разностороннему учету в практике строительства важнейших принципов, методов и приемов мусульманского жилого зодчества.



Проект двухэтажного семикомнатного дома

- 1 — общая комната; 2 — рабочая комната; 3 — кухня-столовая; 4 — передняя;  
 5 — туалет; 6 — постирочная; 7 — кормокухня; 8 — веранда; 9 — гараж;  
 10 — хозяйственные помещения — кладовые; 11 — помещения для скота и птицы

*Ю. Богданова*

## **ІСТОРИЧНІ ВПЛИВИ ТА ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ АРХІТЕКТУРИ ДОБИ ІСТОРИЗМУ НА ЗЕМЛЯХ ЗАКАРПАТТЯ**

Доля прикордоння завжди є цікавою і нетиповою. Воно відрізняється від столиць великих держав своєрідністю архітектури, мистецтва, мови і навіть мислення. Модні і усталені європейські течії не набувають тут широкого розмаху, але виступають в тісній співпраці з місцевими традиціями, які не можуть витіснити ніяка влада і ніякий уряд. Все це призводить до того, що землі прикордоння завжди є мало вивченими, бо загальні тенденції розвитку мистецтва і архітектури є тут слабо вираженими і тому не цікавлять дослідників. Мало хто захоплюється саме тим синтезом Європи і місцевих традицій, що вкорінився на цих землях. Це є досить складний момент досліджень, бо він вимагає ґрунтового аналізу.

Саме такою територією є Закарпаття. Після 1867 року, року об'єднання Австрії і Угорщини в єдину Австро-Угорську монархію, Закарпаття стає своєрідним буфером між заходом і сходом. На цей час воно є поділеним на чотири комітати — Ужанський, Березький, Угочанський і Марамороський. У 1900 р. їх територія становила близько 18 тис. кв. км, що складало 5,5% від загальної території Угорського королівства. Комітати поділялися на райони. Всього в кінці XIX ст. на території сучасного Закарпаття нараховувалося 19 районів — Великоберезнянський (центр Великий Березний), Перечинський (центр Перечин), Середнянський (центр Середнє), Ужгородський (центр Ужгород), Латоричанський (центр Росвигово), Мезекосинський (центр Косино), Мукачівський (центр Мукачево), Нижньоверецький (центр Нижні Ворота), Свалявський (центр Свалява), Тисагатський (центр Берегово), Верховинський (центр Іршава), Велико-Севлюський (центр Севлюш), Королівський (центр Королево), Тисодолинянський (центр Рахів), Тересвянський (центр Тересва), Тячівський (центр Тячів), Хустський (центр Хуст), Довжанський (центр Довге), Волівський (центр Волове, нині Міжгір'я)<sup>1</sup>.

Більшість міст і особливо містечок Закарпаття протягом першої половини XIX ст., у середині XIX ст. мали яскраво виражений аграрний характер і були досить примітивними щодо благоустрою і зовнішнього вигляду. На головних вулицях Ужгорода, Мукачева та Берегова тільки зрідка з'являлися одно- і двоповерхові будинки з архітектурними прикрасами, а переважна більшість була з дерева і саману, вкрита соломомою. В середині ж XIX ст. в Ужгороді вже було 36 вулиць, а будинків стало більше тисячі, в Мукачеві — 32 вулиці і 920 будинків, проте не всі вони були з каменю чи цегли, переважно все та ж глина і саман, і тільки громадські споруди були побудовані в цеглі і камені, вкриті дахівкою чи бляхою. Але мощених вулиць у містах практично не було (окрім центральних площ, де проводились ярмарки та відбувалися міські збори), відсутні були каналізація та водопровід, вулиці вночі не освітлювалися.

У кінці XIX — на початку XX ст. міста Закарпаття міняють своє обличчя. В XIX столітті на архітектуру цих земель впливає австрійський уряд і архітектори віденської школи. Але вже з кінця XIX століття архітектурний факультет Будапештського університету

почав випускити своїх архітекторів, які крім Угорщини навчаються, як правило, ще в інших містах Європи, таких як Карлсруе, Відень, Париж, Рим. Одними з найцікавіших архітекторів цієї школи, що здійснили свої проекти на землях Закарпаття, можна назвати Бобулу Яноша, Паппа Дюлу і Шабольца Ференца, Орта Амбруша і Шолмо Еміла, Баумгартена Шандора і Герцега Жигмонда<sup>2</sup>.

Під кінець другої половини XIX століття можна спостерігати вже іншу картину. Сполучені залізницею і шосейними шляхами з іншими землями монархії, міста втягуються в ширші економічні зв'язки. У їх центрах виникають ансамблі будов в стилі історизму (Ужгород, Мукачево), перебудовуються або реставруються визначні художні споруди (кафедральний собор в Ужгороді, готична церква в Берегові). Найвизначнішими пам'ятками в стилі історизму є будова ратуші в Мукачеві (1904 р., архітектор Я. Бобула), ансамбль будов ужгородського "корзо", синагога та готель "Корона" в Ужгороді (1904–1910 рр., архітектори Папп Дюла та Шабольц Ференц) та споруда казино в Берегові.

В окремих містах було споруджено ряд нових будинків, у першу чергу шкіл, лікарень, в стилі історизму, що поєднував спадщину готики, Ренесансу, барокко, класицизму з новими технічними вимогами часу. На початку XX ст. на Закарпатті нараховувалося 21 місто та містечко. Найбільшими з них залишалися Ужгород, Мукачево, Берегово, Хуст і Мараморощ-Сігет.

Міста на Закарпатті не перетворилися у промислові центри. Переважна більшість їх залишалася невеликими населеними пунктами міського типу, адміністративними і торговими центрами з обмеженим бюджетом і переважанням серед населення не фабрично-заводських робітників, а дрібних промисловців, найманих робітників ремісничо-кустарних закладів, торговців, службовців і міщан, зв'язаних ще з сільським господарством. Вони ставали також основними культурними центрами, де існували не тільки початкові, але й середні і середні спеціальні навчальні заклади, влаштовувалися виставки промислових і ремісничих виробів, створювалися культурно-освітні організації, засновувалися друкарні і видавництва тощо.

Деякі зрушення в кінці XIX — на початку XX ст. відбулися і у розвитку комунальних служб. У містах почали споруджуватися багатоповерхові будинки, проводилося брукування доріг і прокладання тротуарів, освітлення вулиць та інше.

Але темпи урбанізації на Закарпатті в означений період відбувалися значно повільніше, ніж у західних провінціях Австро-Угорщини. Недостатній розвиток фабрично-заводської промисловості і транспорту, повільне проникнення буржуазних відносин у сільськогосподарське виробництво призвели до того, що процес соціальної диференціації сільського населення і відхід його у міські зони не були такими інтенсивними, як у більш розвинених районах Угорщини. Міста не могли забезпечити роботою усіх, хто поривав із селом.

Збільшення кількості міських жителів, розвиток економіки впливали на розширення території міст, їх забудову. Характер планування і забудови міст Закарпаття залежав від багатьох факторів: перш за все від своєрідності географічного середовища, історичних традицій. Безумовно, важливим фактором був рівень розвитку продуктивних сил міста, його роль та місце в економічному, суспільно-політичному та культурному житті не тільки навколишнього району, але й більш широкої території. Нарешті, не останню роль відігравало й те, наскільки правильно розуміли необхідність та були зацікавлені у розширенні території міста, його розбудові не тільки місцеві власті, але й представ-

ники торгово-промислової буржуазії, в руках яких знаходилися капітали, будівельні підприємства, транспорт, робоча сила.

Міста і містечка Закарпаття цього періоду в переважній більшості виглядали неупорядкованими. Їх зовнішній вигляд відповідав тому рівню економічного розвитку, на якому знаходився край. В Ужгороді, наприклад, вулиці залишалися немощеними аж до середини XIX ст., не рахуючи невеликої території біля міської гімназії. Каналізацію тут почали прокладати лише з 50-х років XIX століття.

В кінці XIX- на початку XX ст. вигляд міст краю мінявся, зводилися нові будинки, прокладалися тротуари, на вулицях замість гасових та газових ліхтарів з'явилося електричне освітлення. У 1890 р. на Закарпатті налічувалося понад 217 тис. різноманітних будівель, 56% з яких становили житлові будинки, 43% — господарські будови, 1% — корпуси промислових підприємств і таке інше<sup>3</sup>.

Місто Ужгород та інші міста і містечка Закарпаття в другій половині XIX — на початку XX ст. розвивалися перш за все як торгово-промислові центри і культурні осередки. Внаслідок розвитку буржуазних відносин частина міст краю набула капіталістичного характеру. Так, у 1891 р. в Ужгороді нараховувалося 83 двоповерхових та два триповерхових будинки, в яких розміщувалися державні установи, промислові підприємства. Лише в 1912 р. у місті збудовано перший 5-поверховий будинок монастиря ордену Василіан на вул. Великій (нині вул. А. Волошина). Багатоповерхові будинки (житлові) в Ужгороді стали будувати лише з 20–30-х років XX ст.

У своєму розвитку міста значно випередили сільські поселення. І хоч промисловість ще не перетворилася в домінуючу галузь міського господарства, вона була важливим фактором в їх соціально-економічному і культурному розвитку, в їх впливі на сільську округу.

В умовах розвитку капіталістичних відносин поміщики все активніше будували промислові підприємства, а селяни активізували розвиток домашніх промислів. Інтерес до цієї діяльності селян проявляли як поміщики, так і держава. Прагнучи встановити контроль над домашніми промислами, уряд Угорщини протягом 60—90-х рр. XIX ст. організував виробничі кооперативи та великі майстерні (заводи) напівмануфактурного типу. У кооперативи, як правило, об'єднувались заможні селяни-кустари, а в майстернях працювали наймані робітники з числа збіднілих селян-ремісників.

Перші кредитні установи на Закарпатті (банки, ощадкаси) виникли наприкінці 60-х років XIX ст. Правда, до кінця XIX ст. розвиток їх не був інтенсивним, тому що перешкоджало лихварство. Проте уряд сприяв створенню в селах кредитних кооперацій, а в містах — банківських установ. У 1909 р. уже діяли 58 банків і ощадкас, 166 кредитних кооперацій, які надавали населенню іпотечний і комерційний кредити. Серед них Ужгородський торгово-промисловий банк, Мукачівський економічний та ін. Кредитування місцевих банків і ощадкас проводилось центральними кредитними установами в Будапешті.

Капіталістичні перетворення в сільському господарстві, збільшення експорту хліба за кордон, розгортання залізничного будівництва сприяли нагромадженню капіталу, розвитку ряду галузей промисловості, внутрішнього ринку і кредитної системи. Капіталістичні відносини проникали в усі галузі економіки краю. Почалось будівництво заводів і фабрик, на базі окремих мануфактур створювалися фабрично-заводські підприємства.

Будівельна промисловість охоплювала ряд цегельних підприємств. На початку XX ст. на Закарпатті нараховувалося 16 цегельно-дахівкових заводів. У Мукачеві було чотири

таких заводи, з яких три належало капіталістам-підприємцям, а один — Мукачівському цегельно-дахівковому акціонерному товариству. Найбільші заводи цієї галузі були розташовані в Берегові. В Ужанській жупі із п'яти цегельних заводів найбільшим був завод Ужгородського акціонерного товариства, на якому працювало 100 робітників. У 1908 р. в Берегові було збудовано завод по виробництву цементу і бетонних плит.

Скляне виробництво було представлено кількома промисловими підприємствами в с. Полянська Гута (Ужанського комітату), с. Нижня Грабівниця, Загаття (Березького комітату), с. Требушани (Марамороського комітату), у Сваляві та ін.

На початку ХХ ст. у ряді міст Закарпаття були збудовані електростанції. Найбільші з них були в Ужгороді, Мукачеві, Берегові та Виноградіві, що переважно базувалися на парових двигунах незначної потужності й використовувалися для освітлення міст. Належали вони або міським управам, або окремим власникам. Найбільшою була збудована в 1902 р. Ужгородська електростанція, яка щороку виробляла мільйон 140 тис. кіловат-годин електроенергії. В 1907—1911 рр. вона була реконструйована.

Зміни в розвитку сільського господарства і промисловості викликали появу нових змін в транспорті. До 60-х років ХІХ ст. основними видами транспорту на Закарпатті були гужовий і річковий. Але розвиток капіталізму, торгівлі, зростання внутрішнього ринку, а також стратегічні інтереси Австро-Угорської держави зумовлювали гостру потребу в створенні нового, механізованого транспорту, який забезпечив би постійний зв'язок між різними регіонами імперії, швидко й регулярно перевезення великих мас вантажів та людей.

Розвиток залізничного транспорту сприяв зростанню промисловості, сільського господарства та торгівлі, розширенню та поглибленню внутрішнього ринку, впливав на збільшення експорту сировини. Створення залізничної мережі призводило до швидкого зростання міст та налагодження зв'язків між різними промисловими центрами Австро-Угорської монархії та Європи.

Перша залізниця на Закарпатті була прокладена між Чопом і Ужгородом у 1872 р. Протягом 60—70-х рр. були побудовані залізниці Чоп—Мукачево, Чоп—Берегово—Виноградів—Королево—Хуст—Тячів—Мараморош—Сігет, Королево—Сатмарнемет. Саме через Чоп—Королево залізничним транспортом встановлювався зв'язок Закарпаття з центральними районами Угорщини, Трансільванії і внутрішнім ринком.

У 1894 р. було завершено будівництво залізниці Мараморош—Сігет—Рахів—Ясіня, що сприяло встановленню залізничного зв'язку Закарпаття з Галичиною через Яблуницький перевал. У 1881 р. було завершено прокладання залізниці Мукачево—Свалява—Лавочне, а в 1887 р. — Лавочне—Стрий, що з'єднувала Закарпаття з Галичиною через Верецький перевал. Велике значення для розвитку Ужанського комітату мало будівництво в 1893 р. залізниці в напрямку Ужгород—Великий Березний, а в 1903—1905 рр. — Великий Березний—Ужок—Сянки, яка з'єднала Закарпаття з Галичиною через Ужанський перевал. На початку ХХ ст. протяжність залізничних шляхів на Закарпатті становила 745,7 км<sup>1</sup>.

У Закарпатті пошквалилася культурно-освітня робота. У 1868 році була проведена реформа шкільної системи. Важливим у ній було те, що школи звільнялися з-під контролю церкви і підпорядковувалися державі, яка передбачала введення загального обов'язкового навчання дітей віком від шести до п'ятнадцяти років.

Згідно з реформою народні школи поділялися на початкові народні школи і горожанські. Після закінчення початкових народних шкіл діти відвідували так звані трирічні,

“повторні” школи. Але вони себе не виправдали і в 1896 році були перетворені у “господарські повторні школи”, які давали учням певні господарські професії.

Горожанські (неповні середні) школи були з шестирічним курсом навчання і вважалися проміжною ланкою між початковою і середньою освітою. Після їх закінчення учні могли йти на виробництво або продовжувати навчання.

Вперше горожанська школа була відкрита у Берегові: у 1873 році — жіноча, а в 1874-му — чоловіча. Пізніше такі школи були відкриті в Мукачеві, Севлюші, Хусті, Ужгороді. Всього напередодні першої світової війни в Закарпатті нараховувалося дев'ять горожанських шкіл: три чоловічі та шість жіночих.

Крім даних типів шкіл, у Закарпатті були й гімназії. У 1856 році Ужгородська чотирікласна гімназія перетворилася у повну восьмикласну середню школу. Ужгородська гімназія славилася як навчальний заклад, де багато уваги приділялося вивченню природничого циклу наук, уміло поєднувалося теоретичне навчання з практикою, окремі предмети викладалися українською мовою.

Значний вклад у розвиток освіти вносили також Мукачівська та Берегівська гімназії. Протягом другої половини XIX — початку XX ст. в них зростає кількість учнів, збагатився навчальний процес. У Мукачівській гімназії працювали вихідці з Галичини і частина предметів викладалася українською мовою.

В Ужгороді з 1897 року по 1918 рік працювала і реальна школа з техніко-природничим профілем навчання, а в 1883 році тут було відкрито керамічне училище. Подібне училище було відкрите у цей же час у місті Коломия на Івано-Франківщині<sup>4</sup>. Передова громадськість Ужгорода добилася відкриття спеціальної школи для глухонімих. Згодом при Ужгородській міській лікарні почали діяти курси підготовки акушерів.

Педагогічні кадри готували дві учительські семінарії в Ужгороді з угорською мовою навчання. У них навчалися переважно діти духовенства. Належали семінарії греко-католицькій єпархії. Державна учительська семінарія була відкрита лише у 1914 році в м. Мукачеві.

У Закарпатті тривалий час не було ні театру, ні філармонії, ні своєї школи образотворчого мистецтва. У ряді міст краю у другій половині XIX — на початку XX ст. діяли невеликі акторські групи аматорів, які під час національних або народних свят ставили невеликі, переважно одноактні п'єси. Будівля театру у місті Ужгороді була зведена тільки у 1907 році. Вона навечно вписана в історію Закарпаття як центр театрального, культурно-мистецького життя краю. Тут з січня 1921-го до кінця 1929 року відбувалися вистави першого в історії Закарпаття українського професійного театру — Руського театру товариства “Просвіта”. З серпня 1921-го до серпня 1923 року театр очолював корифей української сцени Микола Садовський. Театр дав сотні вистав української і європейської класики<sup>5</sup>.

Що стосується впливів Галичини на Закарпаття, то вони тісно пов'язані із діяльністю товариства “Просвіта”, яке було на цих землях уособленням української культури. На початку XX століття за матеріальної допомоги філіалу товариства у Львові, а також митрополита Андрея Шептицького<sup>6</sup> в Ужгороді постають деякі громадські споруди (Народний дім з бібліотекою, спортзал, школи горожанські, а також ремісничі), товариством організуються різні недільні курси професійної підготовки з різних спеціальностей. Ці об'єкти відрізняються своєрідним стилем і вживанням на них орнаментики, запозиченої з карпатських народних мотивів.



Все сказане вище яскраво доводить, що неможливо розглядати архітектуру Закарпаття тільки на території, строго визначеній межами державних кордонів. Це сильно звужує горизонти дослідження і ускладнює кінцеві висновки. Суб'єктивні ж місцеві узагальнення сильно спотворюють історичні процеси і природну місцевість, на якій вони відбувалися, і призводять до невірної розуміння перебігу подій і становлення архітектурних стилів. Отже для об'єктивності свідчень необхідно розглядати події, що впливали на формування архітектури саме на всій території Австро-Угорщини кінця XIX — початку XX століття, а не виокремлювати дані по територіям окремих держав, що утворилися після її розпаду і існують сьогодні<sup>7</sup>.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гранчак І., Балагурі Е., Бабидорич М., Лько В., Поп І. Нариси історії Закарпаття. — Т. 1 (з найдавніших часів до 1918 року). — Ужгород: Госпрозрахунковий редакційно-видавничий відділ Закарпатського обласного управління по пресі, 1993. — С. 193–433.
2. Gerle Janos, Kovacs Attilo, Makovecz Imre. A szazapfordulo Magyar epiteszete. Szepirodalmi konyukiado — bonex 1990. 288 s.
3. Балагурі Е. А., Зілгалов В. О., Мазурок О. С., Павленко Г. В., Тиводар М. П. Історія Ужгорода. — Ужгород: Карпати, 1993. — С. 59–102.
4. Нога Олесь. Іван Левинський. — Львів: Основа, 1993. — С. 5–76.
5. Федака Павло. Пам'ятки замкової гори. Ужгород: ТОВ “Колір принт”, 1999. — С. 94.
6. Нога Олесь. Український стиль в церковному мистецтві Галичини кінця XIX — початку XX століття. — Львів, 1999. — С. 2–160.
7. Деак Ерньо. Містознавство земель Угорської корони (1780–1918) // Вісник ДУ “Львівська політехніка”, “Архітектура міст Галичини”, 1999. — С. 25–28.

УДК 72.03(38)

*А. А. Пучков*

## МЕТАФОРА “ГОСУДАРСТВО — КОРАБЛЬ — ХРАМ — ПТИЦА” В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ

### *Архитектуроведческие пролегомены*

*Считается, что греки мыслили пластически образами. Может быть, но когда эти образы нужно было выразить словесно, греки мыслили риторическими фигурами.*

*М. Л. Гаспаров*

Задача данного этюда на материале древнегреческой культуры и ее позднейших рецепций показать метафорическое единство понятий “государство” и “храм” посредством понятий “корабль” и “птица”, взятое в плане архитектурного устройства.

Соотношение между метафорой “государство — корабль” недавно еще раз, после А. И. Доватура, М. К. Петрова, Э. Д. Фролова и др., рассмотрено Н. Н. Казанским [1] и нами

(у Платона [2]). Соотношение между метафорой “корабль — храм” разобрано в 1936 г. О. М. Фрейденберг [3] и нами (“корабль — храм — птица”) в 1998 г. [4]. Частично на материале христианском в разрезе превращения колоннадной улицы и торговой площади античного времени в базиликальный храм терминологическое взаимодействие между “кораблем” и “нефом” как храмовым элементом изучено в 1933 г. Ф. И. Шмитом [5]. М. К. Петров, для которого образ корабля стал моделью культуры (поскольку авантюрный дух корабелов и кораблестроителей сталкивал лбами разные традиции и способы человеческого жизнеустройства), рассмотрел метафору “корабль — торговля — разбой” (корабль ведь может быть, а у греков и был, — пиратским) [6].

Указанные работы в той или иной степени учитывают социальный и литературный контекст, в котором зарождалась, обретала устойчивость и функционировала метафора. Правда, есть сомнение, что метафора в той форме, в которой она вынесена в заглавие публикации, действительно существовала вербально. Н. Н. Казанский показал, что рассматривать следует не звуковой срез античного текста (мы его не знаем), а собственно текстовой, чтобы исследование не превратилось в домысел. Ведь кто из нас слышал древнего грека? Но многие читают древнегреческие тексты. Это замечание представляется веским для утверждения, что в данном случае мы имеем дело не с вербализованной метафорой, а с тем текстовым закреплением метафоры в качестве определения, с которым только и приходится иметь дело. Напомним, что на соотношении прямого и переносного значений слова строятся три типа тропов: соотношение по сходству (метафора), по контрасту (оксюморон), по смежности (метонимия). Мы рассматриваем первое.

Такая исследовательская трудность — метафора как определение — задала много хлопот, в частности, историкам и теоретикам архитектуры и едва ли была ими преодолена. Посудите сами: например, знаменитая витрувианская триада (“Все это должно делать, принимая во внимание прочность, пользу и красоту” — I, III 1–2) не только выдернута из контекста и превращена в умственный фетиш (нашедший тысячи розыгрышей в исследовательских текстах), но и, будучи сама по себе метафорой, превращена в дефиницию. Нет ничего хуже смешения жанров — тем более в архитектуроведении, стремящемся именно по жанру приблизиться к точной науке и от метафор избавиться. Когда в архитектуроведческом тексте появляется обыгрывание “прочности, пользы и красоты”, текст становится умственной виньеткой, завитушкой к теории архитектуры, выпадает из жанра и превращается в эссе для популярного журнала. Ту же сложность представляют метафоры, во-первых, от долгого употребления стершиеся, а во-вторых, ставшие эрзацем, заменой определения (Н. Гоголь: “архитектура — тоже летопись мира”, Й. Геррес: “архитектура — застывшая музыка”, И. Гете: “Архитектура — онемевшая музыка” и т. п.). С архитектором-практиком дело еще труднее: что понимает под метафорой архитектор и что понимает под ней архитектор-теоретик — суть понимания разные. В нашем случае речь идет о переносе одного понимания на другое, одного символа на другой. Разговор о метафоре в архитектуре сам по себе метафоричен, и потому архитектор-теоретик вынужден пользоваться теми же средствами выражения, что и литературовед. В частности, поэтому тема, вынесенная в заголовок, представляется интересной: метафора будет рассматриваться как метафора.

Проблема метафоры (тем более метафоры архитектурной) разыгрывает с сознанием “буриданов фарс интеллекта” (К. А. Свасьян): то ли речь идет о форме того, что подменяется метафорой, то ли об образе, который возникает в сознании исследователя,

наблюдающего за этой подменой.

Впрочем, когда речь заходит о древнегреческой метафоре, ситуация для исследователя меняется, поскольку, по замечанию С. М. Эйзенштейна, “сознание, творящее и порождающее мифы, не знает еще разрыва между прямым и переносным пониманием” [7]. Материал древнегреческой культуры, “творившей и порождавшей мифы”, — благодарный материал, пригодный, чтобы не различать прямое и переносное понимания, выдалбливая “картезианскую скважину” дефинирования, но понимать прямое переносно, а переносное — прямо. В последующие эпохи судьба метафоры оказывается еще более трудной для осмысления.

В древнем мире не было разделения на метафору вещи и ее определение. Никогда точно не знаешь, где грек дефинирует серьезно, а где — метафорически; как получаются названия вещей — “в самом деле” или в переносном (с нашей точки зрения) смысле.

Ирландский антиковед Э. Р. Доддс констатировал относительно Греции незначительное “количество представителей интеллектуальной прослойки и полную неудачу высокообразованных умов оказать влияние на массы” [8]. Писать умели все, но писали немногие. От эпохи Перикла и мирной пентеконтаэтии после греко-персидских войн осталось лишь то, что позже не успело сгореть в Александрийской и Пергамской библиотеках и было “положено на стол” исследователя. В этих-то текстах и жив древнегреческий язык, породивший вещи и назвавший их, смешавший до неузнаваемости название вещи с метафорами вещей.

Однако каждому очевидно, что существует вещь, выполненная человеком для своего удобства (социального, ремесленного, бытового, духовного), и существует название этой вещи, каким-то образом корреспондирующее с самой вещью. Конечно, придется оставить в стороне низовую народную лексику, тоже обозначающую вещи метафорически. Это — иного рода метафоры, хотя предметы могут быть теми же [9]. Метафора несет функцию конкретизации образа, которым вещь организована в сознании. “Пусть кажется, что сознание создавало перенос одного явления на другое и тем его метафоризировало, — на самом деле сознание этого не делало, и никаких метафор первоначально не существовало, — это наш собственный термин для обозначения реальных исторических черт первобытного мышления, которое интерпретировало первобытную действительность” [10]. То же можно констатировать не только для первобытного, но и для античного времени. Однако метафоризация вещи показывает, что за разнообразным словесным и действенным оформлением лежит всем известный смысл. Тогда мы получаем знакомое: “реальность ложится основой конкретного образа (государство, корабль, храм, птица. — *А. П.*), но метафоризируется небом, землей, вегетацией и их производными” [11]. Тогда-то архитектурными категориями становятся дерево или камень, взятые многократно и многократно повторенные в полезной для человека конструкции.

О. М. Фрейденберг показала [12], что большая заслуга Л. Ф. Воеводского (1846–1901), профессора Императорского Новороссийского (Одесского) университета, занимавшегося исследованиями мифологических представлений древнего грека (в частности, на материале гомеровского эпоса) [13] в том, что он выставил тезис о первоначальной адекватности мифического выражения действительности, каковой она представлялась сознанию лица или народа, образовавшего миф. С этой точки зрения, Л. Ф. Воеводский называл символом “выражение, переставшее быть адекватным действительному пониманию”, а аллегорией — “выражение, никогда не бывшее адекватным” [14]. Так же,

становясь принадлежностью жанра, аллегория превращается в метафору.

В названных выше исследованиях речь идет об отдельных метафорических связках: “государство — торговля”, “торговля — корабль”, “корабль — храм”, “храм — птица”. Указывая на дополнительные контаминации метафоры: “государство — храм”, “государство — птица”, “корабль — птица”, в общем ряду метафоры “государство — корабль — храм — птица” рассмотрим более пристально первую (“государство — храм”), привлекая остальные.

Напомним Панафинейскую процессию. В самой форме Парфенона (который, по удачному замечанию А. Г. Габричевского, создан для того, чтобы его окутывало Панафинейское действие) нашли выражение силы, породившие эту форму в качестве архитектурной. Весь смысловой настой храма, образованный законченной формой, информационно излит наружу; скульптурные фризы (работы Фидия и его школы), на которых изображены сцены шествия, — своего рода сценарий, по которому это шествие осуществлялось и благодаря которым мы можем составить представление о нем. Праздник Больших Панафиней (*ta megala Panathinaia*) в честь богини Афины происходил в третий год каждой олимпиады в конце месяца гекатомбеона (примерно наш июль) и состоял из жертвоприношений, гимнастических, конных, музыкальных, поэтических ристаний и проч. Малые Панафиней происходили ежегодно. В каждом случае праздник оканчивался процессией (*rompe*), во время которой в акрополь несли пеплос (*perlos*) — мантию, специальными девушками-аррефорами специально расшитую в специальном помещении храма Афины — парфеноне (до и иногда после исследования С. А. Жебелева [15] упорно считавшегося дарохранилищем), который использовался для облачения статуи Афины Девы. Здесь мы должны прервать экскурс и подчеркнуть: пеплос загодя прикреплялся как парус к мачте так называемого Панафинейского корабля, хранившегося вблизи Ареопага; корабль этот несли в акрополь на руках во главе процессии. За ним следовали жрецы, правители, чиновники, присланные колониями послы, эфебы, боевые колесницы, всадники и афинское население в праздничных одеждах. Процессия направлялась через пропилеи, где пеплос снимали с корабельной мачты и несли к восточному фасаду Парфенона, огибая храм двумя шестевными ветвями: с юга и севера.

Древнегреческий язык украсил греческий периптериальный храм множеством метафор — и не только корабельных. Более того, обозначенная метафорой конструкция становится членом организма, элементом тела храма и притом живого тела; становится государственным институтом. То есть всякая древнегреческая метафора — есть метафора живого и подвижного.

Так, потолок в храме назывался *ouraniskos* — “небо храма”, т. е. так или иначе тем, что пронизалось взором, создавая для него преграду. Скаты храмовой крыши греки уподобляли крыльям орла и потому называли крышу *aetoma*, а ее скаты — *pteriges*. Да и тимпан фронтона — не что иное, как чело, “лоб” храма. Другое название крыши как завершающего элемента тела храма — *pterin*. В соседском согласии с периптером (*peripteron*) как “оперением”, можно утверждать, греческий храм жил в языке грека как птица, свободно проникая собой и пространство античного мировоззрения, и физическое пространство города, над которым этот храм парил. Недаром землю, над которой храм возвышался, отделял от священного места (*temenos*) стереобат, верхняя ступень которого — стилобат — являлась основанием для постановки колонн (место соприкосновения пяты колонны и стилобата — *анабасис* — “место восхождения, восход” колонны со

стилобата). В целом же эта “подошва”, соединявшая землю с колоннами и физическим пространством храма, называлась *krepidoma* — так, будто люди боялись, что без этого крепежа храм орлом взмоет над землей и его хозяин, жилец — бог — покинет город-государство. Да и колонна, стоящая на стилобате, называлась не только *kion*, но и *stilos*, т. е. нечто подобное орудию письма по восковым дощечкам в гимназиях. Колонна-стилос оставляла след (анабасис) на стилобате как некое вечное начертание человека, частоколом колонн замыкавшего имя и дело божества в отведенном ему физическом пространстве и тем самым табуировавшего границы жилого дома этого божества, прибегая к реальным строительным материалам и конструкциям. Древнегреческий язык сохранил это закрепление. И вот еще почему. В окружавших его предметах грек ценил прежде всего наглядность. Наглядность была важной проблемой для античной теории словесности потому, что вся психология античного мировосприятия была больше ориентирована на зрение, чем на слух: историки античной культуры постоянно отмечают “пластичность” даже самых отвлеченных понятий греческой мысли. Что говорить о вполне конкретных? “Слух, “наслышка” ощущались лишь как неполноценный заменитель зрения, — отмечает М. Л. Гаспаров. — Это заставляло и поэзию, и прозу страдать сознанием своей неполноценности” [16]. Зато архитектурной форме здесь было раздолье.

Впервые О. М. Фрейденберг обратила внимание, что родительный падеж слова “храм” (*neos, nios, paos*) совпадает с именительным падежом слова “корабль” [17], да и самая семантика корабля (“имеющего вид зверя или рыбы”) как жилища божества, как архаического храма “приводит к тому, что в греческом языке *корабль* и *храм* передаются общим термином, и в начале корабль имеет космическое и звериное значение, затем плодородное, увязанное с женским культом” [18]. Не ясно, можно ли с известной долей вероятности принять последнее заключение О. М. Фрейденберг (относительно связи с женским культом), но, как оказалось, впоследствии термин “корабль” в “храме” сохранился, став обозначением нефа в базиликальном типе построек. “Корабль как божество и местопребывание божества ложится в основание будущего храма и многократно повторяется в его формах, — пишет О. М. Фрейденберг. — Я говорила о том, что греческий храм, по своему имени, сливается с именем корабля” [19]. Остановимся на том, что в каждом случае храм как жилище божества имел отраженный в языке дополнительный, метафорический смысловой срез: это было представление о храме то ли как о птице, то ли — о корабле. Ведь оба всегда в движении, устремлении, парении. Более того: они всегда имеют отсыл к самому строению, к тектоническому обустройству организма.

То же наблюдаем и позднее: отождествление нефа с кораблем стало возможным, когда появился храм базиликального типа. Собственно, неф и есть корабль. Возникновение базиликального храма, как то доказал Ф. И. Шмит, обязано появлением обычной городской улице “как лаборатории общественного мнения” [20]: “нет и не было, — утверждает ученый, — на самом деле никакого “язычества” и никакого “христианства”, нет и не было никакой “базилики”, а была непрерывно меняющаяся эллинистическая и римская общественность, которая жила и в каждый данный исторический момент строила себе те и такие общественные здания, какие были нужны для правильного функционирования общественности” [21]. Но это объяснение охватывает социальное основание с точки зрения конструирования храма. Нас же интересует, почему нефы базиликального храма названы кораблями. Очевидно, что эта традиция берет начало в античном мире и, точнее, в Греции, где храм, не имевший нефов, отождествлялся с

кораблем. Всякий же неф — не только часть храма, но и самый храм. Потому, если мы осмелились бы назвать греческий храм, имевший наос (неф, *укр.* — нава) и изредка пронаос, “однонефным” (конечно, условно), стало бы понятно, почему нефы в трехнефном или пятинефном базиликальном храме называются кораблями. Если в творениях Отцов церкви одним из важных заключений о существовании храма является то, что храм — святыня, а не ее изображение, алтарь — небо на земле, а не символ этого неба, то в отношении храма политеистического времени такого сказать нельзя: античный храм — жилище божества такое же точно, как и жилище человека. И только потому, что грек не знал, что “делает” в своем жилище бог, как он в нем “живет”, внутренность храма планировочно примитивна. А если вспомнить, что в греческий храм могли входить только жрецы и архонт-царь, то повседневная внешность храма становится главным мотивом для метафорического уподобления. Истолкований же может быть много, но все они только интерпретируют то, чем храм реально является. Средневековый храм подлежит “возвышающей” метафоре, храм античный — метафоре оживляющей и даже человекоподобной (см. у Витрувия об антропоморфности ордера). “Суть базилик не в том, — указывает Ф. И. Шмит, — что они “христианские”, а в том, что они феодальные, т. е. что они сконструированы по совершенно неантичному принципу (не по принципу контрапоста), а нанизывают стандартные пространственные и конструктивные единицы на общую ось. Готические соборы, по существу, т. е. в понимании здания как целого, в пространственной композиции, ничем от базилики Максенция не отличаются” [22]. Из этого же, монотеистического, ряда — метафора “государство — торговля — храм”: и тот, из которого Иисус изгоняет торговцев (даже если те продают голубей — Матф. 21:13), и тот, в котором короновались короли и императоры. Но ее разбор выходит за рамки нашей темы. О. М. Фрейденберг, впрочем, заметила: “Известно, что с храмами, с храмовыми местами и храмовыми праздниками были в древности связаны торжища, и не потому, что здесь происходило наибольшее скопление народа, а в силу религиозного осмысления торговли. Цирк, как и храм, окружен лавками, и под его сводами, в его наружных галереях, в собственном его здании идет торговля. Тут же находятся харчевни, где едят и пьют; продажные женщины, фокусники, акробаты занимаются своим ремеслом, и рядом с ними — астрологи, гадалки, предсказатели будущего, пророки, как фарсовая реплика бывшего жреца-пророка-ведуна. Такой же, как цирк, самостоятельный и архаичный вариант овеществленного быто-космоса дает и балаган, этот древнейший храм-театр-дом, не получивший использования в классовом обществе и потому оставленный без литературной обработки в низах” [23]. Так что традиция метафорического отождествления храма и торговли — политеистическая.

Н. Н. Казанский обратил внимание, что у Гомера в начале второй книги “Илиады” после троекратного уподобления ахейской рати бурному морю помещен знаменитый список кораблей (Ил. II 494–759), перечисленных группами так, что каждая из них представляет государство. “Внешне каталог кораблей привязан к перечислению боевых порядков ахейской рати; на глубинном же уровне — корабли как олицетворение прославлявших их государств — он объединен с предшествующими сценами народного собрания метафорой бурного моря и корабля” [24]. Если суммировать гомеровские корабли (а их оказывается 1192) и общее число гребцов (примерно 60 тыс. человек), окажется, что ахейское воинство вполне сопоставимо по численности населения с любым из древнегреческих городов (скажем, в Афинах 480 г. до н. э. проживало 120–150 тыс.

человек). Впрочем, если поверить метафоре Фукидида, что “город — это люди, а не стены” (История VII 77, 7), окажется, что государство не только корабль, но и гребцы.

Здесь уместно напомнить стихотворение О. Мандельштама, который, на наш взгляд, довел метафору “государство — корабль — птица” до образного предела (во всяком случае, в русской поэзии Серебряного века). Может, именно этот, “надводный”, смысл не давал “заснуть” поэтической фантазии Мандельштама:

*Бессонница. Гомер. Тугие паруса.  
Я список кораблей прочел до середины:  
Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,  
Что над Элладю когда-то поднялся.  
Как журавлиный клин в чужие рубежи, —  
На головах царей божественная пена, —  
Куда плывете вы? Когда бы не Елена,  
Что Троя вам одна, ахейские мужи?  
И море, и Гомер — все движется любовью.  
Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит,  
И море черное, витийствуя, шумит  
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.*

(1915 г.)

Не стремясь подменить архитектуроведческое исследование литературоведческим, позволю себе остановиться на содержании этого стихотворения более обстоятельно. И. Ф. Анненский в 1903 г., в статье “Что такое поэзия?”, писал о перечне кораблей у Гомера: “Я вполне понимаю, что и каталог кораблей был настоящей поэзией, пока он *внушал*... Когда люди перестали различать за невнятным шорохом гекзаметра плеск воды об ахейские весла, дыхание гребцов, злобу наступающего и трепет наступаемого, они стали искать у Гомера новых символов” [25]. О. Мандельштам, вероятно, использовал лежавший почти на поверхности истории литературы образ корабля как птицы. Вспомним сказку “Конек-горбунок” П. П. Ершова (1834 г.) или устранившегося моряков “летучего голландца” из средневековой легенды, который обречен на то, чтобы никогда не приставать к берегу, или, наконец, “Плавучий остров” Жюль Верна.

Поэтический образ Мандельштама можно связать с наблюдениями А. И. Доватура и Э. Д. Фролова [26], которые обосновали, что сравнение государства с кораблем, а особенно общества, охваченного смутами, с терпящим крушение судном появляется в ранней поэзии греков. Этот образ — излюбленный у одного из ярчайших представителей ранней греческой лирики — Алкея из Митилены (VII–VI вв. до н. э.) и Феогнида из Мегар (VI в. до н. э.). У последнего есть такие строки:

*Как уже часто наш город, ведомый дурными вожжами,  
Словно разбитый корабль, к суше причалить спешил!  
(Феогнидов сборник, 855–856, пер. В. В. Вересаева)*

Н. Н. Казанский, опираясь на эти утверждения, обращает внимание на метафорический код, в котором бог-демиург, устроитель космоса, называется кормчим, который встречается в “Илиаде” (XVII 632) и у Феогнида [27]. Может, потому “море черное, витийствуя, шумит // И с тяжким грохотом подходит к изголовью”, что основа для

троянской войны — похищение Елены — слишком ничтожный в глазах русского поэта повод для десятилетнего кровопролития, слишком “страшная месть за печаль и за стон похищенной Елены” (Ил. II 590)? Однако здесь любопытно другое: чтобы выразить политическое смущение поступками ахейских мужей поэтическим образом Осип Мандельштам, начиная в бессонницу читать список кораблей (только в таком состоянии, пожалуй, этот список и можно дочитать до конца — герой же дочитывает до середины), прибегает к образу птицы, переводя метафору государства, связанную с кораблем, который может потерпеть крушение и стать “разбитым кораблем”, в метафору птицы, в “поезд журавлиный” и “журавлиный клин”. Толчком к античным ассоциациям Елены и Трои послужили не только любовь и бессонница, как считает М. Л. Гаспаров [28], но и “птица” журавль и “государство — корабль”. Риска выйти за пределы темы, оставим в стороне рассмотрение образа журавля у Мандельштама с журавлем как предметом суеверия у древних греков, отсылая читателя к сочинению В. П. Клингера [29].

Кораблем и птицей как расхожими, подручными образами всю пользуется и римский поэт, современник Витрувия, — Публий Вергилий Марон. Его “Энеида”, по сюжету построенная на мореходных страстях Энея, кишит птичьими и корабельными метафорами. Вот одна из наиболее выразительных:

*Силы Мнесфею придал успех неожиданный: помчали  
Быстрые весла корабль и ветер, внявший молитве.  
Выйдя на вольный простор, по волнам благосклонным летит он.  
Так, если выгонит страх из нещеры глубокой голубку  
(Вьет гнездо и выводит птенцов она в полых утесах),  
Выторкнув, плещет она над пашней крыльями громко,  
Мчится над домом своим, — а потом в безмятежном эфире,  
Не шелохнувши крылом, скользит спокойно и плавно.  
Так же Мнесфей рассекал с разлета пенные волны,  
Так же движенье само влечет отставшее судно.  
(Вергилий. Энеида V 210 – 219, пер. С. Ошерова)*

Цитаты можно умножить, поскольку метафора и есть эквивалент поэзии. Однако здесь любопытен вопрос, почему именно птица — животное — становится объектом образного переноса значения? Как в античной басне (Федра или Бабрия) главными героями были звери, так и в прочих явлениях античного сознания животное получило преимущество перед неодушевленными (в нашем понимании!) объектами природы. Образ животного был слишком знаком народной фантазии с времен первобытного анимизма и тотемизма, когда религиозное сознание переносило человеческие характеры и отношения на мир животных так же, как впоследствии — на мир богов. Метафорика храма, корабля и птицы — из этого же ряда.

Метафорическое сходство морфологически мало сходных объектов грек устанавливал все-таки по морфолого-динамическому, можно сказать, жестикулятивному (А. Г. Габричевский) подобию. Это было бы вполне понятно и без нашего утверждения, если бы мы могли быть вполне уверены, что мышление грека, его представление о мироздании сродни нашему с вами. Космологические представления грека о мире — как об “украшенном” — вполне отличает его мирочувствие от современного, и потому нам следует констатировать, что сам по себе мифопоэтический, предметно нечеткий и сам





Ужгород. Готель "Корона". 1910 р.



Ужгород. Хрестовоздвиженський кафедральний собор. Реконстр. 1878 р.



Чоп. Службові приміщення залізничного вокзалу. 1872 р.



Ужгород. Синагога. 1904 р.



Ужгород. Споруда залізничного вокзалу. Кін. XIX ст.



Ужгород. Театр. 1907 р.



Споруди ужгородського "Корсо"



Ужгород. Руська гімназія. 1880 р.



Ужгород. I Королівська гімназія. 1898 р.

по себе метафорический греческий язык подвигал его носителей к переносу образных характеристик одних предметов на другие. Общекосмическая, заданная самой структурой сознания способность рефлексии не оставляет греку места для иного мышления: грек не был бы греком, если бы потолок в храме не назвал ouraniskos — “небом храма”, а в колоннаде не увидел “оперения” и не провел бы параллель между фронтоном храма и орлом (aetos, aetoma [30]), не сопоставил государство с кораблем и всем, к чему этот корабль предназначен. Иное “метафороповедение” греческого сознания выпало бы из космологического впечатления, греческого представления о мире как громадном, украшенном и живом организме. Как с помощью общеизвестных и конкретных деталей из быта стадионов и палестр, по наблюдению Ю. В. Шанина [31], Платон объясняет сложные и отвлеченные философские понятия, так и “повседневный грек” с помощью метафор пояснял сходные по жестикюляции предметы окружавшего его мира. Он не испытывал надобности в изобретении каких-то специальных терминов для сходных по “онтологическому деянию” предметов и вещей: корабля и храма, храма и птицы, птицы и государства. С одной стороны, действовал негласный принцип терминологической экономии слов (нечто близкое знаменитой сентенции средневекового номиналиста У. Оккама: “Entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem” — “Сущности не должны быть умножаемы сверх необходимости”), с другой — сами предметы в их онтологическом статусе подвигали словообразовательную фантазию грека к экономии понятий, и естественное, природное явление (птица, орел, аист) вполне подходило в качестве подобия к наречению именем этого названного явления искусственных изобретений человека — от такого абстрактного понятия, как государство, к такому конкретному, как храм или корабль. Украшение космоса (т. е. “украшение украшенного”) в представлениях древних греков, по-видимому, не нуждалось в умножении числа новых терминов, когда для этой цели вполне годились существовавшие. Это — лишнее подтверждение целостности и универсальности (“универсуумности”) мировосприятия древнего грека: от рефлексии явлений природы до рефлексии явлений социальных, созданных (посредством природы человека!) как продолжение человеческого жеста, деяния и зафиксированных в тех формах, разглядывая которые сквозь древнегреческий язык, мы только и можем составить впечатление о греческой культуре и структурном устройстве греческого полисного строя в его материальных формах. Таким образом, “тектоника визуального образа” (Л. И. Таруашвили), высекавшегося в сознании античного человека при помощи окружавших его предметов, была организована так, что язык, на котором говорили, и язык форм, которые создавали помимо разговоров, были параллельной парой взаимно-непереводимых, но связанных блоком перевода, переноса значений этих языков. Для корректного и нормального функционирования обоих языков (разговора и архитектурной формы) требовалась только их понятийная соразмерность, которую современный человек может установить, лишь прибегая к семиотическому расследованию, встраивая язык в единую семиосферу. Впрочем, — и о такой опасности предупреждали исследователей сначала Ф. де Соссюр, затем Ю. М. Лотман — все, привлекающее внимание семиотика, невольно в его руках семиотизируется. В нашем случае архитектура должна рассматриваться как бытийно-предметное сообщение, а не художественное (выразительное) явление, коим является, в частности, язык. Язык архитектурной формы не требует перевода в разговор, в говорение, перевода требует функция этой архитектурной формы, адаптируемая для рефлексии в другое социальное пространство, которая (рефлексия) пользуется для этого

языком форм отнюдь не архитектурных.

Таким образом, архитектурно-языковая метафора — своего рода код, некая точка пересечения не событий, а процессов превращения архитектурного языка в разговорный. Однако и в том, и в другом случае, пользуясь языком, мы отделяем от него смысл предмета (с одной стороны, предмет физически существует, с другой — как-то называется). В этом коде пересекается пространство обсуждаемой темы: архитектурного замысла, пространственной ценности и понятно лишь тем, кому понятно (*sapienti sat!*). Здесь мы становимся на точку зрения Э. Сепира и Б. Ли Уорфа, создавших гипотезу, согласно которой наши представления о времени, пространстве и материи неодинаковы для всех людей, но до некоторой степени обусловлены структурой того или иного языка. Мы расчлняем природу в направлении, предсказанном нашим родным языком, считал Уорф, и мы в отношении русского и древнегреческого языков соглашаемся с ним. Наша ситуация, правда, усложняется тем, что в ход пущен не только древнегреческий язык (в переводах на русский), но и метафора, сказанная на этом языке и потому в ментальной системе нашего сознания понимаемая еще более метафорично. Предметы оказываются расположенными симметрично относительно сознания и языка, которым пользуется это сознание для их наименования: отражение конструктивных компонентов геометрического стиля, включая спирально-симметричную, прихотливую композицию Гомеровой “Одиссеи” и фронтально незавершенную композицию “Истории” Геродота (вершина фронтона — битва при Саламине) [32], или установленную Ф. Ф. Зелинским эпирремагическую структуру комедий Аристофана [33]. Греки были поэтическим народом, и нас посещает уверенность, что они рассматривали каждый термин как своего рода метафору, чем метафора по природе своей и является: словесной фиксацией переноса значения наблюдаемого предмета в сознание наблюдающего.

Изложенные выше экспликации позволяют прийти к следующим заключениям.

Во-первых, метафорическое единство “государство — корабль — храм — птица” обосновывается и языковой, и литературной материализацией реальных предметов в сознании с корреспондентией образов, использованных не только древним греком для обозначения того или иного (государство, корабль, храм, птица) типа организации формы, но и последующей культурной традицией. Это подтверждает выдвинутый нами тезис о единстве осознания порожденных природой (посредством человеческой природы) искусственных образований образа действительности как собственно *порожденного* и всегда *существовавшего в качестве* общемировой идеи [34]. Через метафору “торговли” можно объяснить связь государства с кораблем (даже и пиратским), но это уже будет монотеистическая метафорическая цепочка.

Во-вторых, соотношение образов, “снятых с вещей”, имеет отчетливую пластически-телесную закономерность организации, т. е. каждое из понятий, встроенных в коннотацию метафоры “государство — корабль — храм — птица”, может расцениваться в указанном ряду, с одной стороны, равноправно, а с другой — взаимозаменяемо. Что и требуется от метафоры. Последнее подтверждается поэтическим материалом и античной литературы (Гомер, Алкей, Феогнид, Вергилий), и русской поэзии Серебряного века (И. Анненский, О. Мандельштам). Наблюдается предметно-смысловая модификация единого эстетического принципа, заключающаяся в процессе перехода от первоначальных конкретных и физически осязаемых значений терминов (!) к значениям метафорически абстрагирующим, но тем самым более идеальным и символическим.

Формы повседневной жизни благодаря метафорике наделяются у грека особым трансцендентным смыслом, приобретают значение мировоззренческих, идеологических и даже моральных парадигм. Тогда любой культурный текст (архитектурных форм, например) стоит изучать как самостоятельное смыслопорождающее устройство, т. е. семиотически.

В-третьих, для объяснения тектонического устройства древнегреческого мировоззрения метафора “государство — корабль — храм — птица” была использована не только в самой античности, но и ее исследователями как один из устойчивых приемов (Платон, М. К. Петров). Здесь же можно констатировать множественность мировоззренческой морфологии античного человека: множество государств, участвовавших в Троянской войне, множество гребцов, птиц, множество богов и, соответственно, храмов. Это выпадает из монотеистической парадигмы, в рамках которой каждый храм был посвящен одному из подвижников или атрибутов Бога (“св. Николая”, “св. Петра и Павла”, “Спаса-на-Крови”, “Василия Блаженного”, “св. Софии”, “Св. Духа” и т. д.), и потому метафоризация этого процесса усложняется. Каждый же античный храм посвящен всегда одному (разному) богу — Аполлону, Гефесту, Посейдону, Зевсу, Афине и т. д., — и потому метафора птицы или корабля — метафора по внешности, а не по существу. В монотеистических реалиях метафоризация всегда по существу (например, “души готической рассудочная пропасть” — у Мандельштама).

В-четвертых, приходится констатировать, что античная метафора, в которой осуществляется перенос терминологического значения явлений природы на искусственные создания человека (и наоборот), ценна самой *симметрией* понятий относительно точки сознания античного грека, а потому и *синонимией* космологического представления грека о мире.

В-пятых, поскольку в метафоре, соединяющей “непройденные” в сознании части целого в единстве непредставимого, закреплён эффект бесконечности (апейрон Анаксимандра), метафора выступает как соединение несвязанного и разнородного и как раз связывает их. Космологический настрой древнегреческого сознания и способность его к метафоропорождению подтверждает нашу гипотезу о единстве искусственной (созданной человеком) и естественной (созданной демиургом) среды обитания, где нет места разделению на искусственное и естественное: где есть Космос, там больше ничего не требуется. Для грека не было “первой природы” и “второй природы”: природа для него была единым организмом, и как раз метафора подтверждает это ярче всего.

Приношу глубокую благодарность филологу-классику П. Я. Махлину: вместе с ним начато исследование архитектурного устройства античной метафоры, концептуальной частью которого и является данный этюд.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Казанский Н. Н.* К предыстории метафоры “государство — корабль” в греческой культуре // Античный мир (Проблемы истории и культуры): Сб. науч. статей к 65-летию со дня рождения проф. Э. Д. Фролова. — СПб, 1998. — С. 25–35.
2. *Пучков А. А.* Платон корабельный // *Пучков А. А.* Пуантилизм античного пространства, или Архитектура в эстетике Платона. — К., 2000. — С. 39–44.
3. *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра: Период античной литературы. — Л., 1936. — С.

- 183–190.
4. Пучков А. А. Парадокс античности: Принцип художественно-пластической телесности античной архитектуры. — К., 1998. — С. 238–239.
  5. Шмит Ф. И. К происхождению базилики // Известия ГАИМК: Из истории докапиталистических формаций (Сб. статей к 45-летию научной деятельности Н. Я. Марра). — М.; Л., 1933. — Вып. 100. — С. 617–634.
  6. Петров М. К. Язык, знак, культура. — М., 1991. — С. 169–172.
  7. Эйзенштейн С. М. Воплощение мифа // Эйзенштейн С. М. Избранные произведения: В 6 т. — М., 1968. — Т. 5. — С. 333.
  8. Доддс Э.–Р. Греки и иррациональное / Пер. с англ. — СПб, 2000. — С. 383.
  9. О греческом земледельческом сквернословии см., например: *Богоевский Б. Л.* Земледельческая религия Афин. — Пг, 1916. — С. 57, 183, 187, а также: *Успенский Б. А.* Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // *Успенский Б. А.* Избранные труды: В 3 т. — 2-е изд. — М., 1996. — Т. 2. — С. 67–161. “Античность знает только два жанра — высокий и низкий, хвалебный и обличительный. Они писаны двумя различными языками, имеют два различных репертуара сюжетов, действующих лиц, стилей, словаря, эпитетов и сравнений” (*Фрейденберг О. М.* Поэтика... — С. 293).
  10. *Фрейденберг О. М.* Поэтика... — С. 53.
  11. Там же. — С. 200.
  12. Там же. — С. 14.
  13. См.: *Воеводский Л. Ф.* Каннибализм в греческих мифах: Опыт по истории развития нравственности. — СПб., 1874; *Воеводский Л. Ф.* Этологические и мифологические заметки. Ч. 1. Чаши из человеческих черепов и тому подобные примеры утилизации трупа. — Одесса, 1877.
  14. *Воеводский Л. Ф.* Этическое значение мифов: Вступит. речь, произнесенная перед диспутом в Императ. Санкт-Петербург. ун-те 30 марта 1875 г. // Журнал Министерства народного просвещения. — 1875. — Июнь. — Отдел классич. филол. — С. 401.
  15. См.: *Жебелев С. А.* Парфенон в “Парфеноне” (К истории культа Афины Девы) // Вестник древней истории. — 1939. — № 2. — С. 47–56.
  16. *Гаспаров М. Л.* Поэзия и проза — поэтика и риторика // *Гаспаров М. Л.* Избранные труды: В 3 т. — М., 1997. — Т. 1. — С. 549.
  17. *Фрейденберг О. М.* Поэтика... — С. 183.
  18. Там же.
  19. Там же. — С. 188.
  20. *Шмит Ф. И.* К происхождению базилики... — С. 619.
  21. Там же. — С. 617.
  22. Там же. — С. 634.
  23. *Фрейденберг О. М.* Поэтика... — С. 219.
  24. *Казанский Н. Н.* К предьстории метафоры “государство — корабль”... — С. 27.
  25. *Анненский И. Ф.* Книги отражений. — М., 1979. — С. 204. М. Л. Гаспаров, указывая, что это стихотворение — отклик Мандельштама не только на перечень кораблей во второй книге “Илиады”, но и на “фразу чтимого И. Анненского”, — считает этап “Каменя” этапом “поэтики пропущенных звеньев”, что важно отметить в связи с нашей темой: сначала слово — камень, затем слово — плоть, слово — душа, и в нем есть внутренняя свобода, хотя Мандельштам и называет его “блаженным, бессмысленным” (*Гаспаров М. Л.* Поэт и культура: Три поэтики Осипа Мандельштама // *Гаспаров М. Л.* Избранные статьи. — М., 1995. — С. 336, 346).
  26. *Доватур А. И.* Феогнид и его время. — Л., 1989. — С. 61–63; *Фролов Э. Д.* Факел Прометея: Очерки античной общественной мысли. — Л., 1991. — С. 168–169.
  27. *Казанский Н. Н.* К предьстории метафоры “государство — корабль”... — С. 29.
  28. *Гаспаров М. Л.* “За то, что я руки твои...” — Стихотворение с отброшенным ключом // *Гаспаров М. Л.* Избранные труды. — Т. 2. — С. 193.
  29. *Клинггер В. П.* Животное в античном и современном суеверии. — К., 1911.

30. Там же. — С. 55–56: “...определенно свидетельствуют об изображениях орла на храмах — также архитектурный термин *aetos*, *aetoma* в смысле храмового фронтона. Ссылаясь на аналогию современных сельских обрядов Запада, где нередко встречаешь хищных птиц... прибитых к дверям, [С.] Рейнак вполне основательно заключает, что и в древности скульптурные и живописные (старый Писистратов храм Афины на Акрополе имел на расписных фронтонах с одной стороны орлов, с другой — аистов) фигуры орлов, помещаемые на зданиях, были заменой настоящих, подлинных орлов, в более грубое время употреблявшихся точно так же”.
31. Шанин Ю. В. Функции агонистической терминологии в диалогах Платона // Античная культура и современная наука. — М., 1985. — С. 47.
32. См.: Гаспаров М. Л. Неполнота и симметрия в “Истории” Геродота // Гаспаров М. Л. Избранные труды. — Т. 1. — С. 483–489; Кузнецова Т. И., Миллер Т. А. Античная эпическая историография: Геродот, Тит Ливий. — М., 1984. — С. 21–38.
33. Принцип эпиррематической структуры состоит в том, что песне хора — *melos* — и последующей декламационной части — *thesis* — в точности соответствует по числу стихов и метрическому рисунку следующий за ним стихотворный отрывок, также состоящий из пения и декламации и относящийся поэтому к первому как антистрофа к строфе. См.: Зелинский Ф. О дорийском и ионийском стилях в древней аттической комедии. — СПб., 1885.
34. Пучков А. А. Парадокс античности... — С. 139.

У ДК 71.01+725.961.5

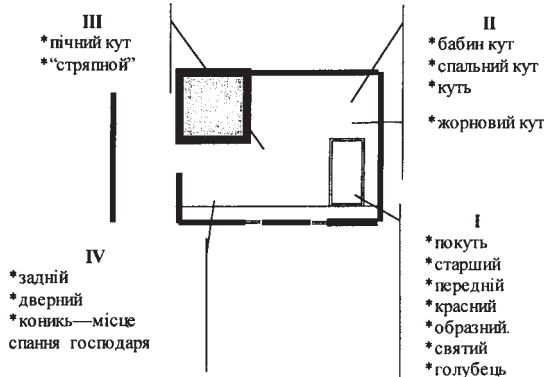
*Х. П. Крамарчук*

## ПОЕТИКА ТА ГЕРМЕНЕВТИКА РОГУ ТА КУТА

**Ріг і кут в антитезах світобудови.** Планувальна форма кола чи квадрата житла залежала від уявлень про рай, що відображалися насамперед у поховальних спорудах. Найчастіше бачимо в індоєвропейській традиції трактування небесного житла поєднанням квадрата огорожі з огненным колом (це іранський Вар, індійська Сварга, Небесний Єрусалим з німбом слави). Квадрат поглинає, виправляє аморфність “вिकривленого” простору землі. Крім того у Біблії квадрат, чотирикутник як простір священний, котрий можна виміряти, бо те, що не міряно віддано поганам (Апокаліпсис 11.2) “*від рогу до рогу, хто кого ошукає*” Мобільна архітектура кочових народів також має форму кола, овала, але обов’язково з семантикою квадрата, позначення хрестом на даху напрямів сторін світу. Аморфну форму мало первісне житло, що на території України було поширене в часи палеоліту. В такому житлі семантику кола, центра, світової осі мало розміщене посередині вогнище. З появою прямокутних, квадратних форм планування, це близько II тис. до н. е. (епоха міді), місця вогнищ, а їх стає декілька, пересуваються на периферію, в кут або до стіни. І відповідно семантику центру та світової осі отримує кут. В язичницький час “центр”- вогнище зберігається у плануванні кімнати через поєднання діагоналлю кута печі та кута трапези й “божниці”. Кут (ріг) в фольклорі та міфології поруч із сволоком, вогнищем, піччю є символами дому, а покуть його синонімом. Кут (ріг) в архітектурі з притаманними йому функціями можна віднести до інтерпретації міфологічного архетипу Світового дерева (“центр” → світове дерево, хрест → шест, піка → стовп (стоян), пілястра), “чотири стояни усю хату обняли”<sup>3</sup>. Це підтверджується обрядом закладання “красного кута”, куди вставляли деревце чи хрест<sup>4</sup>. Таку ж семан-

тику має наріжний камінь в Біблії, котрий був центральним і свою важливу функцію зберігає тепер на розі.

Ріг (кут) є медіатором опозиції космічно-просторової і чуттєвої орієнтації людини: **внутрішній — зовнішній (кут — ріг), гострий — тупий, темно — світло, холодно — тепло** та кут з позиції системи координат і ріг як точка відліку міри та фіксація простору Сх.-Пд., Пн.-Зх. і т. ін. В. Даль подає назви всіх чотирьох вуглів у кімнаті згідно з їхньою функцією і їхньою цінністю (див. рис.).



У поділі приміщення діагонально **покуть — піч** чітко простежується два дуальні напрями **небо (рай) — пекло**. Простір покуття є **ідеальний "духовний", тасмний**, а решти кутів **матеріальний (речовий), роз-кутий**. Кут у просторі приміщення утворює опозицію **глибина (кут) — поверхня (стіна)**. Глибина в семантичному полі є більш вартісна і тому потребує захисту, прикрашення. Діагональ входу зліва направо (здебільшого до покуття) є мажорна, радісна, а в інший кут справа наліво є мінорна. Тому в лівому куті правильно розташовувати спальні місця, а направо доречним є кутове розміщення стола.

**Застосування семантики у топографічних назвах.** У словнику староукраїнської мови XIV ст. коуть розуміється як дальня частина села, куток та як частина поля. **Покуття** — історико-географічна область України, частина Ів.-Франківської області. В джерелах XVII — XVIII ст. Покуття називають "пд.-сх. кут", а покуть у хаті це і є кут — розташований у пд.-сх. напрямі. Селища Красний Кут в Луганській області (засноване 1775 р.) та селища Кути (1448 р.), Раків Кут в Ів.-Франківській обл.

**Генезис поняття "ріг".** Подивимося що є семантичне спільне в омонімах ріг будинку і ріг тварини. Роги в міфології, Біблії є символом святості. Цінність рогу (тваринячий ріг з гр. херас — сила, перевага) тварини однорога для Діви у цнотливості, роги-проміння як ознака вибраних Богом Мойсея і Давида та роги як острах на шоломах воїнів. "*Звеселив ворога над тобою, ріг противників твоїх підніс угору*" (Плач Єремії 2.17). Ріг має позитивну символіку вершини, гори, "ріг достатку". Існує повір'я про успіх, коли доторкнешся до горбаня. З санскр. гоha — ріст, висота, і кб'ha — лобна кістка, ріг, вершина, куча, множинність. Ріг є й символом сил зла (чорт, звір з 10 рогами (Апокаліпсис 13.1-5), пиhi й гордині (Псалом 75.5-6).

Словник української мови подає вугластий як кутастиий, неплавний, з різко випнутими кістками. Бачимо антропологічне походження слова вугол, кут, тому що і слово ріг — це частини тіла, що згинаються: коліно, лікоть і т. ін.<sup>6</sup> Санскр. angas — кінцева частина



тіла, грецьке агкон — згин, суглоб, лікоть та гр. *καυοϋς*; “куток ока”. А латинське слово *angulus* — кут, закуток, віддалене місце — утворене від дієслова *ango* — стиснути, душити, тривожити, мучити і вказує на негативну семантику<sup>7</sup>. Н. В. Топоров також вважає, що простір кута є негативним і подає трактування кута з індоєвропейського, що в ведах “*amhas*” і означає залишок хаотичної вузькості, тупик, відсутність благ в структурі макрокосмосу<sup>8</sup>. Якщо проаналізувати по типах простору то кут, ріг можна віднести до простору вузького але точково-множинного. Тотожне розуміння українцями кута як ентропії, великої кількості: “*непочатий куток (край) чогось*”, “*ще мить, і Ти (Бог) в мені вже кожен кут*”<sup>9</sup> — бути наповненим до краю. Чи “*замітати кимсь кути*” — когось звинувачувати у своїх провинах, тобто бути безхарактерним, невміння здолати хаос. Або “*у своїй хаті й угли помагають*” хоч і негативний простір. Навіть форма заокругленого рогу викликає напруження, відчуття розриву і вимагає погашення некомфорту через образ святого чи оберегову декорацію. У Львові найбільш поширене застосування на розі скульптури Матері Божої (вул. Зелена № 33, № 86). Зображення Всевидючого ока на розі вул. Краківської № 1 та пл. Ринок, сюжет Хрещення Ісуса Христа на розі вул. Катедральної та пл. Ринок №. 23. Характерним є зображення голів тварин як трофею, здобичі. Це може бути відгомін будівельного ритуалу, коли вузол вугла зав’язували на “*чиюсь голову*”: півня, рогатої худоби, коня<sup>10</sup>. Зрізаним кутам надають комунікативну функцію споруди: влаштовують парадні входи, балкони, вікна світлиць. У рядовій забудові довоєнного Львова спостерігаємо виділення кута потовщенням: пілястри, русл, влаштуванням веж. Спостерігається в приміських львівських селах та навіть у самому Львові розміщення особняків покутнім рогом до вулиці, тобто з вулиці одночасно розкриваються два чільні фасади, і стає зрозумілим синонім покутного кута як переднього. У кут із зміною планувальної форми житла переміщується “центр” — вогнище, а оскільки ріг є місцем негативним, і тому “центр” — кут — потребує охорони. Така ж концепція погашення негативного поля вугла, уникання гострих кутів висвітлена в китайському мистецтві композиції “Фен-Шуй”.

Порівняймо пароніми *oberig* та *ob rig*: щільне прилягання, дотикання а також берегиня — етимологічне — це вершина, гора, що поросла лісом, тобто край, ріг. В українській мові XIV ст. слово “рог” означало ріг тварини та край лісу. Жертовні атрибути чи обереги закладалися під усі чотири кути житла, або під один покуть. Про важливість потовщення на розі читаємо: *Угли обрубуй, а хату ототуй*<sup>11</sup>. Народ щедре прикрашення кутів зауважив прислів’ям: “*Красна хата вуглами, а обід пирогами*”<sup>12</sup>. Г. Сковорода ще вказав на зміст, який вкладають у прикрашення: “*Не красна хата углами, а живопись красками*”. Ріг як вершина, нарощення простежується в хатах дерев’яних конструкцій, виконаних “у зруб”, “рублені з залишком по кутах”<sup>13</sup>. Причому всі хатні кути на фасад виводилися випусками колод, що пізніше формувалися в пілястри. Отже, дивлячись на фасад, безпомилково можна було сказати про дільність хати. Так само сволок “рогом” виходив за стіну: “*баран у оборі, а роги надворі*”.

Функція рогу споруди є у повідомленні, розголошенні, вістці, бо ангели й глашатаї сурмили в ріг по кутах (з санскриту *ku* — кут землі і дієслово звучати), і бачимо український аналог афоризму “*сварлива та жінка що кричить по всіх кутах палати*”<sup>14</sup>. Вугол і місце спостерігання, сторожі”: “*влезу на уголь, взгляну в чисто поле...*”<sup>15</sup>, таку функцію мають кутові вежі в оборонній архітектурі. Ріг як і піч — це місце повідомлення про дівчину в хаті. *Хата не зарубана — дівчина не заручена*<sup>16</sup>. Замовляння на причарування

коханого промовлялися надворі коло покуття<sup>17</sup>. Ріг, кут будинку в західних регіонах виділяють кольором (біле, червоне, синє, солярними знаками, знаками землі (ромб) та плодovitості (ромб з крапкою), а в східних регіонах поширений орнамент “деревце”, “квітка”. Сьогодні бачимо застосування рогу споруди для рекламних вивісок, які проглядаються з чотирьох вулиць.

**Антитези соціальної організації: покуть — піч, схід — захід, “коник” — “бабин кут”, правий — лівий.** Покуть — почесне місце у кутку справа від входу у селянську хату. В. Даль подає покуття як місце поховання і як місце притулку. Покуття — це місце ікон, ока божого, місце перебування господаря, почесного гостя. “Господиня три угли в хаті тримає, а господар лиш один”. Голова сволюка, обернена на покуття, тотожна голові господаря. Синоніми покуття: “большой угол” — почесний кут в хаті і місце за трапезою, *верно* (правильний, вірний, віруючий) — кут в хаті проти отвору пічного<sup>18</sup>. *Червоний кут*, цінний, парадний, з прийняттям християнства його називають *святим*<sup>19</sup>. “Почесний куток”<sup>20</sup> у хаті — для старших людей. Сон про падіння покутньої стіни віщує смерть господарів, смерть в родині. “Голубець”<sup>21</sup> — певно, назва походить від скульптурки птаха, якого підвішували перед хрестом, образами, і називали голубок. У народів Амуру “ведмеже місце”<sup>22</sup> — кут для найстаріших, гарно застелений. В українців “йти під три чорти”, бо четвертий кут в хаті — покуть є сакральний-позитивний. Є й українське повір’я: не можна сідати на кути, в місці гострому, в місці де сходяться дві зовнішні грані, а на роги стола клали часник як оберіг. Кут — це як цілком окремий простір і, крім того, як вже не раз було сказано, сакральний з негативним відтінком, що поглинається через влаштування ікон, скульптур чи сидіння старійшин, і тому багато декорований в інтер’єрі чи на фасаді будинку. Кутар — килим, яким прикрашають головний куток хати, кут (коник) — широка статична лава від дверей до кута навпроти печі. Ось чому “рознести кути у хаті”<sup>23</sup> означає забрати усе. В дитячій кімнаті “ляльками куток засадили”.

Розглянемо дуальність **покуть — піч** в синонімічних антитезах **споживання духовної (молитва, жорна) та тілесної їжі — приготування їжі (піч), стіл (скриня) — піч, червоний — білий (чорний)**. Старослов’янською угль (вугол) розуміється як кут та угль як жар, жарина і вуглина, вугілля або синонім грань у двох значеннях — ребро та як розжарене вугілля. В передньому кути при закладці хати клали вугілля зі старого вогнища. Бачимо, що поняття “кут” асоціюється з кольорами червоний та чорний. Тут омонім підказує функціональний поділ по діагоналі приміщення: кут як місце печі (стрел, пещь — піч, печера), чорний (засажений кут) і постійно білений, та протилежний кут як місце вітваря, звідки походить назва червоний (красний кут). На покутті розгортаються святкові дії, з покуттям пов’язані всі життєві цикли людини: перша купіль новонародженого, весілля, смерть. Посад — почесне місце молодят на покутті, місце — застелене вивернутим кожухом, символом багатства. Посад — друга назва жорен. Про “жорновий кут” поруч з красним кутом згадує В. Даль, вказуючи, що він розташований у жіночій половині хати (див. рис.). Та й не дивно — в Біблії (Ісаї 47.1-3, Маковей 24.41, Лука 17.35) молоти на жорнах є виключно жіночою роботою. Жорна — також символ багатства життя, жита, хліба, що завжди лежав на столі на покутті. А в світовій символіці пов’язані з хлібом-причастям Ісуса Христа, що є духовною їжею християн. Жорно з др. індійського — “камінь для вичавлення соми”, а сома — напій божий. В українців жорна — священний камінь, не можна їх позичати. Покара Господа: “і звуку

*жорна вже не буде чути в тебе*” (Апокаліпсис 18.21). Кутя — це каша, що стояла на покутті, а з санскр. а-аша — їжа і сторона світу. Отже, бачимо, що їжа духовна і тілесна приймалася у певній стороні світу, в українців на покутті: *“почесного гостя на покутті саджають”*. Кутню на покутті обов’язково мали покуштувати предки. Словник архаїзмів подає слово “кутя” як їжу, яку вживали при поминанні померлих. Впокутті на столі клали покійника, а ще раніше його навіть там ховали, тому й синонім покуття — голубець (див. опозицію предок — нащадок). Кут трактується як гора, а це місце приносу жертви, тої ж каші та заклички, щоб йшов дощик. Герой в міфах, жертвуючи, йде від вугла (вузла, в’язниці) на широкий простір. Українське слово куна означає в’язниця (санскр. кун, куна — кут, край), а покарати ще з дитинства усвідомлюється, як “поставити у кут”, у покуть, отримати покуту. Та ж покута — молитва до бога у куті за гріхи, і християнин, жертвуючи богу щоденно саме в куті молитву (ритуал збережений на сході України), виходить у білий світ...” *Як увійде було (бакалійник) у лавку, зараз на всі чотири вугли перехреститься”*<sup>28</sup>.

Ще одна антитеза соціальної організації в просторі приміщення це **предок** — **нащадок**. Покуть, як бачимо, належить найстаршому в хаті дідові, що часто ототожнюється предку — батькові — молодятам — почесному гостю. В росіян покуть розумівся як цвинтар. Функція покутного вікна в очікування смерті: *“і ведуть в найсвітліший куточок, де сидить моя/тиха прабабка біля вікна,/посміхається — ..та іноді вдивляється/в сад, понад хитку/корону дерев, стримуючи стрімке крило свого/відлітаючого життя*. Малювали померлого батька і неньку на почесному місці на покутті. В просторі того ж кута вішають портрети славетних людей: Шевченка, Сковороди. Предок ототожнюється з дідухом, колядою у вигляді снопу — символу майбутнього врожаю, який ставили на покутті. Предок втілений й у вужа, що є покровителем дому, символом добробуту і живе у хатньому куті. Етимологічне уж, угор походять від слова змія, згин, крім того, уж старослов’янською вузол, мотузка та вид змії. Та й знаково змія оо; це безкінечність, множинність, що тотожне складній семантиці кута. Розуміння паронімів вузол і вугол чітко простежуються в зрубних хатах. Латинською змія та кут теж пароніми. Ми розглядаємо опозицію **покуть** — **піч**, але ці антитези хатнього поділу зберегли тотожні функції центрального вогнища. Наприклад, домовик, вуж, що живуть здебільшого у пічному куті з сакральним негативним відтінком, можуть і перебувати і в місці предків на покутті. Чи “веселий кут”<sup>31</sup> — застїлля, і вислів “піч — звеселяє хату”, а також “сказав би — та піч у хаті” й тотожне “сказав би та покуть почує”. Чітко встановлені функції кутів визначають як умеблювання, так й розташування в кімнаті людей за соціальним станом: *Петро з апостоли — сидять поза столи (на покутті) / Пред столом — владики / Попід стіни — священики, /коло пеця — мученики (піч, а саме жар — символ Желі (жалю)).../ В кутах пустельники, /на припічку — молодіці, / Подля них стоять дівиці”*<sup>32</sup>. В кутах стають найнепримітніші та найсильніші духом. Сумувати відходили у кут, до бога. *“Повні житла, вулиці болю та стогнання,/ Повні кути жалості, повні нарікання”*<sup>33</sup>. *“Там, у кутку, вся в чорному, сумна /Стоїть бабуся. Котиться сльозина.*

**Опозиції: внутрішній — зовнішній (кут — ріг), гострий (складний) — тупий (простий), темно — світло, холодно — тепло, таємний (кут) — роз-кутий.** Кут власне розуміється як хата, рідний дім і все, що діється за рогом, ззовні, осуджується соціумом. Куток те саме, що осторонь, відшиб. Поняття “заугольник” в билинах — це безбаченко, а “вуличний” розуміється як мало культурний, не родовий. Теж саме розуміння вугла як

деструкції у російському слові “уголовник”: *“они стыдъ за угломъ делили, да под углом и зарыли”*<sup>35</sup>. Те ж спостерігаємо в санскриті, де основа ku— це край, земля і водночас є основою в словах, що мають значення негативної поведінки, наприклад аморальний. Прогнати на вулицю і в степ вже в часи Шумерської цивілізації рахувалося покарою<sup>36</sup>. Розглянемо пароніми “вулиця” і “вугол”. Улиця, вулиця утворена вуглами будинків, сходиться на вулицю, збиратися біля певного вугла, а *“пообтирати всі вугли”* — добре нагулятися. Вуголлям називають роги вулиць. В українців слово “вулиця, улица” означало гри та забави на вулиці під час весняно-літнього сезону. Вулиця походить від санскр. ululih, ululuh — голосно кричати, лементувати. А як ми уже згадували, кричали чи звітували саме по рогах, кутах. Кут, кінець, магала синоніми виділеної, окремої частини села, “куток” — це місце спілкування молоді, поведінка якої вносить хаос в навколишній світ<sup>37</sup>.

Простір рогу вимагає від людини уваги. *“Як із-за угла”* — недоречно сказати. *“Як із-за вугла мішком прибитий”* — про дурну людину. Тупий кут асоціюється з дурною людиною, гострий — тотожний тваринячому рогу і є символом пиhi, гордості. *Тупий як вугол сараю*<sup>38</sup>; *Бовкнув як дурень з печі*. Так само кут сприймається як простір темний: *“Не тужиши за гарячою рукою, /Що винесла б на світло із кута?”*<sup>39</sup> *Темний (дурний) як табака в розі. “Обминати гострі кути”* — це і про гострі кути бастеї в оборонній архітектурі і семантичний відповідник “не лізти на рожен”. Тут доречно згадати ріг як символ остраху, опору: показувати, виставляти роги. Та й пароніми з санскриту, грецької вказують на один корінь кута, як рогу тварини й гострої зброї копія чи піки, де санскр. kunta, гр. κοντος.

Ріг будинку — це завжди щось несподіване, в дитинстві — це завжди боязнь, що вигляне баба-яга чи ще інший негативний персонаж казки, а старість як і будь-яка неминуча подія і та ж сама вугласта, кістлява смерть “чекає за рогом”. Вугол як вузкість, куцість — страх. Кут, ріг — місце схованки (частково вчинення чогось поганого, злодійства) і місце лякання: *“заховався в куточок ... і лякає діточок”*<sup>40</sup>.

Кут, закутець є місця схову, таке трактування підтверджується дієсловами кутати, угортати і висловом: *“закопав під покуттям”*<sup>41</sup> — заховав найцінніше. *“Найукритішу тайну врешті допильную, У куті найглибшим її доміркую”*. Кут в просторі приміщення (крім покуття) є місцем нехтуваним: *“Діти в кут, коли гості в хату йдуть”*, *“Непроханого гостя у куток саджають”*<sup>42</sup>, *“Стану собі у куточку, як та бідна сирота./ Стану собі у куточку, стану собі у куті”*<sup>43</sup>. Павук, як і вуж, домовик — житель кутка: *“На стелі у куточку висить сито (павутина)”*. Взагалі, павутина українцями сприймається як засідка, а сам павук як гість. За повір’ями, не можна вбивати павука й вужа.

Ріг—поріг, кут—покуть, з часткою “по” збільшується якісна характеристика об’єкта. Поріг — крайня межа, покуть — найцінніший кут, крайня межа між цим світом і світом божим. Поріг як виразник влади, становища й так само осмислений ріг тваринячий.

**Наріжник (головний, випробуваний) — камінь стіни (другорядний).** Поняття наріжника в Біблії як важливого, головного каменю, основи, священного каменю, найчастіше з літографією. У Львові на кутовому камені зі сходу церкви Івана Хрестителя XII ст. нарисовано план церкви. Треба сказати, що з вівтарного кута мала б починатися кладка храму, як з покуття хата. Сам Господь каже, що, творячи світ, опер підвалини землі на наріжник (Іов 38.6). Г. Сковорода образно наріжним каменем називає головне для людини — істину, що тотожна богові, це і храм блаженства, і ковчег спокою. Про наріжник

у Біблії: “камінь, яким знехтували будівничі, став головним на розі” (Псалом 118.22-23). Наріжник став головним в місці негативному, перемиг ріг і ріг увібрив у себе семантику каменю із “святая святых”, вітварної частини храму. Це також пояснює влаштування на розі будинку скульптур святих, а в приміщенні — “святого кута”. Святині “побудовані на підвалині апостолів і пророків, де наріжним каменем сам Ісус Христос” (до Ефесян 2.20-22). “Ось я кладу в основу камінь на Сіоні, випробуваний камінь, наріжний, цінний, закладений міцно; хто вірус, не похитнеться. За мірило я візьму правіше (кутник), за висок справедливості” (Ісаїя 28.16-17). “Для одних Бог наріжник, камінь живий, що був відкинутий будівничими, для невірнущих — це камінь спотикання, скеля падіння” (І Петра 2.4-8). Поріг, як і наріжник, є каменем спотикання. Ангел-хоронитель, що був вигнаний з Адамом і Євою з раю, став наріжником в Каабі, чорним каменем, що почорнів від поцілунку грішників<sup>45</sup>. Отже, бути виставленим на розі — це випробування, наруга, щоб пізніше стати найціннішим: хто був останнім, стане першим.

**Архітектурні об’єкти і деталі, що несуть у собі семантику кута.** Семантику кута як таємного і функції покуття має ніша, апсида (наприклад, в мусульман міхраб). **Ніша** (етимологічне означає гніздо) завжди заповнена скульптурою, це подолання хаосу, “зівоти”. Треба сказати ще про тотожну семантику **лабіринту** і кута, що впливає з генезису латинського слова лабіринт як відтворені уста і кут як залишок хаотичної вузькості, зівота. “Загнати в глухий кут” — загнати в лабіринт, дурне становище. Равлик, що має свій кутук-хатку, називається ще по діалекті лаврик (бо labra з лат. “печера”). **В’язниця** та кут як місце відбування покути. **Кілок** в стіні має семантику рогу тварини в силі, владі, твердості (Ісаїя 22.23), та **кілок** для напінання шатра — аналогія наріжника (Сирах 14.24) та рогу споруди “так вона (рознуста) проти кожного кілка розсідається” (Сирах 26.12). Зазнати зневаги — це бути виставленим на розі, судили колись тільки на вулиці: “розкидане святе каміння по рогах усіх вулиць” (Плач Єремії 4.1).

Сучасна забудова знехтувала поняттям кут, ріг, і тому на сьогодні у нових районах спостерігається найчастіше хаосна забудова, лабіринт вулиць. Не тільки семантичне, а й конструктивно не витримані потовщення спричиняють сирість по кутах будинків і монотонність фасадів. І навпаки все частіше можна спостерігати у власників особняків влаштування у вітальні по діагоналі опозиції покуть — камин. Звернення до традицій, їх інтерпретація — це сходинка до пізнання самого себе.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Диба Ю.Р. Архітектура як “модель світу” в давньоукраїнських світоглядних уявленнях // Вісник. ДУ “ЛП”, резерви прогресу в архітектурі і будівництві. — № 287. — С. 147.
2. Українські приказки, прислів’я і таке інше / Уклад М. Номис. — К.: Либідь, 1993. — С. 576.
3. Загадки. — К.: Дніпро, 1987. — С. 61.
4. Байбурич А. К. К описанию структуры славянского строительного ритуала // Текст: семантика и структура. — М., 1983. — С. 207.
5. Толковый словарь: В 4 т. / Сост. В. Даль. — М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1955. — Т. 4. — С. 467–468.
6. Толковый словарь: В 4 т. / Сост. В. Даль ... Т. 4. — С. 467.
7. Латино-український словник / Скл. М. Трофимук, О. Трофимук. — Л.: Львівська богословська академія, 2000. — 695 с.

8. *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. — М.: Прогрес-Культура, 1995. — С. 204, 248.
9. *Андієвська Е.* Спокуси святого Антонія. Сучасність. — 1985. — С. 18.
10. *Байбурін А. К.* К описанию... — С. 202–226.
11. *Українська* минувшина. Ілюстрований етнографічний довідник / А. Пономарьов, Л. Артюх, Т. Косміна та інші. — К.: Либідь, 1993. — С. 28–29.
12. *Прислів'я* та приказки. — К.: Наукова думка, 1989. — С. 135.
13. *Етнографія* Києва, Київщини. — К.: Наукова думка, 1986. — С. 160, 170.
14. *Матеріали* для “Словаря древнерусского языка”: В 3 т. / Сост. И. И.Срезневский. — СПб., 1903. — Т. 3. — 1685 с. (вислів із *Ізборника* Святослава).
15. *Толковий* словарь. В 4 т. / Сост. В. Даль. — Т. 4. — С. 467–468.
16. *Народні* перлини. — К.: Дніпро, 1971. — С. 360.
17. *Ви, зорі-зоричі...* Українська народна магична поезія (замовляння). — К.: Молодь, 1991. — С. 218–219.
18. *Былины*. СПб.: ИНАПРЕСС, 1999. — С. 501.
19. *Українська* минувшина... — С. 28–29.
20. *Руденко М.* Поезії. — К.: Дніпро, 1991. — С. 238.
21. *Толковий* словарь: В 4 т. / Сост. В. Даль..... Т. 2. — С. 227.
22. *Амурські* казки. — К.: Веселка, 1978. — С. 64.
23. *Українські* прислів'я та приказки. — К.: Дніпро, 1984. — С. 195.
24. *Дзига.* Українські дитячі й молодечі народні ігри та розваги. — Х.: Друк. 1999. — С. 66.
25. *Афанасьев А. Н.* Народ-художник. — М., 86. — С. 75.
26. *Скуратівський В.* Покуть. — К.: Довіра, 1992. — С. 6.
27. *Полный* церковно-славянский словарь / Сост. Григорий Дьяченко. — М., 1993. — 1120 с.
28. *Кропивницький М. Л.* Твори: В 6 т. — К.: Держлітвидав. — Т. 2. — С. 301.
29. *Жу́жа* Капец (угорка) XX ст. Вірш “Горошинки”
30. *Народні* пісні в записах Івана Манжури. — К.: Музична Україна, 1974. — С. 106, 166.
31. *Словник* української мови: В 10 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. — К.: Наукова думка, 1970. — Т. 2. — С. 339.
32. *Українська* література XVIII ст. — К.: Наукова думка, 1983. — С. 161.
33. *Українська* поезія XVII століття. Антологія. — К.: Радянський письменник, 1988. — С. 135.
34. *Світовий* сонет. Антологія / Перекл. Д. Павличка. — К.: Дніпро, 1983. — С. 195.
35. *Толковий* словарь. В 4 т. / Сост. В. Даль. ... Т. 4. — С. 467.
36. *На* рiках Вавілонських. З найдавнішої літератури Шумеру, Вавилону, Палестини. — К.: Дніпро, 1991. — С. 70.
37. *Українська* минувшина. Ілюстрований етнографічний довідник... — С. 170.
38. *Словник* стійких народних порівнянь / Скл. Юрченко О. С., Івченко А. О. — Х.: Основа, 1993. — 175 с.
39. *Світовий* сонет. Антологія / Перекл. Д. Павличка. — К.: Дніпро, 1983. — С. 175.
40. *Дитячий* фольклор. Народна творчість. — К.: Дніпро, 1986. — С. 58.
41. *Скуратівський В.* Покуть. — К.: Довіра, 1992. — С. 8.
42. *Українська* поезія XVII століття. Антологія. — К.: Радянський письменник, 1988. — С. 186.
43. *Пісні* кохання. — К.: Дніпро, 1986. — С. 161.
44. *Сковорода Г.* Повне зібрання творів: В 2 т. — К.: Наукова думка, 1973. — Т. 1. — С. 298.
45. *Енциклопедія* символів, знаків, емблем. — М.: Локид-Миф, 2000. — С. 22.

*О. Предко*

## АРХИТЕКТУРНІ ТРАКТАТИ XV–XVII ст.: РОЛЬ У ФОРМУВАННІ ОРДЕРА В АРХИТЕКТУРІ ЛЬВОВА XVI–XVII ст.

Застосування ордера та ордерну архітектурну спадщину пов'язують перш за все з класичною традицією. Сьогодні інтерес до історичної та архітектурної спадщини відроджується з новою силою. Це стосується не лише античної Греції та ренесансної спадщини Італії, а також і розвитку ордера в архітектурі інших народів. Європейські впливи ренесансного стилю дійшли до Львова у середині XVI ст. (1550), створюючи сприятливі умови для поширення нових на той час архітектурних форм, для діяльності будівничих-італійців, для застосування архітектурних трактатів Відродження — про це свідчать самі пам'ятки. Наскільки ж ордер Львова XVI–XVII ст. відрізняється від своїх італійських аналогів чи взірців архітектурних трактатів?

**Архітектурні трактати України.** Світосприйняття епохи Відродження (художньо-естетична орієнтація на мистецтво) було трансформоване через європейський світогляд і отримало відображення у впливі на регіональні архітектурні видання джерел, присвячених ордерній теорії, будівельній практиці. На західноукраїнських землях, які входили до складу Королівства Польського, ще у XVII ст. будівництво залишалось у межах спеціальних цехів [1]. Питань архітектури торкалися **трактати енциклопедичного** характеру, що почали видаватись з кінця XVI ст., спочатку як настанови з сільськогосподарських проблем. Це трактати: "Книги про господарство" П. Крещентино, які базувались на роботах Палладіо, Вітрувія чи Альберті (Краків, 1549); "Господарство" А. Гостомського (1509–1588) (Краків, 1588); "Політика..." (1605), "Естетика" (1618) і "Економіка Арістотеля" (1618) С. Петрисія (1554–1626); "Земельна економіка" (1675) Я. К. Хаура (1632–1709) [2]. **Архітектурні трактати XVII–XVIII ст.** зменшили значення енциклопедичних трактатів. У середині XVII ст. було видано твір "Коротка будівельна наука" (Краків, 1659), що поклав початок низці архітектурно-будівельних трактатів у Польщі, у тому числі й у Західній Україні, незважаючи на те, що сам був радше призначений для замовників і приписувався Л. Опалінському (1612–1662) [3]. Ця робота містить відомості про розміщення і положення, матеріал, форму будинку, пристосування архітектури до умов краю, настанови, які повторюють Палладіо, Альберті. Іншого характеру трактат Б. Налеч-Васовського (1617–1678) "Callitectorum seu pulchral architectura..." (Познань, 1678). Архітектурний підручник висвітлює проблеми краси і користі, наслідуючи Вітрувія, Палладія, Серліо і Скамоцці, цілком обминає питання використання матеріалів і виконання. Автор обмежується аналізом і правилами застосування класичних ордерів, додаючи шостий готичний ордер і, подібно до Вітрувія, виводить пропорції з будови людського тіла. Незакінченою є третя архітектурна робота математика С. Сольського (1622–1701) "Польський архітектор" (Краків, 1690) [4].

Оскільки архітектурні трактати Західної України II половини XVII ст. не могли впливати на архітектуру Львова починаючи з 1550 р., тому необхідно розглянути трактати інших країн Європи, перш за все Італії XV–XVI ст. Одночасно з засвоєнням ідей

Вітрувія в Італії XV ст. почався процес формування архітектурного канону, а XVI ст. стало завершальним етапом оформлення ордерів. У трактатах XVI ст. теорія ордеру отримує статус основного особливого та окремого розділу архітектури. Першим серед видатних трактатів Італії XVI ст. став трактат С. Серліо, де вперше був представлений канон п'яти ордерів — IV книга “Загальні правила архітектури”, далі трактат Дж. Б. Віньоли “Правило п'яти ордерів архітектури”, посібник для архітектора в практичній роботі, трактат А. Палладіо “Чотири книги про архітектуру” і трактат В. Скамоцці “Ідея загальної архітектури”. Крім самостійних трактатів, було видано безліч трактатів, які наслідують Вітрувія. На них базувалися пізніші роботи, написані в інших країнах, які також відіграли певну роль для практичної діяльності архітекторів.

**Себастьяно Серліо** (1475–1552) опублікував за життя шість ілюстрованих книг про архітектуру [5], їх предметом є I. “Теометрія” (1545), II. “Перспектива” (1545), III. “Античність” (1540), IV. “Ордери” (1537), V. “Церкви” (1547). Шоста книга “*Libro Estraordinario*” опублікована у 1551 р. під час перебування Серліо у Франції, перевидана у 1566 р. Дві посмертні книги (VII і VIII) були видані разом з іншими у Франкфурті у 1575 р., єдине англійське видання [6] 1611 р. [7]. Через практичний характер трактату версії п'яти ордерів Серліо були досить популярним джерелом для наслідування в Європі у XVI–XVII ст. За твердженням Є. Ковальчика, у різних бібліотеках Польщі до сьогодні збереглося біля 30 екземплярів трактату Серліо “*Estraordinario Libro*”. Ця кількість перевищує кількість трактатів Альберті, Катанео, Віньоли, Палладіо, Скамоцці, за винятком лише трактату Вітрувія (50 примірників) [8]. У Львові, за твердженням того ж дослідника, використовували найперший і найбільш оригінальний примірник венеційського видання “*Extraordinario Libro*” з 1557 р., а також нідерландський варіант цього трактату [9]. Вплив трактату С. Серліо помітний у формах архітектури Львова XVI–XVII ст. (архітектурні ордери в порталах, вікнах). Аналогом до portalу з трактату С. Серліо [10] є портал фасаду будинку Бандіnellі з вул. Ставропігійської, до portalу [11] — порталі сіней 1-го поверху будинку (пл. Ринок, 14), до portalу [12] — порталі сіней 1-го поверху та галереї 2-го поверху кам'яниці (пл. Ринок, 6), до завершення portalу [13] — завершення portalу будинку (вул. Вірменська, 30), а до portalу [14] — порталі фасаду кам'яниці (вул. І. Федорова, 10). На зв'язок portalу кам'яниці (вул. І. Федорова, 10) зі зразком, поданим у нідерландському трактаті С. Серліо, вказував польський дослідник Є. Ковальчик [15]. Аналогію до зображень Серліо знаходимо у профілюванні бази і карниза порталів фасаду будинку Бандіnellі; у заповненні архітрава обрамлення вікна (пл. Ринок, 21); у напівфігурах-гермах аттика фасаду (пл. Ринок, 6); у капітелях композитного ордеру з акантом в шийці; в обелісках і віконечках, завершених трикутними сандриками і S-подібними волютами; в аркових рустованих порталах [16].

Про **серліанський традиціоналізм** в архітектурі Львова свідчить, крім того, застосування усіх видів русту у трактаті Серліо: грецький, діамантовий, діамантовий з пласкою лицевою гранню [17]. Руст використаний в архітектурі Львова XVI–XVII ст. у вигляді заповнення площини фасаду (пл. Ринок, 4, 6, 14), у наріжних плієстрах фасадів (пл. Ринок, 2, 23). Їх, можливо, було зроблено за аналогом до фасадів флорентійських палаццо Бартолініт (1520) Баччо д'Аньоло, Пандольфіні (1520) Рафаеля чи палаццо Джіа Коміні у Флоренції [18]. Аналогічно прототипи міжвіконних колон львівських кам'яниць знаходимо у віконних обрамленнях палаццо Венеції, Флоренції (Медичі Рікарді, палаццо Строщі тощо). Грецький руст найчастіше використовувався в арко-



вих порталів із декорованим замковим каменем. Іноді діамантові квадрати чергувалися з гладкими. Рідше у композицію вводився імпорт чи квадрати оформлювались розетами. Оформлення обрамлення рустом аркових порталів є подібним до порталів із лінійною перемичкою. Це переважно або рустована площина стіни portalу, або рустована перемичка, або рустовані пілястри. Поширеним є також декорування площини п'єдесталів колон квадратом діамантового русту. Часто руст використовувався між тригліфами у доричних фризах обрамувань вікон.

**Джіакомо Бароцці да Віньола** (1507–1573), “Regola delli Cinque Ordini d’Architettura” (1562). Його гравюри версій п’яти ордерів базуються на римських прикладах, із посиленням на Вітрувія, і є значно “чистіші” і більш наукові, ніж у Серліо. Обмаль тексту — лише вступ і окремі записи, але книга включає певну кількість власних проектів Віньоли. Серед інших пізніших видань — найбільше італійських і французьких, перше англійське видання 1669 р. У метапах фриза приземкуватого доричного ордеру Віньола розміщає тематичні композиції, у софіті карниза — розети, а дорична капітель — з йоніками і намистинками та імпорт ордеру декорований на зразок львівського [19].

**Андреа Палладіо** (1508–1580) “I Quattro Libri dell’Architettura” (Венеція, 1570). Чотири книги розподілені відповідно на такі частини: I. “Ордери”; II. “Житлові будівлі” (містить палаци і вілли Палладіо); III. “Громадські споруди” (переважно римські, окрім Базиліки у Віченці); IV. “Храми”. Залучення у роботу проектів Палладіо привело до того, що його визнали у Європі, а особливо в Англії, як найбільшого сучасного інтерпретатора класичної архітектури (англійські видання — 1663, 1715, 1736, 1738). Декорування софіта карнизів ордерів розетами, софіта архітрава листяним рослинним декором, опрацювання тіла колони рослинним орнаментом у Палладіо [20] теж має аналоги в архітектурі Львова. Софіти архівольтів львівських порталів поділені маньєристичним окуттевим орнаментом на площини-дзеркала із розетами (вул. Вірменська, 30, пл. Ринок, 2, 28).

**Віченцо Скамоцці** (1552–1616), “Dell’ Idea dell’ Architettura Universale” (Венеція, 1615). Об’ємна робота багато чим завдячує Палладіо і створена, щоб піднести чисто академічний класицизм, який відповідав стилістичному духові XVIII ст. більше, ніж XVII ст. Тематичні композиції фриза доричного ордеру Скамоцці нагадують фризи Успенської церкви у Львові та костюлу у Жовкві [21]. Львівські майстри могли користуватися набором профілів різних ордерів із трактату італійського теоретика Г. Алессі, використовуючи їх як шаблони [22], або подібними альбомами нідерландських маньєристів, на зразок альбому ренесансних архітектурних форм та декору [23].

Джерелом ідей і зразків ордеру у XVI ст. залишається Італія, однак поступово вони проникають у країни Європи, сприяючи виникненню власної теорії ордеру і засвоєнню класичних форм місцевою архітектурою. Традиції та національне розуміння античності відіграли велику роль у північному Відродженні. Унаслідок багатьох причин (перш за все геополітичної) Україна черпала ренесансні ідеї як з італійської культури, так і з культури країн північної Європи (Німеччина, Нідерланди). У цих країнах зі стійкою цеховою традицією і браком професійних архітекторів нове мистецтво книгодрукування розмножило багаточисельні альбоми трафаретних “антиків”, і лише через деякий час з’явилися власні кадри архітекторів нового типу [24]. Беручи за зразок Вітрувія, архітектори інших країн Європи почали створювати перші спеціальні трактати. Наприклад, уже в XVI–XVII ст. Нідерланди займали наступне місце після Італії і Франції за кількістю перевидань Вітрувія (відповідно: 22, 6 і 4 видань)[25].

**Німеччина.** Через два роки після видання “Німецького Вітрувія”(1548) Г. Рівіуса в Цюріху у 1550 р. була опублікована книга Ганса Блюма “V Columnae” (перше англійське видання, 1608). Трактат базувався на IV книзі Серліо, перекладеній німецькою у 1542 р., та на “Німецькому Вітрувію” [26]. Аналоги до ордерів із трактату Блюма знаходимо у приземкуватих пропорціях львівських колон, у профілюванні елементів: в опрацюванні четвертного валу тосканської та доричної капітелі йоніками (міжвіконні колони львівських світлиць), у застосуванні каблучка в карнізі і базі п’єдесталу (портал, пл. Ринок, 2), у заповненні шийки іонічної капітелі S-подібними волютами (пілястри віконних обрамлень фасаду на пл. Ринок, 2), у заповненні валиком на 1/3 висоти канелюр коринфської колони (більшість канельованих колон Львова з таким валиком), у застосуванні криволінійних кронштейнів у фризі коринфського ордера (кронштейни у фризах Вірменської вежі, вежі Корнякта, церкви св. Лазаря), у використанні в шийці пілястр із йоніками доричного ордера акантового листа (львівські міжвіконні колони, портали).

Архітектор і художник Вендель Діттерлейн (1550–1599) у 1591 р. в Страсбурзі видає “Архітектуру і пропорції п’яти колон”, де у 1-й частині: власні рисунки капітелей, баз, фризів, карнізів; через рік у 2-й частині: портали, двері, вікна, фонтани, пам’ятники. Книги мали шалений успіх, тому в 1594–1598 рр. у Нюрнберзі виходить доповнене видання “Architectura”. Рисунки Діттерлейна надто фантастичні, містять композиції з окуттевим орнаментом і масками левів у заповненні нижньої третини тіла колон [27]. Рисунки трактату придатні скоріше для розпису будівель, а не для архітектурного пластичного відтворення. Теоретичними роботами відомий ще один німецький архітектор — Йоган Индау (1651–1690) [28].

**Нідерланди.** Ганс Вредеман де Вріз (1527–1604) опублікував складений за Вітрувієм трактат “Architectura” (Антверп, 1577), де збагачено і перероблено ордери, базовані на роботах Серліо. Крім того, відома його “Перспектива” (1604)[29], де він подає геометричний метод побудови доричного ордера. Із перспективних побудов ордерів видно, що автор використовує для декорування п’єдесталів та фризів руст з необробленою поверхнею — для тосканського ордера, окуття і гербові картуші — для доричного, плодів гірлянди — для іонічного, поєднання картушів, ангельських голів та гірлянд — для коринфського та композитного ордерів. Аналог руста у декоруванні львівського ордера є дещо інший: діамантовий із пласкою лицевою гранню, а гербові картуші і гірлянди часто декорують низ тіла колон. У В. де Вріза наявне також акцентування нижньої третини гладкої колони, що є характерно і для ордера Львова XVII ст. Відомий ще один трактат нідерландського архітектора і каменяря Сімона Босбума (1614–1670) [30].

У Львові кін. XVI–XVII ст. щораз більше поширювались форми нідерландського маньєризму [31]. Нідерландські впливи характеризуються перш за все маньєристичним орнаментом пізнього Відродження: окуттевим та рослинним. Це оригінально промальовані мотиви аканта, вазона, букети з листям, квітами, зв’язані звивистими стрічками, орнаментально трактована геральдична тематика. Стрічки, ламаючись під прямим кутом та звиваючись у спіралі, взаємно перетинались і утворювали складні взори з імітацією голівок цвяхів. Окуттевий орнамент у членуваннях порталів Львова використовувався доволі рідко — переважно у верхній частині, у гербових картушах, обрамленнях “світликів” (портали на пл. Ринок, 28,4), у міжвіконних колонах інтер’єрів кам’яниць, на фасаді каплиці Боїмів. Однак маньєристичні впливи більше позначились у трактуванні рослинного орнаменту, у композиціях з акантом, у S-подібних волютах

рослинного характеру [32].

Про впливи **Близького Сходу** в архітектурі Львова XVI–XVII ст. відомо із досліджень Т. Маньковського. Як мотив східного декоративного мистецтва він трактує засіб заповнення канелюр валиком [33], що часто застосовували в деталях ренесансної архітектури (портал із подвір'я будинку вірменського архієпископа). До східних впливів в орнаменті він також залучає портал зі світликом галереї одного з вірменських будинків, стовп галереї подвір'я Вірменських бенедиктинок, надвіконний орнамент інтер'єрів будинку Бандіnellі [34]. Поширений архітектурний засіб застосування профілю валика для заповнення канелюр колон, фризів чи “вушок” обрамлень вікон, порталів XVI–XVII ст. пояснюється популярністю у Львові цього ренесансного мотиву (міні-канелюри поясів баз порталу (вул. Вірменська, 20), декор фриза порталу вежі Вірменського собору та порталу подвір'я (вул. Вірменська, 7), площини прямокутного поля низу порталу світлиці 2-го пов. (пл. Ринок, 4)). Для збільшення художньої виразності фризи порталів акцентувались обрамованими латинськими інскрипціями. Аналогічні вірменські надписи, так звані “вірменський орнамент” [35], є у фризах віконних обрамлень подвір'їв кам'яниць (вул. Руська, 4, вул. Л. Українки, 16). Трактвані характеристики архітектури як східні є властивими для архітектури стилю Ренесанс та мають аналоги у ренесансних деталях споруд у містах Європи. У Львові XVI–XVII ст. окрім рослинного орнаменту на архітектурних деталях, заповнення всього тіла колон цим орнаментом, виконаних на зразок “східного килимарства”, інших впливів східного мистецтва знайти не вдалося. Львівські вірменські будинки за планувальною структурою, будівельною технікою та декором не відрізнялися від тогочасних міщанських кам'яниць. Отже, питання східних впливів в архітектурі вимагає окремих глибоких досліджень.

**Взаємні впливи в архітектурі Галичини XVI–XVII ст.** В історичній житловій забудові, оборонних та сакральних спорудах XVI–XVII ст. Жовкви, Язлівця, Кам'янець-Подільського та інших міст та містечок Галичини збереглися фрагменти подібних, часом аналогічних деталей ренесансної архітектури. Це здебільшого ордерні деталі — портали, міжвіконні колони, обрамлення вікон, що мають свої особливості: це поширене вживання готичних профілів (регіональний вплив), квіткових розет та рослинних композицій. Наприклад, в антаблементі Успенської церкви у Львові розкрепування над пілястрами (тригліфи фриза) оформлені листом аканта та тематичними композиціями. Аналогічний засіб декорування фриза знаходимо у “бічних порталах до захристії інтер'єру костюлу Домініканців у Жовкві, а в фризі фасаду костюлу — символічні композиції, елементи зброярства, волові голови, розети і т. ін. У доричному антаблементі каплиці костюлу у Кам'янці-Подільському в метопах фриза чергуються квадрати діамантового руста та квіткові розети, теж популярні у Львові. У фризі іншої каплиці того ж костюлу — рослинний орнамент у вигляді сполучених S-подібних волот. У кількох ренесансних будинках Кам'янець-Подільського збереглися деталі з ордером: профільовані портали з валиком у канелюрах на зразок львівських. Аналогічні фрагменти архітектурних деталей є в експозиції замку в Острозі, у порталах сакральних споруд Язлівця, у порталі костюлу Перемишлян, у порталі каплиці костюлу Замостя тощо. Квіткові розети у метопах фриза є також у портику костюлу у Гусятині.

**Зв'язок ордера з українським мистецтвом книгодрукування.** Як і в архітектурі, у гравюрі, живописі твори часто виконувалися на основі нідерландських чи німецьких гравюр, зокрема з відомих оздоб до Біблії Платина, до Біблії Гергарда де Йоде з Антверпена

чи Йоганна Піскатора з Амстердама, мідеритів німецького гравера Ганса Бехама, який також подає ордери за Вітрувієм (1543, 1545) [36] та інших. Поширюються популярні в Нідерландах сюжети. Особлива заслуга у творчій обробці ілюстрацій Біблії Піскатора в Галичині належить талановитому майстру Іллі [37]. Застосування архітектурних оздоб (мотиву з ренесансними колонами, XXIV, 1) на титульній сторінці стародруків та те, що їх своєрідні риси взяті з тогочасного оточення, зазначив ще В.Січинський. Він відзначав, наприклад, що колонка з розмальованого штиха зі збірки Національного музею (XXIV, 6) нагадує колонку з церкви Лішнянського монастиря і що характерною рисою ордера українських іконостасів є різьба у вигляді виноградної лози, яка часто буває і в гравюрах [38]. Заставки, ілюстрації та рамки інших українських стародруків також містять архітектурні елементи з ордером. Це фронтиспис “Апостола” (Львів, 1574), розгортка сторінок “Євангелія” з двоярусною ордерною композицією (Львів, 1636), заставка з декорованою листом аркою “Апостола” (Львів, 1639), аркові портали з колонами, які обрамлюють постаті святих у “Службнику” (Львів, 1646), окуттевий орнамент рамок ілюстрації “Іоанна Златоуста. Книга про Священство” (Львів, 1614) та “Службника” (Львів, 1637), а також окуття рами та акантові розети у тимпані над аркою обрамлення у “Памво (Беринда). На Рождество...” (Львів, 1616) та багатьох інших [39]. Я. Запаско серед видань українських стародруків Федорова виділяє групу з насиченою рослинною орнаментикою (“Євангеліє” з Хишевич (1546), загорівський “Апостол” (1554), холмське “Євангеліє” (вклейки з Іпол. XVI ст.), пересопницьке “Євангеліє” (1556–1561), а також дві рукописні пам’ятки середини XVI ст. — “Службник” і “Євангеліє”), характерною рисою яких є вплив місцевої орнаментальної творчості та аналоги в оздобленні архітектурних споруд. Я. Запаско виділяє також групу заставок острозьких видань Федорова (Новий завіт із “Псалтиря”, “Біблія”). Вони утворені тонкою лінією стебла з листками, квітами і плодами. Квіти дуже стилізовані, плоди виконані більш реалістично: грона винограду з вусиками, жолуді і гранати. У композиції деяких заставок уведено мотиви вази, розети, архітектурні деталі. Аналогії до острозьких орнаментів є у кам’яній різьбі: у каплиці Трьох Святителів у Львові (виноградні грона, квіти, вази, гнучкі стебла з акантовими листками), у Чорній кам’яниці (орнамент обрамлення вікна 2-го пов. аналогічні до заставок Нового завіту із “Псалтиря” і “Біблія”). Це пояснюється тим, що під час спорудження каплиці у Львові навчався підмайстер Івана Федорова — Гринь Іванович, який міг бути виконавцем острозьких прикрас [40].

При спорудженні будівель Львова XVI–XVII ст. архітектори та будівничі використовували архітектурні трактати теоретиків італійського та північного Відродження. Трактати Західної України на той час були енциклопедичними і не розглядали архітектурних питань (за винятком робіт кін. XVII ст.). Посібники ренесансних форм у цеховому середовищі служили для копіювання і навчання учнів. Наслідування нідерландських архітектурних альбомів, перевиданих версій трактатів та вплив місцевих традицій стали джерелом особливостей ордера Львова у пізньому XVII ст. Місцеві нашарування поєднуються з ренесансними архітектурними формами, створюють своєрідний прояв архітектури Львова, незважаючи на те, що тут використано класичну схему повного та неповного ордера. Усе різноманіття засобів вирішення ордерних деталей свідчить про те, що львівська архітектурна школа XVI–XVII ст. успішно використала європейський архітектурний досвід для створення львівських ренесансних пам’яток та вплинула на українське книгодрукування.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Развитие* строительной науки и техники в Украинской ССР: В 3 т. — К., 1989. — Т. 1. — С. 66.
2. *Mieszkowski Z.* *Polscy teoretycy architektury (XVI-XIXw.)*. — Krakow, 1972. S.4-32.
3. *Косенко Д.* Перші архітектурні трактати в Україні (Львів, XVIII ст.)// Архітектурна спадщина України /ред. А.Тимофієнка. — Київ, 1994. С. 224–226.
4. *Mieszkowski Z.* *Podstawowe problemy architektury w Polskich traktatach od polowy XVI do poczatku XIXw.)*. — W., 1970. S. 111–116.
5. *Sebastiano Serlio.* *I Sette libri dell'architettura (Venezia, 1584):* In 2. I Libri I-IV. II Libri V-XII. Libro Estraordinario. — Ristampa: Arnaldo forni editore. — 200 s.
6. *Sebastiano Serlio.* *The five books of architecture.* Reprint of the English Edition of 1611. — New York: Dover publications, 1982.
7. *Summerson J.* *The classical language of architecture.* — Thames and Hudson, 1963. P. 138.
8. *Kowalchuk J.* *Portale Serlianskie w Polsce.* — W., 1970. S. 31.
9. *Kowalchuk J.* *Portale...* S. 32.
10. *S.Serlio.* *I sette libri dell'architettura. Libro IV.(Venezia, 1584).*1978. S.133.
11. *S.Serlio.* *I sette...*, S. 133.
12. *S.Serlio.* *I sette...*, Libro Estraordinario, XXIII.
13. *S.Serlio.* *I sette...*, Libro Estraordinario, I, VIII, XIII, XV, XVIII, Libro VII, Cap.XXX.
14. *S.Serlio.* *I sette...*, Libro Estraordinario, III
15. *Kowalchuk J.* *Portale Serlianskie w Polsce.* — W., 1970. S. 32.
16. *S. Serlio.* *I sette...*, Libro III. S.64; LibroIII, S. 101; Libro III, S.117; Libro I”V, S. 183; Libro Estraordinario, XXX; Libro VII, Cap.III, S.2 27.
17. *Sebastiano Serlio.* *I Sette libri dell'architettura (Venezia, 1584).* I Libro IV. Dell'ornamento rustico.— Ristampa: Arnaldo forni editore. S. 139.
18. *de Montigny A.G.J.* *Renaissance Italienne.* — Paris: Li-brairie generale, 1874. Pl.34,45,63.
19. *Regola delli cinque ordini d'architettura di M.Jacomo Barozzio da Vignola.* 1974. X, XI; XIII; XVIII.
20. *Палладіо Андреа.* Четыре книги об архитектуре / Пер. с итал. И. В. Жолтовского. — Факсимильное изд. — М.: Стройиздат, 1989. — Кн.1, XIII, с. 37–60; кн. 4, XVI, с. 64; кн. 4, XXV, с. 101.
21. *Vincenzo Scamozzi.* *L'idea della architettura universale.* Volume II. — Ristampa: Arnaldo Forni editore, 1982. Libro Sefto, Cap.XIX, S. 75, 77,79.
22. *G. Alessi.* *Libro del Misteri (1565-1569).* VI,2. 1974.
23. *Fehrmann E. G.* *Die architektonischen formen der Renaissance und ihre decoration.* — Drezden.
24. *Всеобщая история архитектуры:* В 12 т./ В. Ф. Маркузон, А. Г. Габричевский, А. И. Каплун, П. Н. Максимов, Г. А. Саркисян, А. Г. Чиняков. — М.: Изд-во лит. по строительству, 1967. — Т.5: Архитектура Западной Европы XV–XVI веков. Эпоха Возрождения. — С. 14.
25. *Wiebenson D.* *Architectural theory and practice from Alberti to Ledoux,* Inc. 1982. — S. 26–38.
26. *Ганс Блюм.* *V COLVMNAE /* Пер. А. И. Бенедиктова и А. Л. Саккетти; ред. А. Г. Габричевского. — М.: Изд-во Всес. акад. арх. МСМXXVI. — 111 с.
27. *Hirth G.* *Album de la Renaissance.* — Leipsig-Bruxelles-Paris: L'art pratique, 6.p. II. 204,216,252,888.
28. *Wienerischen Architektur-, Kunst- u. Saulenbuches,* Vienna, 1686 (пізніші вид. 1713, 1722): за Wiebenson D. *Architectural...* S. 26–38,
29. *Jan Vredeman de Vries.* *Perspective /Adolf K.Placzek.* –New York: Dover publications, 1968. — 24il; *J. Vreedemann de Vries. Scenographiae sive Perspectivae.* — Anvers, 1560.
30. *Cort onderwys van de Vyf Colommen,* Amsterdam, n.d.: за Wiebenson D. *Architectural...*S.26–38.
31. *Kozakiewiczowa H.* *Renesans i manieryzm w Polsce-* W., 1978. S. 106.
32. *Любченко В. С.* *Львівська скульптура XVI–XVII століть.* — К., 1981. — С. 211.

33. *Mankowski T.* Influence of Islamic art in Poland. — Londyn. S. 94.
34. *Mankowski T.* Orient w polskiej kulturze artystycznej. S. 56, 60, 61.
35. *Халпахчян О. Х.* Сооружения армянской “колонии во Львове в XII — начале XX вв. // Арх. наследство. — М., 1979. — № 27. — С. 75.
36. *Hirth G.* Album de la Renaissance. — Leipsig-Bruxelles-Paris: L’art pratique, б.п. II. 83.
37. *Стасенко В.* Проблематика та стилістика книжкової гравюри Галичини XVI–XVII ст. // Вісник Львівської академії мистецтв. — 1998. — Вип. 9. — С. 139–148.
38. *Січинський В.* Архитектура в стародруках. — Львів, 1925. — С. 19–20.
39. *Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв.* Каталог изданий. Вып. 1. — М., 1976. — С. 11–167.
40. *Запаско Я.* Мистецька спадщина Івана Федорова. — Львів: Вища школа, 1974. — С.52–54.

УДК 72.03(477.83-25)

Т. Є. Казанцева

## ЗАСТОСУВАННЯ ФАКТУРИ КАМЕНЮ ТА ТИНЬКУ НА ФА- САДАХ ЛЬВІВСЬКОЇ СЕЦЕСІЇ

### МАТЕРІАЛИ НАТУРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

**СЕЦЕСІЯ.** Період сецесії характеризувався найбільшим розмаїттям у використанні фактури каменю та тиньку. **Камінь** почав використовуватись не тільки з технологічних, але й з естетичних міркувань, тобто камінь почали використовувати для облицювання. Поверхня каменю не завжди тинькувалась, а співставлялась з фактурами цегли, тиньку або іншими фактурами каменю (напр., полірована та рвана поверхня каменю на вул. Театральній, 6). Це стосується твердих порід каменю та штучного каменю, який часто містив домішки слюди чи крихти. Крім природного використовувався також штучний камінь, який виготовлявся на місцевих фабриках (напр., І. Левинського). Але способи обробки дзеркала квадратів залишались в межах традиційних. Так само, як в історизмі, найбільш поширеною була *фактура рваного каменю* на дзеркалі (І пов. на вул. Валовій, 11) чи на передній площині квадра (цоколь на вул. Острияниці, 26), але також використовувались фактури: а) *дзеркало “під бучарду” з тесаними кантами* (цоколь на вул. Коновальця, 88); б) *дзеркало гладке з тесаними кантами* (І–ІІ пов. на вул. Глинки, 5); в) *фактура “під бучарду”* (цоколь на вул. Тарнавського, 97); г) *фактура навскісної тески* (цоколь на вул. Франка, 133); д) *фактура горизонтальних “итрихів”* (ІІ–ІІІ пов. на вул. Гвардійській, 6). Камінь та, відповідно, його фактурна обробка переважно використовувались на цоколях споруд (вул. Заводська, 20), але в деяких випадках використовувалась тільки (або також): а) на замках вікон цоколю (вул. Левицького, 91), на замках отворів І пов. (вул. Зелена, 46); б) на обрамуваннях отворів, карнизах, балконних плитах та огороженнях балконів (вул. Гвардійська, 28); в) на площині всього фасаду (вул. Глинки, 1, 5, 7).

*Фактура “укладанки”* в період сецесії переважно використовувалась на великих площинах стіни. Могла бути: а) з різнорозмірних каменів, цегляного бою, хаотично накиданих в розчин (І–IV пов. на вул. Лобачевського, 8); б) з багатокутних, приблизно однакових каменів, укладених впритул в один шар (дзеркала між балюстрадами на пр. Шевченка, 5); в) з круглих, приблизно однакових каменів, укладених впритул в один

шар (I пов. на пл. Шашкевича, 5); г) з багатокутних каменів, розташованих на певній відстані (аттик на вул. Хотинській, 3).

В період сецесії застосовувались традиційні **мурування з каменю**, запозичені з попередніх стилей. 1. *Opus rusticus* використовувався на цоколях (вул. Війтовича, 18) та перших поверхах (вул. Левицького, 14 / 16). 2. *Полігональне мурування*: а) з заглибленими швами (вул. Гвардійська, 28); б) з виступаючими швами (вул. Бандери, 2). Як правило, полігональне мурування використовувалося на цоколях (вул. Коновальця, 1), але в деяких випадках використовувалося на площині I пов. (вул. Гвардійська, 28) або на площині I-II пов. (вул. Глинки, 7). 3. *Opus isodotum* використовувався: а) на цоколі (вул. Герцена, 4); б) на площині I пов. (вул. Зелена, 46); в) на площині фасаду (вул. Гвардійська, 6); г) на обрамуваннях (портал на вул. Глинки, 1). 4. *Opus pseudoisodotum* використовувався на цоколях (вул. Коновальця, 88). 5. **Комбінований opus pseudoisodotum** (мурування з квадратів різних розмірів, поставлених то вертикально, то горизонтально). В період сецесії дзеркало більшості квадратів оброблялось “під бучарду” з тесаними кантами, а дзеркало деяких квадратів залишалось рване з тесаними кантами. Мурування такого типу використовувалося на площині I пов. (вул. Саксаганського, 3). 6. *Грецький руст* використовувався на цоколях (вул. Тарнавського, 73). 7. *Мурування з орфостатів* використовувалося на цоколях (вул. Ужгородська, 1).

Але тиньк залишався значно дешевшим від каменю матеріалом, який до того ж мав неабиякі пластичні можливості. Тому саме в тиньку було створено величезну кількість типів фактурної обробки, які часто видозмінювались та трансформувались в інші типи в межах одного фасаду. Нижче розглянуто основні типи **фактурної обробки тиньку** (27 типів).

1. *Фактура “під шубу”* використовувалась на великих площинах, дзеркалах та на квадратах (що імітували керамічну плитку). *Використання на площинах*: а) на передніх площинах руста (II пов. на вул. Валовій, 9); б) на площинах навколо вікон (II пов. на вул. Бр. Рогатинців, 12); в) на площині верхніх (часто від другого) поверхів (II-III пов. на вул. Заводській, 9 / 11); г) на верхній частині останнього поверху (вул. Замарстинівська, 36); д) на площині фриза (вул. Волощака, 4); е) на площині аттика (вул. Бандери, 49 / 51); на площині всього фасаду за винятком деяких деталей (вул. Левицького, 22). *Використання на дзеркалах*: а) руста (I-II пов. на вул. Зустрічній, 1) чи квадратів (I-III пов. на вул. Коновальця, 11-6); б) замкових каменів (I пов. на вул. Карпинця, 1); в) під (над, між) вікнами (IV пов. на вул. Вітовського, 8); г) лопаток (II-III пов. на вул. Дорошенка, 11); д) кронштейнів (II пов. на вул. Коновальця, 34); е) “сліпих” вікон (вул. Франка, 84); ж) на великих дзеркалах площини стіни (I-III пов. на вул. Шевченка, 52); к) фризів вікон (вул. Голубовича, 21); л) між горищними віконечками фризів (вул. Волинська, 3); м) фриза між пілястрами (вул. Волинська, 5); н) аттика (пл. Міцкевича, 6 / 7). *Використання на квадратах*: а) квадратики розташовувались рядами на певній відстані один від одного (під вікнами III пов. на вул. Хмельницького, 173); б) квадратики розташовувались в двох нижніх кутах дзеркала під вікном (III пов. на вул. Хмельницького, 203).

2. *Фактура “під рваний камінь”* використовувалась на дзеркалах чи передніх площинах: а) руста (I пов. на вул. Коновальця, 36); б) замкових каменів (I пов. на вул. Архітекторській, 5); г) імпортів (I пов. на вул. Дніпровській, 8); д) квадратів між вікнами (IV пов. на вул. Бандери, 6).

3. *Фактура “під кратери”*. Тип Г. “кратери” об’ємні крупні (I пов. на вул. Степанів-

ни, 12). *Тип II*: “кратери” об’ємні дрібні (I пов. на вул. Волинській, 5). *Тип III*: “кратери” площинні (I пов. на вул. Гіпсовій, 2). *Тип IV*: “кратери” безформені, наближені до пластичної маси (II пов. на вул. Гіпсовій, 26). *Тип V*: “кратери”-крапки, розташовані на певній відстані (дзеркала пілястр II-III пов. на вул. Кльоновича, 7). I-IV типи використовувались на дзеркалах чи передніх площинах руста (квадрів).

4. *Фактура “під луцений пісковик”*. Мала багато різновидів, які відрізнялись: а) кількістю відлущених шарів: від одного шару (I пов. на вул. Єфремова, 33/35) до максимальної кількості шарів (I пов. на вул. Шараневича, 4); б) формою контурів відлущених шарів (зубчаста, плавно криволінійна, хордами, комбінована). На фасаді переважно використовувався один тип, за винятком буд. на пл. Кн. Святослава, 6, де представлено всі можливі різновиди цієї фактури. Використовувалась на дзеркалах чи передніх площинах: а) руста (I пов. на вул. Ак. Єфремова, 35); б) замкових каменів (I пов. на вул. Менделєєва, 2).

5. *Сльозоподібна фактура*. *Тип I*: вертикальними рядами (I пов. на вул. Богуна, 9). *Тип II*: горизонтальними рядами (I пов. на вул. Волощака, 7). *Тип III*: хаотичний (I пов. на вул. Кирила й Мефодія, 29 / 31). Всі типи переважно використовувались на великих площинах: а) найчастіше I пов. (вул. Мартовича, 4); б) II-III пов. (вул. Архітекторська, 7); в) аттику (вул. Герцена, 4); г) всього фасаду (вул. Степанівни, 24). В окремих випадках фактура використовувалась на невеликих дзеркалах (кронштейни балкону на вул. Свенцицького, 13; *opus isodomum* цоколю на вул. Льва Толстого, 23).

6. *Фактура “під пластичну масу”* використовувалась на дзеркалах чи передніх площинах: а) руста (I пов. на вул. Шараневича, 7 / 7-а) чи квадратів мурування (цоколь на вул. Кльоновича, 7); б) замкових каменів (цоколь на вул. Ак. Єфремова, 51); в) площини стіни (навколо аттикового віконечка на вул. Левицького, 14/16); г) під (над, між) вікнами (II, III пов. на вул. Лесі Українки, 22).

7. *Фактура “під бучарду”*. *Тип I*: хаотичний (I, II, IV пов. на вул. Бандери, 2). *Тип II*: впорядкований (I пов. на вул. Верхратського, 15). Використовувалась: а) на дзеркалах руста (вул. Карпатська, 1) чи квадратів мурування (I пов. на вул. Антоновича, 19); б) на дзеркалах замкових каменів (I пов. на вул. Архітекторській, 3); в) на дзеркалах під (над) вікнами (II, IV пов. на вул. Коперника, 46); г) на площинах стіни (II-III пов., аттик на вул. Коновальця, 2).

8. *Торцьована фактура* (вертикальними рядами) використовувалась: а) на дзеркалах руста (I пов. на вул. Бандери, 45); б) на дзеркалах фриза між горищними віконечками (вул. Навої, 17); в) на площині аттика (вул. Навої, 25).

9. *Фактура “під сталактити”*. *Тип I*: хаотичний (I пов. на вул. Ак. Павлова, 2). *Тип II*: впорядкований (I пов. на вул. Ак. Єфремова, 6 / 8): використовувалась: а) на дзеркалах русту (I пов. на вул. Ак. Єфремова, 6 / 8); б) на дзеркалах кронштейнах (I пов. на пр. Свободи, 35); в) на дзеркалах замкових каменів (цоколь на вул. Татарській, 6); г) на площинах стіни (I пов. на вул. Ак. Павлова, 2).

10. *Фактура “під пір’я”* використовувалась: а) на дзеркалах руста (вул. Гіпсова, 6); б) на дзеркалах фриза між горищними віконечками (вул. Кульпарківська, 95, причому на деяких дзеркалах — різнонаправленими групами).

11. *Фактура “під opus incertum”*. *Тип I*: з рваною поверхнею каменів. Використовувався на дзеркалах руста I пов. (вул. Замарстинівська, 34). *Тип II*: з гладкою поверхнею каменів. Використовувався на дзеркалах замкових каменів та руста (вул. Заводська, 43).



12. *Фактура “під полігональне мурування”*. *Тип I*: з рельєфними швами (руст I пов. на вул. Архітекторській, 5). Використовувався на передніх площинах руста. *Тип II*: з лінійними швами (площина I пов. на вул. Навої, 3).

13. *Фактура “під луску”*. *Тип I*: впорядкований, всі фактурні елементи приблизно тотожні. “Луска” розташовувалась: а) горизонтальними рядами, як дахівка (II пов. на вул. Ген. Чупринки, 6); б) діагональними рядами (I пов. на вул. Снопківській, 31); в) вертикальними рядами (I пов. на вул. Степанівни, 24-а). *Тип II*: вільний, без дотримання тотожності фактурних елементів (звичайна на вул. Навої, 17; шкереберть на вул. Тарнавського, 10). *Тип III*: наближений до фактури “під пластичну масу” (I пов. на вул. Тургенева, 67). Всі типи використовувались: а) на дзеркалах руста (I пов. на вул. Левицького, 83) чи квадратів мурування (цоколь на вул. Тесленка, 1); б) на дзеркалах під вікнами (вул. Ген. Чупринки, 6).

14. *Фактура “під листя лавру” (“під листя дуба”)*. *Тип I*: історичний, наближений до ліпного орнаменту. Використовувався: а) на фризах отворів (вул. Тарнавського, 2); б) на смузі між поверхами (вул. Коцюбинського, 3). *Тип II*: гротескний. Використовувався двічі на рустах між вікнами (I пов. на вул. Заводській, 9 / 11; II пов. на вул. Хмельницького, 215).

15. *Фактура хаотичних “ком” чи штрихів по напівпластичному розчині*, використовувалась: а) на дзеркалах під (над) вікнами (II пов. на вул. Франка, 84); б) на дзеркалах фриза між горищними віконечками (вул. Зелена, 29).

16. *“Штрихи”*. *Вертикальні “штрихи”* (найбільш поширені) використовувались: а) на дзеркалах руста (вул. Руданського, 1); б) на дзеркалах під вікнами (вул. Волинська, 3); в) на фризах вікон (вул. Коновальця, 29); в) на площині аттика (вул. Коновальця, 29). *Навскісні “штрихи”* використані одноразово на квадратах руста над вікнами (II пов. на вул. Ген. Чупринки, 47). *Комбіновані “штрихи” (всіх напрямків)* використані одноразово на смугах, що складаються з квадратиків (II пов. і аттик на вул. Франка, 130).

17. *“Штрихи-хвильки” (вертикальні)* використовувались: а) на дзеркалах руста (вул. Снопківська, 49); б) на дзеркалах під (над) вікнами (вул. Війтовича, 12); в) на фризах вікон (вул. Стрийська, 26); г) на дзеркалах замкових каменів (вул. Волинська, 1).

18. *Рифленка*. *Вертикальна рифленка* (найбільш поширена) використовувалась: а) на дзеркалах під (над) вікнами (вул. Гавришкевича, 3); б) на передніх площинах руста (I пов. на вул. Тарнавського, 16); в) на площинах стіни (вул. Коновальця, 7); г) на горизонтальних поясах, карнизах, підвіконниках, торцях балконних плит (вул. Кониського, 6); д) на дзеркалах фриза (вул. Хмельницького, 133); е) на площині фриза (вул. Чернігівська, 23). *Горизонтальна рифленка* використовувалась: а) на рустах-смугах між вікнами I пов. (вул. Ужгородська, 18); б) на площинах стіни верхніх поверхів (вул. Бр. Рогатинців, 12). Крім цього *вертикальна та горизонтальна рифленки* використовувались: а) на дзеркалах кронштейнів балкону (вул. Зелена, 30); б) на обрамуваннях (вул. Свенцицького, 9). Рифленки виконувались за такими профілями: а) півкруглим випуклим (I пов. на вул. Франка, 32); б) півкруглим увігнутим (I пов. на вул. Коновальця, 20); в) трикутним (II-IV пов. на вул. Стецька, 7); г) квадратним чи прямокутним (дзеркала кронштейнів балконів II пов. на вул. Кн. Романа, 34).

19. *“Хвильки” (вертикальні)* використовувались: а) на дзеркалах руста (вул. Волощак, 4); б) на дзеркалах під (над) вікнами (вул. Замарстинівська, 15); в) на площині стіни (вул. Чайковського, 7); г) на дзеркалах фриза між горищними віконечками (вул.

Острияниці, 14); г) на великих дзеркалах стіни (III пов. на вул. Ужгородській, 15); д) на дзеркалах нижньої сторони еркера (вул. Левицького, 21).

20. *Джгутоподібна фактура* використана трічі: на русті I пов. (вул. Бандери, 35); на русті I-IV пов. (вул. Лісна, 18); на площинах між вікнами I пов. (вул. Новий Світ, 22).

21. *Фактура “під кошик”*. *Тип I*: рельєфний (смуги між вікнами III пов. на вул. Ген. Чупринки, 110). *Тип IIА*: площинний впорядкований (квадри обрамування отворів I-II пов. на вул. Вишеньського, 25). *Тип IIБ*: площинний хаотичний (бічні площини кронштейнів II пов. на вул. Франка, 134). Всі типи використовувались одноразово.

22. *Фактура “під пироги”* використовувалась трічі: на дзеркалах руста (вул. Грюнвальдська, 3); на площині фриза (вул. Менделєєва, 6); на площині аттика (вул. Франка, 116).

23. *Фактура “під колосок”* використана двічі на дзеркалах під вікнами (II, III пов. на вул. Заводській, 40; II пов. на вул. Рапопорта, 1).

24. *Фактура “під деревину”*. Використана одноразово на віконних обрамуваннях III пов. (вул. Архітекторська, 7).

25. *Зубчаста фактура*. використовувалась двічі на дзеркалах замкових каменів I пов. (вул. Гіпсова, 6; Голубовича, 48).

26. *Фактура “під штамп”* переважно використовувалась на площині всього фасаду (вул. Вишеньського, 15). Типи штампів не повторювались за винятком фасадів по вул. Вишеньського, 12, 36, для оздоблення яких ужито однаковий штамп.

27. *Комбіновані фактури*. *Тип I*. Фактура хаотичних перехрещених штрихів по фактурі “луски” (руст цоколю на вул. Навої, 25). *Тип II*. Фактура довгих штрихів по фактурі “під лушений пісковик” (руст наріжника I пов. на вул. Ак. Єфремова, 35). Всі типи ужито одноразово.

**Мурування в тиньку** періоду сецесії також доцільно поділити на русти та розрізки.

**Русти.** В період сецесії кількість різновидів рустики значно збільшилась порівняно з попередніми періодами. Переважно нові види характеризувались поєднанням площинних рустів з рельєфними смугами різних профілів (такі види окремо не розглядаються). В період сецесії застосовувались русти з прямокутними профілями незначної висоти та широкою передньою площиною руста. Дзеркало виділялось слабо або не виділялось взагалі. Серед видів рустів поширення отримали грецький, дощатий та в деяких випадках діамантовий руст. *Грецький руст* найбільш часто уживався на площині I пов. (вул. Бр. Рогатинців, 12), але також: а) на цоколі (вул. Льва Толстого, 11); б) на площині II пов. (вул. Валова, 9); в) на площині I-II пов. (вул. Карпинця, 1); г) на площині всього фасаду (вул. Левицького, 21); д) на пілястрах (лопатках) верхніх поверхів (вул. Вітовського, 8). *Дощатий руст* також найчастіше застосовувався на площині I пов. (вул. Волощака, 4), але в деяких випадках використовувався на площині I-II пов. (вул. Вітовського, 8). *Діамантовий руст* використовувався у більшості випадків між (над, під) вікнами поодинокими квадратами (вул. Дорошенка, 32) чи рядами (вул. Тарнавського, 17), а також як вставки в грецький руст (вул. Снопківська, 49). Одноразово діамантову рустику було ужито як мурування на пілястрах I пов. (пл. Ринок, 32).

Як правило, в рустиці чергувались ряди з по-різному обробленим дзеркалом, напр.: а) оброблені “під рваний камінь” та гладкі (I пов. на вул. Бандери, 17); б) оброблені “під шубу” та гладкі (I пов. на вул. Заводській, 5); в) оброблені “під пластичну масу” та гладкі (I пов. на вул. Коновальця, 54); г) оброблені “під полігональне мурування” та

гладкі (І пов. на вул. Архітекторській, 5); д) оброблені “під кратери” та гладкі (І пов. на вул. Архипенка, 8); е) оброблені “під бучарду” та гладкі (І пов. на вул. Бандери, 2); ж) оброблені “під луску” та гладкі (І пов. на вул. Коцюбинського, 6); і) оброблені сльозоподібною фактурою та гладкі (І пов. на вул. Шараневича, 2); оброблені “під кратери” та “під шубу” (І пов. на вул. Волинській, 5); і) оброблені “під *opus incertum*”, “під мурування з гравію” та “під шубу” (І пов. на вул. Хмельницького, 153); и) оброблені “під штрихи-хвильки” та діамантові (І пов. на вул. Кубійовича, 49). Також змінювалась ширина рядів, причому ряди з рельєфнішою фактурою, як правило, були ширшими (І пов. на вул. Архітекторській, 5). Крім того, деколи чергувались ряди заглиблені та виступаючі: а) з гладким дзеркалом на всіх рядах (І пов. на вул. Опільського, 2); б) з офактуреним дзеркалом на виступаючих рядах; в) з гладким дзеркалом на заглиблених рядах (І пов. на вул. Коновальця, 36); г) з гладким дзеркалом на виступаючих рядах та офактуреним дзеркалом на заглиблених рядах (І пов. на вул. Огірковій, 11). У багатьох випадках рустика не була суцільною, тобто її ряди розташовувались на площині стіни з певними інтервалами, поверхня яких була гладкою (І пов. вул. Ак. Єфремова, 6 / 8). В рустиці з гладкою поверхнею дзеркала наріжні русти часто виділялись фактурою (І пов. на вул. Кульпарківській, 95).

**Розрізки.** *Opus isodotum* використовувався: а) на цоколі (вул. Волощак, 7); б) на площині І пов. (вул. Гавришкевича, 7); в) на площині верхніх (від другого) поверхів (вул. Гавришкевича, 3); г) на аттику (вул. О. Степанівни, 24-а); д) на площині всього фасаду (вул. Галицька, 21). *Комбінований opus pseudoisodotum* використовувався: а) на цоколі (вул. Франка, 116); б) на останньому поверсі (поверхах) (вул. Герцена, 8); в) від другого до верхнього поверху (пл. Шашкевича, 1); г) на площині всього фасаду за винятком цоколя (вул. Мушака, 42); д) на площині всього фасаду (пл. Ринок, 32). *Горизонтальна розрізка.* Переважно розрізка була на ряди і лише на деяких фасадах пізнього модерну — на великі блоки, які відповідають розмірам вікон (II-IV пов. на вул. Конопницької, 4). Ряди розрізки переважно були однакової висоти, але деколи чергувались вузькі та широкі ряди (І пов. на вул. Котляревського, 43 / 45). Горизонтальна розрізка використовувалась: а) на площині всього фасаду за винятком цоколю (вул. Ак. Богомольця, 7); б) на площині від другого та вище поверхів (вул. Антоновича, 18); в) на лопатках (пілястрах) від другого та вище поверхів (вул. Антоновича, 13); г) на площині І пов. (вул. Зустрічна, 1); д) на площині II пов. (вул. Чернігівська, 23). Одноразово використовувалась на лопатках всіх поверхів (вул. Війтовича, 12).

**Принципи та схеми застосування фактури на фасадах.** Можна виділити деякі **принципи застосування фактури**, властиві львівській сецесії. Це *витіснення фактурою іншого декору на фасаді, використання на одному фасаді багатьох фактур тиньку та поєднання її з фактурами інших матеріалів, використання фактури на великих площинах, використання фактур з хвилястими пружними лініями та фактур, виконаних в пластичному стані, графічність фактури, що досягалось її виконанням по затверділому розчині, підкреслення виконання фактури вручну, ущільнення поверхні завершальних частин споруди.* Тут слід навести кілька прикладів. При поєднанні фактур різних матеріалів в архітектурі Львова зламу сторіч найбільш поширеним було *сусідство каменю, тиньку та цегли.* Наприклад, в будинку на вул. Архітекторській, 3, цоколь (тиньк) розрізано “під *opus isodotum*” з дзеркалом “під бучарду” та тесаними кантами. Це мурування переривається вставками полігонального мурування з рваного каменю. Дзеркала замків

та бічних клинів отворів I пов. оброблено “під бучарду” з гладкими кантами. На проміжних клинах вікон I пов. та на площині II-III пов. застосовано цегляне мурування. Іншою особливістю в період сецесії було *застосування фактур на великих площинах*, а також *фактур з пружними хвилястими лініями*, які відповідали характеру сецесійного декору. На фасаді по вул. Ак. Павлова, 3, сецесійний декор сусідить з великими площинами, офактуреними “під шубу” (I, II, III пов., фриз) та “хвильками” (II-III пов.). В багатьох випадках *фактура виступає фактично єдиним декором фасаду*. Наприклад, в будинку на вул. Замарстинівській, 15, площини під вікнами II пов., між вікнами II та III пов. та над вікнами III пов. оброблено фактурою “хвильок”, а площини між вікнами II-III пов. та верхній фрагмент III пов. офактурено “під шубу”. I пов. оздоблено дощатим рустом. Іншим прикладом є будинок на вул. Перова, 14, де цоколь (камінь) та перший поверх (тиньк) оброблено “під *opus rusticus*”. Площину II-III пов. почленовано горизонтальною розрізкою, в якій чергуються ряди, гладкі та оброблені “під шубу”. Дзеркала під вікнами II пов. оброблено вертикальною рифленкою. Композиції сецесійних фасадів було властиво збільшення напруження догори, що досягалось шляхом *ущільнення завершальних частин споруди фактурою*. Такий “підйом” представлено на фасаді будинку на вул. Франка, 116, де площини між вікнами II-III пов. оброблено “під дрібний набризк”, дзеркала над вікнами III пов. оброблено масивнішою від попередньої торцьованою фактурою, а фриз та високий аттик суцільно оброблено рельєфною фактурою “під пироги”.

Вищезгадані принципи застосування фактури не мають історичних прототипів та властиві саме архітектурі Нового стилю, але в чистому вигляді вони застосовані лише на деяких фасадах. Тобто для архітектури модерну (на відміну від історизму та функціоналізму) *неможливо виділити принципи застосування фактури, які стосувались до всіх фасадів*. Це пояснюється різноманіттям течій в модерні та відсутністю спільної формотворчої системи, яка дозволила би охарактеризувати модерн “як стиль, типологічно споріднений архітектурним стилям, починаючи від Відродження”. Але можна виділити найбільш часто уживані **схеми застосування фактури на фасадах**.

- Застосування на першому поверсі грецького чи дощатого руста, а на площині чи тільки на лопатках (пілястрах) верхніх поверхів — розрізки на блоки (вул. Гавришкевича, 5).
- Застосування на цоколі “важкої” фактури (найчастіше різновиди *opus rusticus*), а на фасаді (найчастіше I-IV пов.) — розрізки на блоки (*opus isodomum* та *pseudoisodomum*). Причому блоки розрізки I пов. часто були крупніші. Така схема найчастіше використовувалась на фасадах готизуючого модерну (вул. Ужгородська, 1).
- Застосування на першому поверсі (або на нижніх поверххах) розрізки *opus isodomum*, а на верхніх поверххах — *opus pseudoisodomum* різних напрямків (вул. Герцена, 8).
- Надання більшій частині всього фасаду шорсткої фактури, на тлі якої розташовані гладкі лопатки, обрамування та в деяких випадках ліпний декор (I-III пов. — сльозоподібна фактура на вул. Степанівни, 24; I-IV пов. — набірна фактура на вул. Лобачевського, 8). Така схема властива фасадам стилізаторського модерну.
- Застосування на першому поверсі грецького або дощатого руста, а на верхніх поверххах підкреслено шорсткої фактури. Така схема найбільш часто уживалась на фасадах в стилі декоративної сецесії (вул. Франка, 69; Хотинська, 3).
- Застосування на першому поверсі мурування *opus pseudoisodomum* різних напрямків з рваним лицем деяких квадрів (вул. Саксаганського, 3). Така схема була властива для фасадів готизуючого модерну (пл. Соборна, 7).

- Застосування найбільш рельєфної фактури на нижній частині споруди, а саме цоколі та (або) першому поверсі. Ця схема уживалась на фасадах всіх напрямків, напр.: декоративної сецесії (вул. Левицького, 14 / 16), українського модерну (вул. Руська, 20), стилізаторського модерну (вул. Кирила та Мефодія, 29/31); раціонального модерну (вул. Хмельницького, 27).

- Застосування найбільш рельєфної фактури на площині верхнього поверху, аттика та (або) фризу 2 (сльозоподібна фактура на вул. Герцена, 6; фактура “під крупну шубу” на вул. Руставелі, 44; фактура “під пироги” на вул. Франка, 116).

- Розділення ризалітів та заглиблених частин фасаду за допомогою співставлення фактури горизонтальної розрізки з гладкою поверхнею. Це стосується площини другого та вищих поверхів, тоді як перший поверх, як правило, оздоблювався однаково по всій площині. Якщо в період історизму саме ризаліти виділялись рельєфнішою фактурою, то в період сецесії рельєфніша фактура (тобто розрізка) застосовувалась в деяких випадках на ризалітах (вул. Туган-Барановського, 32), а в деяких випадках — на заглиблених частинах фасаду (вул. Опільського, 7). Така рівнозначність в трактуванні заглиблених та виступаючих архітектурних форм пояснюється площинністю сецесійної архітектури, яка часто досягалась нівелюванням різниці між фігурою та тлом. В деяких випадках площини заглиблених частин фасаду суцільно оброблялись рельєфною фактурою (вул. Ген. Чупринки, 24), що оптично висувало їх вперед та урівнювало передній та дальній плани.

**Загальна характеристика фактурної обробки тиньку.** Період характеризується *незначною рельєфністю* фактури архітектурних елементів та фактури мурування, що узгоджувалось з площинним характером архітектури кінця XIX — початку XX ст. Наприклад, дуже рельєфна в період історизму фактура “під кратери” трансформувалась в період сецесії в площинну. Для порівняння можна навести рустіку I пов. по вул. Січових Стрільців, 9, (1897 р.) та рустіку цоколю по вул. Глибокій. *Фактура виконувалась:*

а) *вручну*. Паралельно існували тенденції: 1) з навмисною недбалістю виконання, яка виражалась в різному характері фактурних елементів та трансформації одного типу в інший, наприклад “штрихи” в “хвильки” зі зміною їхніх напрямків (вул. Ак. Богомольця, 4; Руставелі, 24; сіни Франка, 124) або фактури “під луску” в фактуру “під пластичну масу” — вул. Тарнавського, 10); 2) виконання з підкресленою точністю, коли на перший план висувалось бажання продемонструвати володіння технологією, матеріалом та інструментом обробки. Як приклад слід навести джгутоподібні фактури з точно прорисованими складними конфігураціями потрійних ліній (вул. Бандери, 35; Лісна, 18; Новий Світ, 22);

б) *під трафарет*, що, в свою чергу, поділялась на: 1) виконання під квадратний штамп (приблизно 20x20 см). Це не призводило до одноманітності, оскільки цей штамп служив для оздоблення тільки одного фасаду. Найбільш оригінальні за рисунком та світлотіньовим ефектом штампки використано для суцільного оздоблення фасадів будинків по вул. Вишенського, 12, 15, 36; 2) виконання під торцівку (чи подібний інструмент) вертикальними рядами (вул. Бандери, 45; Шевченка, 2/4; Навої, 17, 23, 25; Котляревського, 8); 3) виконання під прокатний валик для отримання різноманітних рифленок (вул. Гавришкевича, 3, 5) та “хвильок” (вул. Японська, 16); 4) виконання з відлитої форми (вул. Чупринки, 110 (“під кошик”), Коцюбинського, 3 (“листя лавру”)).

В період пізнього модерну до накривочного шару тиньку в деяких випадках додавались *домішки* слюди (вул. Тарнавського, 22).

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Кириченко Е. И.* Русская архитектура 1830 — 1910 годов. — М.: Искусство, 1978. — 399 с., ил. — С. 180.
2. *Казанцева Т.* Атик та антаблемент львівської сецесії: Матеріали конференції “П’ятий фасад міста” // Вісник НУ “Львівська політехніка” “Архітектура”, 2001 (Стаття в друці).

УДК 72.01.

*Е. В. Вдовицкая***ЦЕЛОСТНОСТЬ КАК ОСНОВА ДРЕВНЕЙШИХ ФИЛОСОФСКО-РЕЛИГИОЗНЫХ ТРАДИЦИЙ**

Деятельность архитектора, создающего пространственную структуру для жизнедеятельности человека, включенную в целостную окружающую среду, не сводима к применению необходимых, но разрозненных знаний, полученных изучением ряда самостоятельных инженерно-технических и художественно-архитектурных дисциплин. Целесообразность функциональных взаимосвязей, современное решение конструктивной системы здания, его инженерное обеспечение, применение новейших строительных технологий и материалов не всегда ведет к созданию целостного, эстетически значимого для человека сооружения. Традиционные технологии подготовки специалистов, и в частности архитекторов, отличаются существенным недостатком, который есть следствие механистических воззрений на окружающий мир, порожденных научно-технической революцией. В результате такого взгляда единое целое распадается на условные его составляющие, т.е. все более и более дифференцируются учебные дисциплины, углубляется специализация. Интеграция разрозненных знаний в процессе творчества неизбежна, но происходит, как правило, интуитивно и спонтанно. Гуманитаризация архитектурного обучения позволяет интенсифицировать развитие творческой личности, сформировать целостный подход к решению профессиональных задач. Изучение традиционных культур, обладающих изначальной целостностью, направлено на поиски путей решения этой проблемы.

Философско-религиозные системы раскрывают УНИВЕРСАЛЬНЫЕ МОДЕЛИ ЦЕЛОСТНОСТИ макро- и микрокосма, отшлифованные тысячелетними поисками Истины, обогащенные прозрениями пророков и духовных учителей, сформированные самобытными национальными и этническими условиями. Любая развитая философско-религиозная концепция, будь то индуизм, буддизм, даосизм или христианство, возвращает своеобразную величественную картину сложных внутренних взаимосвязей в целостной системе мироздания. Она раскрывает отношения между человеком и Богом, место человека в сложной космической иерархии, наличие у него степеней свободы, внутреннего информационного единства между всеми живыми существами и неживой природой. Целостность — это не мертвая неподвижность, а динамично развивающаяся структура, которая в своем развитии проходит три этапа: начало, середину, конец.

**1. Начало цикла** — Единое, это момент во времени, нерасчлененность Целостности

на обособленные явления космоса, отсутствие структуры. Это Брахман в индуизме; Пустота в буддизме. Это момент прорастания семени. Вся жизненная потенция, которая породит развитие и многообразие форм, еще в свернутом виде внутри него. Единого нет в смысле формы, но его энергия действует на протяжении всего цикла. Разворачиваясь, Единое исчезает, пожертвовав собой для возникновения единичного.

**2. Середина цикла** — это целостность становления. Это все время между началом и концом, целостность всего проявившегося, становящегося. Эти отдельные, дробящиеся потоки из единого источника и есть мир во всем его многообразии физического и духовного.

**3. Конец цикла** — момент, когда все раздробленные потоки Единого собираются в один вихрь силы и света в Бога-в-конце, сущность Творца, который и станет началом новых циклов.

Примерами таких мировоззренческих типов могут служить арийско-индийская и буддийская религиозные традиции.

Наряду с уникальными особенностями мировых религиозных традиций в них просматриваются УНИВЕРСАЛЬНЫЕ ЗАКОНЫ ЦЕЛОСТНОСТИ, которые выражаются в религиозных образах, сюжетах, символах, осязаемо-пластических формах.

**1. ЦЕЛОСТНОСТЬ — ТРАНСФОРМИРУЮЩАЯСЯ СТРУКТУРА, ОНА, РАЗВОРАЧИВАЯСЯ В СЕБЕ, ДИФФЕРЕНЦИРУЯСЯ НА ОТДЕЛЬНЫЕ ЧАСТИ, ОСТАЕТСЯ ИДЕНТИЧНОЙ СЕБЕ.**

В арийско-индийской религиозной системе вечный Абсолют — Брахман ниспадает в материальный мир, и, как паук тклет паутину, так Брахман изводит из себя вселенную, и все живые существа возникают из его глубин. Весь макрокосм есть проявленная форма вечно переменчивого, играющего Абсолюта. Это единый, грандиозный организм, причудливо ветвящийся на все новые и новые отростки-щупальца бесконечных, зыбких, трансформирующихся форм. Приближаясь к людям для осуществления помощи, Брахман трансформируется в систему последовательных и одновременных воплощений или нисхождений — аватар Вишну, каждая из которых есть истинно Бог (рис. 1).

Для индуистского искусства характерен многофигурный рельеф как единый сложный ансамбль-зрелище, в котором отражается многообразная сложность и пестрота жизни и вместе с тем сохранена органичная целостность пластики. Обилие человеческих и животных фигур, сплетаясь в орнаментальный узор, демонстрируют кармическое единство мировой души Атмана, который един и в теле животного, и в теле человека.

Наскальный рельеф “Нисхождение Ганга на землю” — один из крупнейших образцов рельефной скульптуры VII в. Он поражает гигантским замыслом (9x27 м), наглядно олицетворяющим легенду о нисхождении небесной реки Ганга на землю. Монолит скалы словно пульсирует вырастающими из его массы фигурами. Мощная сила жизни, мировая творческая потенция вызывают из недр природы это калейдоскопическое разнообразие. Бурное движение, направленное к центру композиции, где изливаются вертикальные потоки воды, символизирующие божественное начало, сменяется статикой созерцающих чудо фигур в нижнем ярусе (рис. 2).

Единым грандиозным организмом предстает храм Кандарья Махадео (1000 г). Богатство и разнообразие пластического оформления поверхности храма создают богатую живописную игру света и тени. Ряды скульптур оживляют “слоистость” архитектуры здания. Бесконечное количество причудливо переплетающихся, грациозно изогнутых

фигур апсар, небесных танцовщиц, музыкантов образует пластичный фриз. Каждый структурный уровень бытия наполнен разнообразными формами проявленной материи. Классический буддизм (хинаяна) единственной Целостностью провозглашает абсолютное Небытие — полную остановку всех энергий, энтропию, состояние в науке, именуемое как тепловая смерть вселенной. Окружающий мир — это лишь иллюзия, Майя, за таинственным покровом которой скрывается Великое Молчание, Покой, Пустота. Все явления в мире — отблески трансцендентного Сверхнебытия, и в этом смысле все они есть совокупная Целостность, т.е. каждая часть содержит в себе все остальное.

Ключевым образом буддийского искусства и архитектуры, выразителем философско-религиозной концепции о Небытии является образ Будды. Будда есть символ отрицания, Пустоты, Великого Космического Молчания, отрешенности от всех страстей мира и сознательных концепций о бытии. Канонической является его статичная монументальная фигура, сидящая в позе лотоса. В буддийских пещерных храмах ее размеры достигают 18 м. Она противопоставлена мелкой пластике окружающих рельефов. Затесненность внутреннего пространства храма, приближенная вплотную к скульптуре точка стояния зрителя усиливают ее эмоциональное воздействие (рис 3).

В храмовом комплексе Борободур центральной Явы (VIII–IX вв.) скульптура Будды повторяется 436 раз на ступенях пятиярусных террас и 72 раза на трех круглых террасах, являющихся основанием венчающей грандиозной ступы. Скульптуры Будды помещаются внутри полых колоколов, символизирующих пустоту и рождающиеся из нее невидимые звуковые вибрации. Так из пустоты покоящихся дхарм при их волнении рождается иллюзия окружающего мира. В рамках буддийской традиции признается существование тысяч и тысяч духовных проекций единого Будды Шакьямуни, которые неизбежно содержат в себе всю природу Будды, проявляя более акцентированно тот или иной его аспект (рис. 4).

Буддизм, стремясь к целостности Небытия, приносит в жертву реальный мир, обьявляя его лишь недолжным волнением дхарм, разумом, волнующим пустоту.

На пути к достижению космического Молчания и Покоя необходимо разрушить все представления о реальности окружающего мира, остановить поток Жизни. Чувствующие существа должны отбросить все произвольные идеи, связанные с концепциями личной самости, с индивидуальностью других, бытием жизни и атманом. Классические буддийские медитации приводят к уничтожению представлений о мире форм и материи, к пониманию пустоты, к свободе от связей с окружающим миром, манифестируя тем самым следующий универсальный закон целостности:

**2. ГЛАВНОЕ УСЛОВИЕ РАЗВИТИЯ ЦЕЛОСТНОСТИ — НАЛИЧИЕ СТЕПЕНЕЙ СВОБОДЫ. ПРОЦЕССЫ ИНТЕГРАЦИИ И ДЕЗИНТЕГРАЦИИ ДОЛЖНЫ БЫТЬ УРАВНОВЕШЕНЫ.** Образование жестких, неподвижных связей между элементами лишает систему возможности саморазвития. Любая философско-религиозная концепция содержит идеи о необходимости периодического разрушения и рождения целостности заново. Разрушение и смерть включаются в космологические законы мироздания.

В индуизме символом целостности выступает Пуруша (космический дух), зачаток всего живого. Этот гомункул приносится в жертву богам, расчленяется на отдельные части, из которых возникает вселенная. Рот его сделался Брахманом, месяц возник из ума, солнце из глаз, из пупа сделалось воздушное пространство, из головы образовалось небо, из ног земля, из ушей страны света. Проявленный мир во всей его сложности становления



возникает благодаря жертве, которая есть сердцевина мира. Для поддержания целостности необходима встречная жертва, которая замыкает цикл развития и приводит все многообразие единичного к слиянию с единым началом.

Универсальная модель индуистского храма представляет собой квадратное основание, в центре которого помещается алтарь кубической формы. Размеры его равны длине человеческого тела с поднятыми руками. Это тело Праджapati — сущности всеобщего космического бытия, воплощенного в Пуруше. Жертвенное животное заменяет человека. Его сожжение в символической форме возвращает разрозненные частицы Пуруши в изначальную целостность посредством огня. К освобождению человека из колеса Сансары ведет духовная жертва: путь познания, аскетизма, отречения от деятельности мира. Пещерные храмы индуизма и буддизма являются выражением в пластически осязаемой форме идеи духовной жертвы, символизирующие процесс разворачивания мира как бы в обратном порядке. Пещера — замкнутое пространство, своеобразный кокон, “мировое яйцо”, куда входит человек, в котором сокрыта искра Брахмана — атман, чтобы отбросить все связи с внешним миром и духом слиться с Абсолютом.

Главные боги индуизма описывают три стадии космического цикла, образуя своеобразную триаду: Брахма — создатель, Вишну — охранитель, Шива — разрушитель. Шива представляет собой уничтожающую силу природы. Он владыка разрушения и в то же время созидающее начало. Хорошо известным изображением Шивы является лингам (фаллос), символ божественной производящей силы, верховный творческий принцип. Оргиастический танец Шивы является воплощением космической энергии, которая регулирует мировой порядок. Этот вечный космический поток имеет символическое значение, показывая, что все преходяще и старое, разрушаясь, уступает дорогу новому (рис 5).

**3. ЦЕЛОСТНОСТЬ ВКЛЮЧАЕТ В СЕБЯ ОППОЗИЦИИ, ПОРОЖДАЮЩИЕ БОРЬБУ И РАЗВИТИЕ. ОКОНЧАТЕЛЬНОЕ ИХ ПРИМИРЕНИЕ ДАЕТ НАЧАЛО НОВОЙ ФОРМЕ ЖИЗНИ — ОБНОВЛЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ.**

По наиболее распространенной версии Упанишад целостность мира распадается на две оппозиции, которые, начав процесс дифференциации, вычлениют из себя все новые и новые части. Единое — “это само (дух Пуруша). Оглядевшись, оно не нашло ничего другого, кроме себя... но оно не было этим удовлетворено и желало иметь другого”. Оно трансформируется в мужское и женское в объятиях друг друга, а затем разделяется на мужчину и женщину. Женщина, превращаясь поочередно в каждое из животных и совокупляясь с мужским началом, порождает всех живых существ.

Символический союз мужского и женского принципов выражает Янтра — мандала из двух пересекающихся треугольников, вписанных в круг. Это союз Шивы и Шакти, мужского и женского божеств, бесчисленные вариации в скульптуре. В психологической символике — это союз личного мира эго с безличным и вечным миром, это союз души с Богом, цель всякой религии. Янтры и скульптуры Шивы и Шакти подчеркивают напряженность между двумя противоположностями. В них ярко выражен эротический и эмоциональный заряд, его динамичность олицетворяет процесс создания целостности (рис. 6).

**4. ЦЕЛОСТНОСТЬ ОБЛАДАЕТ ИЕРАРХИЕЙ, ГЛАВНОЙ ДОМИНАНТОЙ КОТОРОЙ ЯВЛЯЕТСЯ ЕДИНЫЙ АБСОЛЮТ, БОГ.** Все мировые религиозные традиции развивают богочентрическую модель мироздания.

Брахманизм рисует величественную картину восхождения живого существа по эволюционной лестнице иерархической системы, где человеческое существование представлено пирамидой каст. Планы земного существования представлены утоншающимися энергиями Брахмы: внешние — грубые энергии физического мира неживой природы, пограничные — энергии живых существ и внутренние — божественные энергии духа. Бог проявляется на любом плане, в любом образе. Планы структурированы не только по вертикали, но и глубинно, напоминая модель матрешки, где каждая часть включает в себя все остальное. “В небесах Индры есть, говорят, нить жемчуга, подобранная так, что если глянешь на одну жемчужину, то увидишь все остальные отраженными в ней. И точно также каждая вещь в мире не есть сама по себе, а включает в себе все другие вещи и на самом деле есть все остальное”.

Иерархия бесчисленных земных планов бытия выражена в “слоистости” брахманской архитектуры. В большом храме Шивы в Танджуре, что характерно для всех брахманских храмов, многократно повторяются небольшие по высоте этажи-ярусы, уменьшающиеся кверху. Соответственно повторяются и уменьшаются декоративные детали, украшающие каждый ярус. Масштабный ряд уменьшающихся в высоту элементов усиливает иллюзию перспективного сокращения, вызывая ощущение увеличения размеров и без того огромной башни. В северных храмах элемент вертикализма выражен еще более ярко. Главной архитектурной доминантой сооружения является шикхара — надстройка над зданием святилища с ее динамичным криволинейным контуром боковых граней. Пирамидальная часть храма увенчана куполом, завершающимся мировой осью, которая начинается в алтаре Пуруши. Она пронизывает все уровни, все планы бытия и связывает их центры с Абсолютом на высшей точке пирамиды. Эта ось — воздушный канал, путь к Богу, мировая душа атман (рис 7, 9).

Буддийское учение излагает программу духовного восхождения к постепенному утверждению в человеке должного сознания — постижению иллюзорности окружающего мира, которое дает возможность достижения Нирваны за одну жизнь. Наиболее древними культовыми сооружениями буддизма являются ступы. Ступа символизирует духовное восхождение человека, тело Будды. Квадратный фундамент — жесткая постоянная форма — являет собой образ структурированной вселенной, в психологическом аспекте — это омраченное неведением сознание человека. Купол полусферы — символ целостного космоса, активного движения космических сил, начало восхождения человека по пути Будды. Шпалеобразное завершение — достижение состояния просветления и слияния с Ади-Буддой (рис. 8).

Итак, древние духовные системы содержат интуитивные прозрения об универсальных законах, управляющих процессом становления и обеспечения целостности системы любой сложности и любого иерархического уровня, от микрокосма человека до макрокосма вселенной. Исследования в этой области обогатят современные научные представления новыми идеями о взаимозависимости человека и мира природы, в котором он хотел быть хозяином.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Религиоведение*. — М.: Гардарика, 1998.

2. Буддизм. — М.: Фолио, 2000.
3. Буркхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада. — М.: Алетейа, 1999.
4. Символы буддизма. — М.: Золотой век, 1999.
5. Всеобщая история искусств. — М.: Искусство, 1961.
6. Всеобщая история архитектуры. — Т. 9. — М.: Изд-во лит. по строительству, 1971.

УДК 72.01

*С. А. Шубович*

**“...О МОЕЙ ГОРЕ”  
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАК ИСХОДНАЯ ОСНОВА  
ПРОЦЕССА ПОНИМАНИЯ АРХИТЕКТУРЫ**

*Той горюю будет горд,  
Город, где с утра и до ночи мы...*

*М. Цветаева. Поэма Горы*

“Если бы у нас была наука, обладающая достаточным мужеством и достаточным чувством ответственности, чтобы заниматься человеком, а не просто механизмами жизненных процессов, если было что-то похожее на антропологию, на психологию, то об этих фактах знали бы все” [1]. Эта мысль Г. Гессе как нельзя более справедливо отражает положение в архитектуре как деятельности изначально направленной на удовлетворение потребностей человека — потребностей как физических, так и духовных. Последнее — функция искусства, с которым так или иначе соотносится архитектура. В современной гонке на выживание духовные потребности отошли на второй план. В научных исследованиях вопросы архитектурной композиции зачастую подменяются вопросами компоновки, не имеющей отношения к духовно-эстетическим потребностям человека. Сложные художественно-образные вопросы композиции заменяются компоновочными приемами. (Не случайно в последнее время понятие духовности в архитектуре соотносится исключительно с культовой архитектурой, понимаемой, скорее, как знак, чем как художественный феномен).

Проблема заключается в отсутствии методов композиционного анализа, адекватных подобным методам, например, в литературоведении. Профессионал с достаточной долей уверенности может описать фасад и план архитектурного произведения, детали и их пластику, стилистику и др. Но как осознать духовную составляющую шедевра, то, что собственно породило этот фасад и этот план?

Известен афоризм Дильтея: “Природу мы объясняем, а живую душу человека должны понять”. Архитектура с ее двуединой прагматической и духовной природой — плод деятельности человека, требующий как объяснения, так и понимания. Представление о духовной деятельности другого человека и тем самым ее понимание начинается с интерпретации, хотя и не сводится к ней целиком. С интерпретацией, или истолкованием, связана вся наша коммуникативная деятельность, в том числе и деятельность научная. Поэтому интерпретация составляет фундаментальную основу не только нашего мышле-

ния, но и любой коммуникативной деятельности и взаимопонимания между людьми [2]. Сюда же относится и аспект коммуникации между творцом и потребителем творчества, т. е. то, что относят к понятию “язык архитектуры”.

Герменевтика, породившая научную интерпретацию, использует как наиболее предпочтительные ее субъективно-психологические методы. Традиционная задача интерпретации состоит в том, чтобы с помощью особого процесса перевоплощения проникнуть в духовный мир автора произведения и, следовательно, понять его. Но если нет единого автора, как это часто бывает в архитектурных ансамблях или тем более в сложившейся городской среде? В таких случаях важным представляется то направление современной науки, которое позволяет, по словам М. М. Бахтина, восполнить текст: “Творческое понимание продолжает творчество, умножает художественное богатство человечества” [3, с. 346].

Понимание — это процесс, связанный с раскрытием все более глубокого смысла продуктов духовной деятельности человека. Этот смысл видоизменяется со временем. Так, по словам М. М. Бахтина, “ни сам великий Шекспир, ни его современники не знали того “великого Шекспира”, которого мы знаем теперь” [3, с. 331]. Особенно актуально это положение в архитектуре, где со временем может произойти переоценка первоначальности ее функциональных и художественных аспектов [4]. Разумеется, подобный способ изучения достаточно субъективен. Но, ссылаясь на М. М. Бахтина и Т. Манна [3, 5], отметим, что значение подобных интерпретаций заключается в возможности раскрыть тот потенциальный смысл произведения, который не мог заметить ни сам автор, ни его современники; который мог появиться позднее, в процессе исторических трансформаций того или иного здания или комплекса. Тем труднее говорить о среде города или историческом его фрагменте, где напластования времен выразились в сложном художественном образе, поглотившем индивидуальные авторские решения и многократно преобразованную функциональную значимость.

Интерпретации архитектуры, особенно архитектурной среды, необходима, прежде всего, для понимания ее роли как целого в нашей духовной жизни. Еще недавно составлялись “Своды памятников архитектуры” и другие нормативные документы, в которые с большим трудом вносились такие объекты, как улица или площадь. И вовсе упускались из виду целостные пласты “фоновой” застройки. А ведь только в контексте этого “фона” памятник архитектуры является подлинным произведением искусства. Общеизвестно, что лишенный традиционной ландшафтно-архитектурной среды “объект охраны” становится унылым “сундуком”, который привлекает только специалистов и оставляет равнодушными большинство людей. Этот парадокс можно объяснить отсутствием в архитектуре методов, позволяющих понять глубинную сущность исторической среды, которая в целом составляет уже нечто большее, чем набор “малоценной застройки”.

В связи с этим имеет смысл сослаться на К. Линча, который своеобразным ключом к пониманию и интерпретации архитектурной среды представляет то, что скрыто в глубине нашего сознания. “...Гордясь собственной просвещенностью, мы не всегда замечаем, как много в наших представлениях о градостроительной форме восходит к ... праидеям... камни и вода, небо и пещера, север и юг, верх и низ, признаки старения, ось и шествие, центр и граница — все это реалии, с которыми должна совладать любая теоретическая концепция, чтобы что-то собой представлять” [6, с.81]. Линч относит к важнейшим “осевую линию..., господство горного над дольным, крупного над малым,

священность центральной точки” и др. [6, с.79]. Отмечая подобные “праидеи”, Линч отмечает актуальные архетипы, которые раскрывают глубинный смысл пространства, где творится архитектура — от дома до города.

Наиболее тонко ощущают эти архетипические “праидеи” люди искусства, обыгрывающие их в своем творчестве, иногда вполне сознательно (пример тому — творчество Т. Манна). Архитектор, традиционное образование которого далеко от поэтики, не может в должной мере осознать их появление в собственных творениях. Но именно эти “праобразы” — “праидеи” стимулируют прочтение художественного текста вообще и архитектурного текста в частности.

Архитектор и писатель создают текст, посредством которого “вскрывают явление” [7]. Задаваясь разными целями, они приходят, по сути, к одному — строят мир (реальный или метафорический), в котором существует человек. Пользуются они при этом близкими архитектурно-пространственными средствами. Поэтому для понимания архитектурного текста удобнее воспользоваться сначала текстом литературным.

Так, Марина Цветаева, как будто руководствуясь образами, отмеченными Линчем, варьирует архетип “центра”, “центральной точки”. В ее поэме этот архетип предстает в виде Горы — горы-камня, горы-центра, горы-неба. Через обращение к этой универсальной “праидее” и автор, и читатель создают “реальность высшего порядка” — образ, как бы выходящий за рамки собственно текста.

В “Поэме Горы” Город-Гора рифмуется Цветаевой с Горем. Счастье поэта соотносит с застроенной равниной. Гора — место Поэта; равнина — для прочих. Для “простолодинов любви” профанное счастье, дом, “крыши с аистовым гнездом” и “лавочки на отдыхе”. Это ими “Камень, плоским смененный, снят...”, они “Нашу гору застроят дачами, — /Палисадниками стеснят”.

В отличие от обывателя Поэт — “небожитель любви”, небожитель, устремленный к “пропасти” (в горах), а следовательно, и к гибели-горю. Поэты “...тягою к пропасти /Измеряют уровень гор”. Поэт и Гора для Цветаевой едины, и она повторяет Пушкина: “Есть упоение в бою, /И бездны мрачной на краю...”. Ощущение смерти-бессмертия через причастность к Вечности отличает Поэта. Поэт ищет остроты жизни. Тем притягивает его бездна. И он находит свою Гору:

*Все, все, что гибелью грозит,  
Для сердца смертного таит  
Неизъяснимы наслажденья —  
Бессмертья, может быть, залог!*

*А. С. Пушкин, Пир во время чумы*

Отсутствие поэтической “тяги к пропасти” превращает Гору в равнину — удобно скомпонованную и благоустроенную, но унылую, лишённую катартического напряжения и, как следствие, бесчеловечную.

Город — Гора. Гора, видимая горожанином изнутри, из глубины, из жерла вулкана. Горожанин всегда в середине кратера, “В бездонном цирке Белла-Донны...” [8, с.335]. Его всегда окружают отроги стен и перевалы крыш. Горным “цирком” выступают и громадные площади, ограниченные стенами зданий, как стенами кратера, и дворы-колодцы доходных домов, пришедшие из прошлых веков. Везде — небо сияет где-то далеко вверх, а мы — вниз, на дне пропасти, погруженные в тень-небытие. Нас отделяют

от небесного света свесы крыш, карнизы, аттики и балюстрады старинных зданий, тонко отзывавшихся на это разьединение. Так, двор Воспитательного дома Филиппо Брунеллески, архитектора “открывшего” Ренессанс этой постройкой, наполнен небом, как чаша. Небо сбегает к площадке внутреннего двора по мягким уступам крыш, как по ступеням, сверху вниз. Но уже поздний Ренессанс намертво отрезал небо от земли мощным карнизом палаццо Фарнезе, перестроенного Микеланджело. Время рождало метафоры, которые воплощала архитектура [9, 10].

Новая архитектура вообще лишена перехода к небу. Это тоже метафора — метафора прагматической равнины. Стена равнодушно упирается в воздух, ощущение горного “цирка” пропало. Глубина, пропасть, бездна ушли. Вместо Горы осталась “выступленная” равнина микрорайона, открытая до горизонта. (Редкие сейчас новые районы под час более изощренны, но, по сути, остались прежними). Прибавились квадратные метры жилплощади, обеспечивающие “механизм жизненных процессов”. Но хорошо нам по-прежнему в старинном центре, в старых кварталах, в тени старых лип. Здесь “окрестный мир”, по выражению Цветаевой, еще “стоит в короне...”, еще устремляются в небо, подобно зубцам короны, отроги скал и скульптур. Здесь самое невзрачное здание из щели двора уносится вверх и будит воображение. Возникает разбуженное аффектом поэтическое ощущение “бездны на краю”, ощущение остроты жизни через сопредельность с сакральной Вечностью.

Гигантский цирк-площадь или узкая пропасть-двор старинного тела города поглощает своей темной бездной, убаюкивает как “перволоно”, обещающее душе новое рождение в мир. Вспыхивают дремлющие архетипы, рождаются поэтические метафоры, и “небожителем”, пусть на миг, становится простой смертный, обычный горожанин. Следовательно, архитектура, выступившая на уровне искусства (ставшая “художественной” в силу временного фактора), стимулирует духовное начало в человеке и из функционально ориентированной “формы общественного бытия” способна перейти в художественно-образную “форму общественного сознания”.

Поэтическое мышление, подобно мышлению мифологическому, легко соотносит столь далекие, на первый взгляд, понятия, как город и гора. Гора как медиатор, соединяющий “низ” и “верх”, землю и небо, дольнее и горнее, — это всегда “Мировая гора”, центр мира, “место, где небо встречается с землей”. Моделью такой “горы” может выступать перекресток, ориентированный по сторонам света. А от него уже недалеко до города, в основе которого лежало крестообразное пересечение дорог. Перекресток соотносился с храмом и центральным храмовым средокрестьем — перекрестком нефов, увенчанным куполом-небом. Собор-гора, город-гора, небо-гора становились звеньями одной цепи ассоциаций. В эту же цепь включалось и солнце, всходящее из-за горизонта. Его путь по небу повторялся в ритуальных процессиях, движущихся по “солнечной” оси — главной улице города, идущей с востока на запад, от восточных ворот к западным. “Солнечные ворота” моделировались в городских воротах. Земные ворота-входы, как и их небесный аналог, были призваны надежно отделять “небесную упорядоченность” города от хаоса периферии. Снова — оппозиция, снова столкновение противоположностей, “край бездны”, в которую заглядывает человек. Город — гора-небо — “Бессмертья, может быть, залог!” вздымается и уходит ввысь.

*Но под тяжестью тех фундаментов  
Не забудет гора — игры.*

*Есть беспутные, нет беспамятных:*

*Горы времени — у горы!*

Город-Гора “Не пригорок, поросший семьями, — Кратер, пущенный в оборот!”

Именно этот аспект наделяет архитектуру духовностью, превращает архитектурную среду в творение искусства, побуждает толпы туристов посещать исторические города и стимулирует мысль архитекторов о ценности исторической застройки. Этот аспект требует особого внимания к исторической среде города — объекту архитектуры, в котором под влиянием хода истории утилитарная функция утратила актуальность, ушла на второй план. Главное в нем теперь — художественное воздействие на современного человека, позволяющее как бы выйти из настоящего переходящего времени и приобщиться ко времени вечности, “почувствовать дыхание идеала”, как сказал А. Тарковский.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Гессе Г.* Степной волк // Г. Гессе. Собр. соч. В 8 т.: Пер. с нем. — Т. 3. — М.: АО Изд. группа “Прогресс-Литера”; Харьков: Фолио, 1994. — С. 223–400.
2. *Рузавин Г. И.* Методология научного исследования. — М.: ЮНИТИ-ДАНА, 1999. — 317 с.
3. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — С. 346.
4. *Мардер А.* Архитектура художня. //Архітектура. Короткий словник-довідник. — К.: Будівельник, 1995. — С. 29.
5. *Манн Т.* Собр. соч. — М., 1960. — Т. 9. — 686 с.
6. *Линч К.* Совершенная форма в градостроительстве. — М.: Стройиздат, 1986. — 264 с.
7. *Пучков А. А.* О поэтике, логике и диалектике архитектуроведения // Региональные проблемы архитектуры и градостроительства. — Вып. 2. — Одесса: Астропринт, 2000. — С. 139–143.
8. *Цветаева М. И.* Об искусстве — М.: Искусство, 1991. — 479 с.
9. *Антонов В. Л.* “Наследники по прямой” или случайные последователи? //Архитектура. Приложение к Строительной газете. — 1984. — № 8 (570). — С. 4–5.
10. *Антонов В. Л.* Композиция городской среды (методологические проблемы системного подхода): Дисс. ... докт. архит: 18.00.04. — М., 1987. — 440 с.

УДК 711.168.061.1(477.74-25)

*Т. А. Енина*

## ЦЕНТР ОХРАНЫ И РЕСТАВРАЦИИ ПАМЯТНИКОВ КАК РЕГИОНАЛЬНЫЙ МЕТОДИЧЕСКИЙ, НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ И УЧЕБНЫЙ ЦЕНТР В ОДЕССЕ

Одесса — один из немногих городов Украины претендующая на статус памятника мировой культуры с включением ее в списки ЮНЕСКО.

Специалисты европейских стран одними из первых осознали самоценное значение средовых архитектурно-градостроительных характеристик и выдвинули идею целостного сохранения, обновления и реконструкции исторических городов.

Эта программа продолжается с послевоенных времен до наших дней. Результатами

можно считать принятие Венецианской хартии в 1964 году и последнего аналогичного документа — Краковской хартии в октябре 2000 года на международной конференции “Культурное наследие как основание для развития цивилизации”.

Для города конкретная программа по регенерации исторической застройки позволяет делать оперативные целенаправленные изменения в нормативной базе, в способах и средствах обновления и развития города. Наряду с вопросами собственно комплексной реконструкции, возникают проблемы по сохранению традиционных ценностей и индивидуальных черт самого исторического города на основе концепции так называемого “живого памятника”, т. е. гармоничного обогащения его новыми ценностями и чертами, под воздействием современных жизненных процессов.

Поэтому городу необходима концепция развития, в которой все ответственные за сохранность культурного наследия должны быть чрезвычайно внимательны к проблемам, с которыми они сталкиваются при достижении цели.

В нашей стране охрана, реставрация и приспособление памятников архитектуры, их консервация и реставрация являются многопрофильной научной дисциплиной. Опыт практических работ и научно-методических исследований рассредоточен в различных ведомствах и организациях, и зачастую их результаты используются от случая к случаю, не говоря о обобщении методических разработок.

А так как в настоящих условиях экономического развития, когда объектом занимаются мелкие строительные организации, проектные группы, где зачастую нет специалистов, способных оценить техническое и художественное состояние объекта, подлинных конструкций зданий и сооружений, рассчитать их работу, дать прогноз на будущее, — становится страшно за судьбу строительного наследия и архитектурного облика Одессы.

В сегодняшних условиях, когда сторонники концепции ретроразвития доказывают, что главным предметом сохранения культурного наследия должно явиться его духовное содержание, т. е. “новодел” пропагандируется как средство удовлетворения духовных запросов эпохи, что, в свою очередь, ведет к перерождению памятников и их ликвидации руками проектировщиков и строителей.

Историко-архитектурная наука занимает особое положение в системе знаний об архитектуре. Выявляя закономерности исторического развития архитектуры во всей полноте ее внешних и внутренних связей, история развития архитектуры региона позволяет давать материал практикам для формирования принципов и концепций развития самого города Одессы и придать индивидуальность новым постройкам.

Поэтому исторический город нуждается в создании центра, который бы мог заниматься проблемами охраны и реставрации зданий и сооружений как консультативно-научный кабинет, проектно-изыскательский, музейный и т.п., где были бы сосредоточены профессиональные кадры в этой области. А с другой стороны, контакт центра с учебными заведениями, административными юридическими органами и строительными предприятиями позволил бы городу сохранить свою неповторимую индивидуальность и дать развитие ее во времени. И не было бы тогда гостиницы на морвокзале возле прекрасного ансамбля Приморской лестницы или жилых домов на Греческой площади. Да таких примеров можно привести достаточно, когда разрушается историческая среда с ее комплексами и ансамблями, а возникают случайные постройки в случайных местах.

Воссоздание утраченных памятников архитектуры осуществляется в наше время в городе очень редко, можно сказать единично, т. к. это уникальная задача, требующая



индивидуального подхода. Такую задачу не ставили, например, решая реконструкцию Греческой площади, или под воссозданием жилого дома арх. Бернардацци возле парка им. Шевченко сделали “подобие”, выдавая его за первоначальный облик, в котором утрачен композиционный модуль.

Поэтому следует подчеркнуть, что задача сохранения исторического облика города Одессы заключается в сохранении образа, конструкций памятников и исторического их окружения. При их реставрации и воссоздании утраченных частей требуются разработки методических основ их решения, без базовой методики подхода к реставрационному проектированию, без повышения общего профессионального уровня всех архитекторов, инженеров организация охраны памятников в дальнейшем будут обречена на бесплодную борьбу за сохранение исторического наследия города.

Одним из главных условий долговременной сохранности памятника и исторической застройки является его оптимальное функциональное приспособление и качественная эксплуатация. Попытка оснастить здание современным оборудованием, мощность и габариты которого не соответствуют возможностям старых конструкций, искажает облик памятника, нарушает устойчивость грунтов оснований и изменяет гидрологические условия, разрушает археологический культурный слой и т.д. Поэтому необходимо, чтобы учебные программы всех специальностей выпускаемых в ОГАСА учли, что их специалисты сегодня в большей степени заняты работой с исторической застройкой и для этого необходимы определенные знания в этой области.

Поэтому предметом изучения должен стать фактологический слой — это структурные модели зданий и сооружений, ансамблей и комплексов и пр., которые и сохраняют значение непосредственного источника средств проектирования — источника “образцов”, моделей, архетипов. Научный подход к освоению наследия предполагает не только пополнение фактологического фонда знаний — обмеров, обобщений и пр., но и изучение закономерностей существования и воздействия архитектурной формы в данном регионе. Познаются свойства формы — например изучается зависимость между типом симметрии здания и его пространствообразующими свойствами. Специфическим объектом изучения служат принципы организации крупных групп архитектурных объектов. Нельзя, например, решать Старобазарную площадь “поштучно” — то один дом построить, то памятник поставить, не рассматривая эту площадь в увязке с градостроительной осью Александровского бульвара, Греческой площадью и “Привозом”.

Принцип — это понятие, характеризующее свойство архитектурной системы вообще или для данной группы и отличающее ее от другой: расположение элементов в пространстве, соотношение формы и функций здания (принцип “изнутри — наружу” или “снаружи — вовнутрь”), принципы конструктивной или иллюзорно-тектонической формы и пр. Устанавливаются законы связи архитектуры с природным ландшафтом, историческим развитием архитектуры региона.

Обобщенные научные знания об архитектуре являются логическим обоснованием для применения того или иного решения в структуре города с учетом развития генерального плана. Знание принципов и закономерностей архитектуры региона ложится в основу творческой концепции и использования памятника в современных условиях, его эксплуатации и при проведении ремонтно-реставрационных работ.

Успешное проведение ремонтно-строительных, реставрационных работ на архитектурных памятниках зависит от качества проектной документации. Строительными и

архитектурными факультетами ОГАСА не осуществляется в полной мере специальная подготовка таких кадров, работающих с историческими зданиями. Все они проходят школу современного проектирования и ориентированы на его стереотипы. Нет специалистов в этом направлении, работающих в ЖЭКах, ЖЭО, которые непосредственно наблюдают за эксплуатацией исторического жилого фонда.

Учебно-тематические планы и программы ОГАСА, по которым ведется подготовка архитекторов, инженеров, зачастую не предусматривают вообще (либо в очень малом объеме) знакомство и изучение студентами развития дела сохранения памятников материальной культуры, проблем исследования и проектирования, которые проводятся в настоящее время в европейской практике.

Поэтому в целях сохранения богатейшего наследия городской культуры назрела необходимость создания единого научно-методического центра, который не только бы объединял в своем составе имеющиеся ценные проектные, методические разработки, но и систематизировал и координировал усилия по сохранению культурного наследия Одессы.

При создании такого центра возникла бы хорошая учебная база для студентов всех специальностей связанных с проблемами реконструкции и реставрации (включая художников, монументалистов, скульпторов, ландшафтников и т.п.).

В заключение следует сказать, что основанием для создания центра охраны и реставрации памятников истории и культуры могут стать принципы, заложенные в международных документах по сохранению культурно-исторического наследия недвижимых памятников в развитии цивилизации. Это даст возможность городу сохранить свою индивидуальность и быть примером “как не надо делать”.

Сегодня город живет по пословице “у семи нянек ребенок без глаза”.

УДК 72.01

*Л. П. Панова*

## ПРОБЛЕМЫ АРХИТЕКТУРНОГО ЯЗЫКА

*Представление о пространственно-объемной композиции как о едином органическом целом, которое членился и размножается согласно особым, чисто архитектурным закономерностям, являясь в то же время творением искусства, выражающим самочувствие человека, его концепцию мира, его отношение к природе, к другому человеку и к социальной среде, — подводит нас к проблеме архитектурного языка.*

*И. В. Жолтовский*

Архитектура, являясь одним из наиболее сложных и высокоразвитых ремесел, крайне медленно перерождается в профессию. Переход от ремесла к профессии означает переориентацию как теоретических, так и проектных, практических компонентов деятельности. Для развития теоретических представлений наиболее важным оказалась



а



б

Рис.1. Воплощение Вишны: а — Вишна —Черпаха; б — Вишна — Полулев

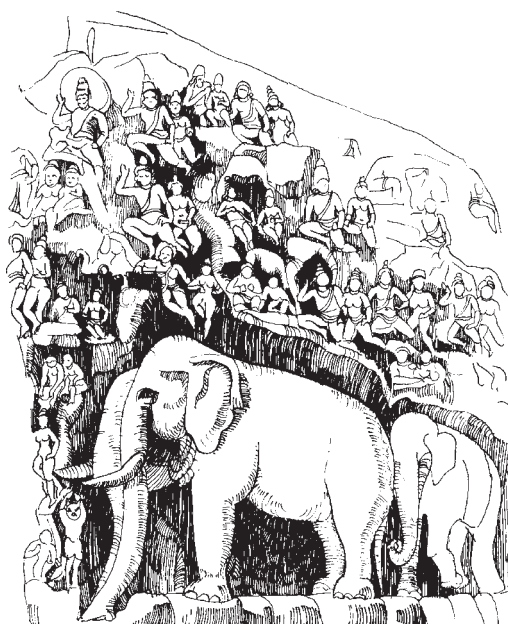


Рис. 2. Нисхождение Ганга на землю. VII в.

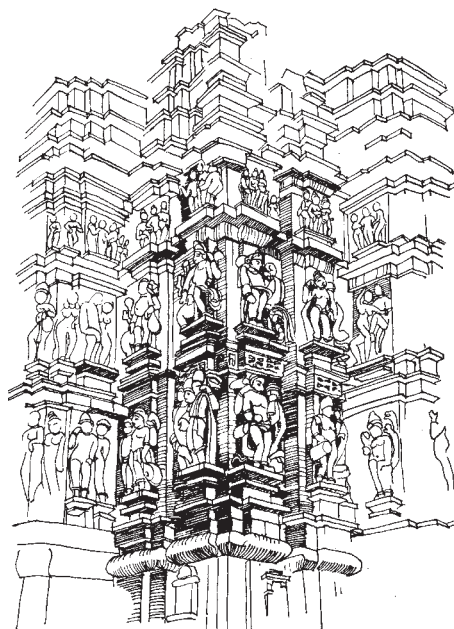


Рис. 3. Храм Кандарья Махадео. VII в.

проблема создания единого “архитектурный язык”, общепринятого для “автора” и “потребителя” как в описании особенностей архитектурной формы, так и для создания критериев оценки архитектурных проектов. Исследования по развитию, функционированию, строению, эволюции и вообще движению единицы архитектурной среды как системы подводит нас к вопросу: каким языком обладает архитектура? Видимая извне объемно-пластическая форма в архитектуре является оболочкой системы внутренних пространств интерьера, а внутренняя форма оказывается связана с качественной определенностью объекта, как его смысловая, функционально-структурная часть, указывающая на способ деятельности, способ его восприятия и включения в систему определенной духовно-практической деятельности.

Рассматривая архитектурную среду как систему можно выявить ее многоуровневую иерархическую организацию. Структурная иерархия в архитектуре вытекает из масштабного построения и структуры природного ландшафта.

Характер связи ритмически чередующихся объемно-пространственных форм с природой создает индивидуальность архитектурно-ландшафтной структуры объекта любого уровня организации. Рассматривая архитектурную среду как искусство организации объемно-пространственной структуры городской среды для жизни и деятельности человека, мы приравниваем ее композиционное построение к литературному сюжету и, следовательно, к искусству слова.

Таблица 1

**Иерархическая организация архитектурной среды  
как материальной объемно-пространственной системы**

Степень/ Уровни	1	2	3
Низший	Архитектурные детали и элементы конструкций	Группы домов и сооружений (площади общественного центра города или района )	Групповые системы расселения населенных пунктов
Средний	Интерьер зданий и сооружений	Интерьер города: функциональные зоны, системы улиц и площадей, районы и микрорайоны	Агломерации Конгломерации
Высший	Здание, сооружение	Населенный пункт, город, поселок	Конурбации

Метод исследования интересующей нас проблемы не может быть иным, чем метод семантического анализа, метод анализа смысловой стороны архитектурной речи. В семиотике выделяют три раздела: семантику, синтактику, прагматику. Семиотика предлагает рассматривать искусство изнутри: как сделано произведение, каковы его форма и структура, каков его язык, на котором с ним можно вступить в диалог.

Сложным и многомерным предстает семантический аспект произведения, исследованный К. Зильбербергом, разделенный на три уровня, в соответствии с тремя разделами семиотики. В первом уровне произведение рассматривается как текст и с помощью сегментации в нем вычленяется его композиционная структура (синтактика). Во втором уровне оно берется как семантический объект, обладающий разного рода значениями и значимостями (семантика). В третьем уровне необходимо выделить и установить соотношения между содержанием и выражением (прагматика).

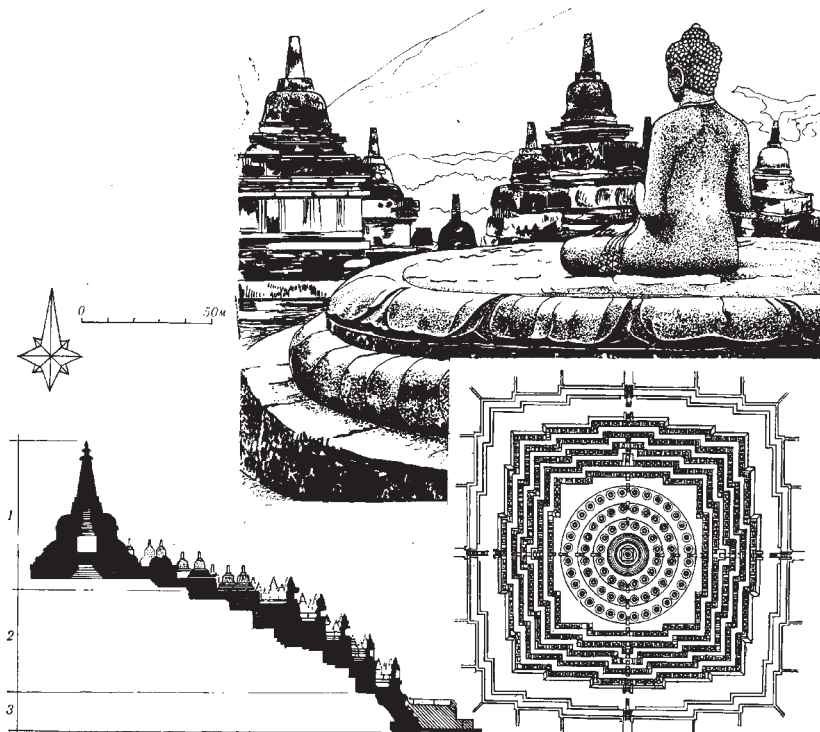


Рис. 4. Храм Борободур, центральная Ява. VIII–IX вв.



Рис. 5. Пещерный храм Юньган, Китай. IV–VI вв.

Согласно исследованиям В.Л. Антонова, архитектурные формы, являющиеся носителями эстетической информации и художественной ценности, представлены тремя основными типами: объемно-пластическими формами, пространственными формами и цветом. Ритмические чередования светотеневых и пространственно-временных контрастов, смена впечатлений по ходу движения создают архитектурную речь, а именно, характер преодоления пространств окружающей человека среды.

Композиция архитектурной среды на всех уровнях рассматривается как целостность, которая проявляется в трех аспектах: 1) во взаимодействии утилитарно-функциональной и эстетической сторон архитектуры; 2) во взаимодействии различных уровней организации архитектурной среды; 3) во взаимодействии среды и человека, воспринимающего ее [1]. В соответствии с концепцией В. Л. Антонова, Г. Ю. Сомов рассматривает архитектурный текст как разворачивающийся во времени процесс восприятия архитектуры. Кульминационный момент восприятия — катарсис — апеллирует к эмоциям, то есть к чувству [2]. Динамическая структура архитектурной композиции — нарастание эмоциональных впечатлений при движении от периферии к кульминации (например, общегородскому центру) — является основой образности архитектурного языка.

Таблица 2

### Семантическая структура архитектурного языка.

#### 1.1. Синтактика

Предмет	Знак, форма	Значение, содержание
Пространственно-временная и объемно-пластическая организация среды или ее структура: 1.Функциональная 2.Визуально-пространственная 3.Композиционная и т.п.	Формальные средства выразительности архитектурной композиции. Выявление главного элемента композиции. Иерархические соотношения между пространственно-временной, композиционной и функциональной структурой, соотношения между естественными структурными осями и композиционными осями, пространственными и объемно-пластическими формами. Взаимосвязь “части “ и “целого”. Пространственно-временные и светотеневые контрасты архитектурной среды. Взаимосвязь “внешнего” и “внутреннего” по отношению к объекту среды	Создание целостного архитектурного произведения. Создание архитектурной композиции: темы, сюжета, идеи. Ориентационная и коммуникационная деятельность. Кульминация произведения

К. Зильбербер исследует проблематику значений и значимостей, уделяя внимание анализу самого процесса значения; в связи с чем он описывает взаимосвязь пространства и времени, переходы от закрытого пространства к открытому, от прерывного к непрерывному, возникающие при этом процессы напряжения и расслабления, оказывающие особое воздействие на чувствительность читателя.

В. Л. Антонов считает, что наиболее мощное воздействие оказывает “пространственно-световой код”. За единицу смыслового сообщения принят пространственно-временной стереотип городской среды, образующийся в ходе развития городской структуры как соотношение формы жизнедеятельности с моделью функциональной организации пространства.



Рис. 6. Космический танец Шивы  
Натараджи



Рис. 7. Союз мужского и женского начала

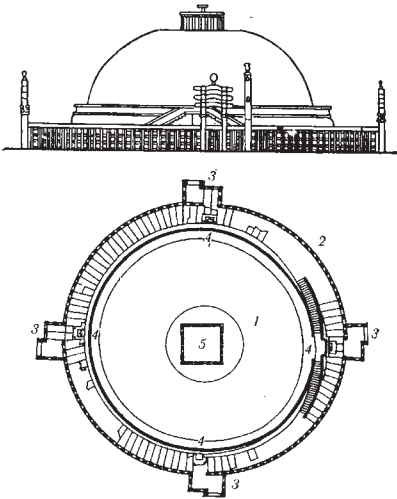


Рис. 8. Ступа в Санчи. I в. до н. э.

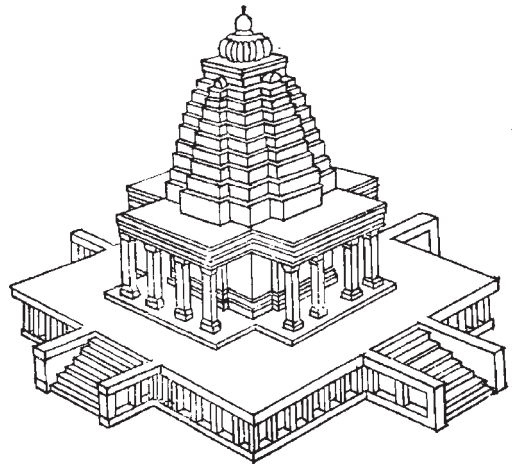


Рис. 9. Храм Давасатара в Деогархе VI в.

Таблица 3

**Семантическая структура архитектурного языка.**

**1.2. Семантика**

Предмет “среда-человек”	Знак, форма, сигнал, код	Значение, содержание
Реальная объемно-пространственная архитектурно-ландшафтная среда как информационная система и абстрактная информационная система эмоционально эстетических и утилитарно-практических оценок	Материальные и абстрактные информационные элементы среды: внешнего (реального) мира и внутреннего (индивидуального) мира: сигналы, знаки, категории: катарсис, сопереживание, метафора, метонимия, остранение	1.Художественно-эстетичное содержание 2. Философское значение 3. Мифологические сравнения и стереотипы 4. Метафорические значения 5.Утилитарно-функциональные значения 6.Познавательная и коммуникационная деятельность, и т.п.

Архитектурный “языковой код” создается на основе структурных стереотипов в соответствии с видами деятельности, строительной базы и главное — на основе отражения в архитектурных формах мировосприятия человека определенного исторического времени. А.Г.Раппапорт и Г.Ю. Сомов считают, что эти пространственные стереотипы наделялись великим множеством значений — ориентационных, функциональных, культурно-символических.

Таблица 4

**Семантическая структура архитектурного языка.**

**1.3. Прагматика: сопоставление “идеального” и “реального” образа среды**

Предмет	Знак, образ	Значение, содержание
“Общественный образ” или индивидуальные образы окружающей объемно-пространственной архитектурной среды. “Читаемость” архитектурного языка потребителем среды. Искусство как знак	Чувства, эмоции, ассоциации, которые создаются на основе чувственных (перцептивных) и рационально-логических (когнитивных) процессов	Создание художественного образа архитектурной среды. Каждая историческая эпоха создает свой эстетический идеал и реализует свою социальную метафору в искусстве. Потребительское отношение к языку делится на три типа: 1) “нейтральное”, равнодушное отношение к сообщению; 2) “положительное”, адекватное понимание языка и речи автором и потребителем; 3) “отрицательное”, незнание потребителем языка архитектурных сообщений. Преобразовательная, творческая или синтетическая деятельность

Каждый из типов городского пространства с закрепленными за ним комплексами значений получает стойкий социально-символический статус. Он предполагает собственные модели деятельности и общения, обладая собственной эмоциональной ролью.

Из данного исследования видно, что структура архитектурного мышления людей основывается на регистрации актуально воспринимаемых связей, мотивированных жизненными условиями и необходимостью принятия решений о действиях, направленных к какой-то цели. Если целью является социально-идеологическая, мировоззренческая роль архитектурного объекта, то особую роль “языка” выполняют объемно-пластические элементы, детализированные до скульптурных мифологических образов или гражданских



идеологических символов. Так, принцип барокко — театрализация и декорация улиц и площадей — явился мощным приемом “озвучивания” пространственно-временной структуры архитектурной среды малыми архитектурными формами: фонтанами и скульптурами. Следовательно, материальные объемно-пластические формы несут не меньшую, чем “пространственно-световой код”, информацию о социально обусловленном мировоззрении, о чувственном освоении пространственной среды. Так, по А. В. Иконникову, образ архитектурного произведения создается в единстве объемно-пространственных форм и тех функций жизнедеятельности, оболочкой которых они служат [6].

Таблица 5

**Формирование объемно-пространственной структуры (пространственных стереотипов) архитектурной среды в зависимости от вида деятельности**

№ п/п	Процессы	Пространственно-временные связи	Объемно-пространственная структура, или пространственный стереотип среды
1	Преобразовательные	Функциональные	Функциональная структура
2	Ориентационные	Функциональные + ориентационные (монтажные и локальные доминанты), визуальные,	Реальное пространство-время: композиционная структура, объединяющая объемно-пластические и пространственные формы в “сюжетную линию”
3	Коммуникационные, общение	Композиционные + коммуникационные и информационные (язык, речь, знак, символ)	Семантическая структура архитектурного “языка” и “речи”; информационная структура
4	Познавательные	Семантические + познавательные	Концептуальная и перцептивная пространственно-временные структуры
5	Синтетические, творческие	Перцептивно-концептуальные + творческие, (ассоциативные, метафорические, апперцептивные и др.)	Художественно-образное пространство-время: структура художественного образа

Таким образом, единицей архитектурной среды, или материальным носителем “языка архитектуры”, является система, состоящая из соотношения объемно-пластических, цветовых и пространственно-световых параметров, которая создает пространственный стереотип архитектурной среды, соответствующий понятию “стиль эпохи”. Он должен нести присущие данной эпохе культурологические, социально-исторические, утилитарно-прагматические и информационно-семантические значения, которые в целом формируют мировоззрение жителя данной эпохи.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Антонов В. Л. Композиция городской среды (методологические проблемы системного под-

- хода): Дис. ... д-ра архит.: 18.00.04. — М., 1987. — 440 с.
2. *Архитектурная среда и эмоциональный мир человека*. — М.: Стройиздат, 1982.
  3. *Евреинов Ю. Н.* О природе и сущности формообразования в архитектуре // Вопросы формообразования в современной архитектуре. — М., 1982 г.
  4. *Жолтовский И. В.* Мастера архитектуры об архитектуре. — М.: Наука, 1975.
  5. *Зильбербер К.* Разум и поэтика смысла. — М., 1988.
  6. *Иконников А. В.* Функция, форма, образ в архитектуре. — М.: Стройиздат, 1986.
  7. *Линч К.* Образ города. — М.: Стройиздат, 1974.
  8. *Раппапорт А. Г., Сомов Г. Ю.* Форма в архитектуре: проблемы и методологии/ ВНИИ теории архитектуры и градостроительства. — М.: Стройиздат, 1990.
  9. *Самохин В. Н.* Психологические аспекты художественного творчества в эстетике. — М.: Наука, 1975.
  10. *Силчев Д. А.* Семиотика и искусство: анализ западных концепций. — М.: Знание, 1991.
  11. *Философский словарь*. /Под ред. И. Т. Фролова. — М.: Политиздат, 1991.
  12. *Антонов В. Л., Шубович С. А.* Архитектурная композиция как система “среда — человек”. — К.: НИИТИАГ, 1999.

УДК 711.582

*Х. Х. Бадра*

## ФОРМИРОВАНИЕ ЖИЛОЙ СРЕДЫ В СТРАНАХ АЛЬ-ШАММА В ДОИСЛАМСКИЙ ПЕРИОД РАЗВИТИЯ

Аль-Шамм — историческая область Ближнего Востока, объединявшая культурные районы Сирии, Ливана, Иордании (Палестины). Эти страны являются развивающимися странами Ближнего Востока. Экономически и научно-технически они взаимосвязаны. Их территория, единство государственного языка (арабский) и близкие природно-климатические условия позволяют совместно рассматривать закономерности формирования жилой среды.

В настоящее время страны Аль-Шамма характеризует процесс стремительной урбанизации, обусловленный интенсивным увеличением городского населения в связи с массовой сельской миграцией и ростом промышленности.

Проблема формирования жилой среды является одной из наиболее острых, сложных и актуальных, она имеет глубокие исторические корни. Среда обитания человека, т. е. жилая среда, в странах Аль-Шамма самым тесным образом связана с жизнью своего времени и поэтому отражает характер эпохи.

Предыстория формирования жилой среды в странах Аль-Шамма восходит к эпохе первобытно-общинного строя (4 — 1 тыс. до н. э.), когда в результате усилий отдельных общин связанных кровным родством, возникли примитивно спланированные населенные пункты, многие из которых впоследствии стали преобразовываться в города. Но уже на этом этапе формирования среды обитания, человек, хоть и примитивно, но решал задачи пространственной организации жилища. Первоначально создавались мегалитические сооружения — дольмены. Дольмен имел бесформенную массивную оболочку, охватывающую внутреннее пространство, и по сути представлял собой искусственную пещеру.

На первоначальных этапах формирования жилища отсутствовала социальная диффе-

ренциация между людьми и среда обитания создавалась только с учетом природно-климатических факторов. Этому способствовал крайне ограниченный уровень производства.

Основные природно-климатические факторы в странах Аль-Шамма оказывают отрицательные воздействия на самочувствие человека и на микроклимат жилища. Поэтому с первых дней своего существования человек вынужден был учитывать неблагоприятные природно-климатические условия. На протяжении всей истории развития он вынужден был бороться с высокой температурой воздуха, с прямой солнечной и отраженной от земли радиацией, с пылевыми бурями и высокой влажностью и др.

Племена, селившиеся на скальных массивах, высекали для себя убежища в склонах гор. При выборе для жилья естественных и устройстве искусственных пещер предпочтение отдавалось горным склонам, обеспечивающим защиту от ветра, прохладу летом и тепло зимой. В местностях, где отсутствовал прочный и долговечный строительный материал, создавались подземные помещения. Они размещались вокруг дворики — колодцев глубиной до 8 м. Расположенная ниже дневной поверхности толща грунта сохраняет температуру, приближающуюся к среднегодовой температуре наружного воздуха, обеспечивая тем самым относительно теплые условия в зимнее время и прохладу летом. Постепенно все большее влияние на формирования жилища на территории стран Аль-Шамма оказывает характер производственной деятельности человека.

Основным ее видом в пустынях, в полупустынях и в степных районах было скотоводство. Для людей, занимающихся скотоводством, наиболее типичным жилищем стали разнообразные виды сборно-разборных и легко перевозимых укрытий, которые можно свести к двум основным типам: шатру на стойках с натянутыми на них шкурами животных и полотнищами из шерстяной ткани. Существовали также хижины сезонного типа, которые следует считать полукочевым жилищем.

Люди, занимающиеся земледелием, создавали стационарные жилища с временным обитанием, что характеризует полуседлое жилище. В период распада родового строя и возникновения классового общества (7 — 4-е тыс. до н. э.) формируются сравнительно крупные поселения оседлых земледельцев с компактно расположенными жилищами из глины, сырцового кирпича, самана. Появляются различные типы оседлого жилища. В этот период дома вождей и родовой аристократии стали выделяться более высокими комфортными параметрами: большими размерами, лучшим качеством строительных материалов, пышным убранством, т. е. происходит дифференциация жилища по социальному признаку. Наиболее распространенным типом жилища были круглые, овальные или прямоугольные хижины с отсутствием проемов, за исключением небольшой двери. Такое жилище значительно ограничивало влияние солнечной радиации и способствовало сохранению прохлады в помещениях. Дополнительное затемнение наружных стен и прилегающих к жилищу участков земли осуществлялось применением больших свесов крыш (конусных, купольных или плоских).

Иногда круглые хижины группировались и объединялись крытыми и подземными переходами. Такие жилища заселялись большими по составу семьями. Для создания более надежной защиты вся эта группа строений была обнесена стеной. Дальнейшему развитию жилища на территории стран Аль-Шамма способствовала Финикийская цивилизация. Финикия первоначально занимала узкую полосу земли между Средиземным морем и Ливанскими горами. Но постепенно финикийцы обживали и более отдаленные участки побережья Средиземного моря, вплоть до Испании и Марокко. В начале 2-го

тысячелетия до н. э. в Финикии начало складываться классовое общество. Возникли рабовладельческие города-государства — Рас-Шарма, Сайда, Сур и др.

Финикийцы переходили от кочевого к полукочевому, к полуоседлому и оседлому жилищу. Хотя черты палатки сохранялись в жилище еще долго.

Города Финикии чаще всего располагались на островах или полуостровах.

В 3–2-м тыс. до н. э. города в Финикии развиваются на основе поселения городского типа с глинобитными оборонительными сооружениями. В 1923 г. французскими археологами было найдено поселение Угайт в местности Рас-Шелера в северо-западной Сирии. Угайт позднее стал финикийским городом. Он насчитывал несколько периодов существования. Достиг расцвета во 2-м тысячелетии до н. э. Обнаружены следы регулярной планировки, остатки городских стен с воротами. Жилые дома были преимущественно одноэтажными. Многие дома включали несколько комнат, двор, колодец, баню, канализационную систему. В центре поселения размещался большой каменный укрепленный дворец с несколькими внутренними дворами, окруженный помещениями. Происходила дальнейшая дифференциация жилища по социальному признаку. Стационарное жилище средних по состоятельности слоев населения сформировалось во 2-м тыс. до н. э. Это жилище было замкнутого типа с внутренним двором, двухэтажное, квадратное или прямоугольное в плане.

Гораздо большее влияние на формирование жилой среды оказала греко-римская цивилизация. Она связана с гибелью рабовладельческого способа производства.

С завоеванием территории Иордании и южной Сирии греками (в 332 г. до н. э.) на территории стран Аль-Шамма проникает влияние античного искусства. Многие поселения превращаются в города. Они быстро разрастаются — Гераса (Джераи), Филадельфия (Амман) и др. Города возникали стихийно, без общей градостроительной идеи, позднее они перестраивались. Планировка городов обычно имела регулярную прямоугольную структуру. Основным структурным элементом жилой среды стал квартал. Функциональная организация жилища становилась более четкой под влиянием греческой культуры.

Греческий жилой дом раннего архаического периода представлял собой прямоугольное в плане здание. В классическом периоде, т. е. в V–IV вв. до н. э. планировка дома была более сложной, состоящей из двух частей.

Первая, мужская, часть служила для встреч и бесед. Помещения этой группы находилось вокруг центрального двора и занимали переднюю часть дома. Вторая, женская, часть также выходила во дворик. В глубине располагались хозяйственные помещения с комнатами для рабов.

Греческий дом, обычно кирпичный, а позднее каменный имел иногда и два этажа. Перекрытия и кровля были плоскими, а фасады, выходящие на улицу, первоначально строились без окон. Функциональная организация жилых домов на территории стран Аль-Шамма на этом историческом этапе развития осуществлялась по принципу греческих с четким делением на мужскую и женскую части. Наиболее распространенным было городское жилище с колонными дворами (перистильного типа).

Приоритетными факторами, влияющими на формирование жилой среды, становятся эстетические. Большое внимание уделяется художественному оформлению фасадов. Многие фасады отличаются богатством и изысканностью архитектурных форм и членений, представляющих большей частью своеобразно трактованные ордерные элементы — колонны, пилястры, портики, фронтоны и др. В некоторых домах применяются резные

фризы, горельефные изображения. Внутри помещений иногда имеются следы декора.

Период владычества Рима характеризуется дальнейшим развитием жилища и приемов формирования жилой среды. Древний Рим стал преемником культуры Греции, но римская культура сильно отличается от греческой, что накладывает отпечаток на формирование жилой среды. В ее основе в большей степени лежит утилитарная функция

История Рима — это история войн, история роста государства путем завоевания и приобретения новых территорий, строительство военных лагерей, которые превращались в города.

Лагеря всегда размещались на ровной территории. Этот регулярный прием планировки стал основой развития многих городов на территории стран Аль-Шамма. Их возникновение было определено в большой степени торговой функцией, расположением города как центра рыночного обмена.

Большое внимание в это период уделяется конструктивному решению жилых зданий, появляются дома повышенной этажности (до пяти этажей (с канализацией и водопроводом). Римляне впервые использовали новое гибкое соединение арочной архитектуры и ордерной системы.

Римские строители умели создавать огромные купольные своды над центричным и многоугольным в плане пространством. Этот конструктивный прием они впервые применили в богатых жилых зданиях.

Эллинистические перистильные жилые дома греков и римские атриумные типы жилищ являются примером, придуманной планировки, приспособленной к климату и быту, и создания рациональных композиций интерьеров, отличаются высокой художественной выразительностью.

Они, безусловно, оказали влияние на формирование арабского жилища, которое имело и свои местные особенности. В этот период на территории стран Аль-Шамма возникают жилища с айваном (пространство для прохлады) и маршрабиями. Чаще всего айван устраивали во дворах в конструктивных отношениях он мог быть арочного либо колонного типа.

Айваны в большей степени были принадлежностью дворцов и богатых домов. Появились также дома с маршрабиями, оконные проемы загораживались объемными элементами с решетчатыми ограничениями маршрабия, выполнявшими функции охлаждения и солнцезащиты.

В своем первоначальном виде машрабия представляли каменные коробки типа эркеров, устраиваемые перед окнами жилых домов; они выступали из стеновой поверхности наружу на 20–70 см и имели три вертикальные стенки с множеством небольших сквозных отверстий, через которые внутрь маршрабии поступали воздушные потоки.

Наиболее характерным было возведение четырехкомнатных домов, чаще двухэтажных: на деревянных устоях, встроенных в стену первого кирпичного этажа. Устройство жилых комнат с пониженным уровнем пола первого этажа стало наиболее распространенным и было обусловлено климатом. Эти жилища называли “дома с сердцами”. Они применялись в III в. до н.э. — II в. н.э. и характеризуют местные особенности формирования жилища с учетом природно-климатических факторов.

Сравнительно короткий период Византийского присутствия (конец IV-го — начало VII-го века) завершил формирование жилой среды в доисламский период развития. В Византийской империи продолжается использование наследия античной культуры.

Византийские строители успешно использовали и развили технические достижения римской архитектуры и добились больших успехов в создании системы сводчатых перекрытий. Купол с барабаном — один из наиболее типичных элементов византийской архитектуры. Эта система в дальнейшем заимствуется и по-новому интерпретируется и обогащается в архитектуре стран Аль-Шамма. В Византии раннего периода сохранилась унаследованная от античности плотная сеть городов (их насчитывалось около 1000). Помимо развитой аграрной культуры в этих городах сосредотачивалось ремесленное производство, они же являлись центрами средиземноморской торговли. Государственной религией Византии было христианство, хотя еще долгое время языческие культы продолжали жить. В городах строились христианские церкви и совершенствовались приемы планировки жилой среды. Создавались самые разнообразные жилые дома. Наиболее характерными были плоскокровельные жилища в жарком сухом климате, где крыша в вечернее время использовалась в рекреационных целях. В гористой местности дома с плоскими крышами создавали террасированную застройку.

Двухскатные и четырехскатные крыши характерны были для районов с жарким влажным климатом, с большими осадками. Здесь создавались дома башенного типа. Они возводились в пять этажей. В целом же византийские города сохранили в основном свою античную планировочную структуру. В большинстве случаев это была регулярная планировка с двумя пересекающимися под прямым углом улицами и площадью в центре. Все города имели хорошо укрепленные крепостные стены. Помимо ближнего кольца стен, начали создаваться укрепленные цитадели — “кастроны”. Вместе с этим происходила аграризация городов и рост сельских поселений. Появились сельские дома. В планы византийских правителей входила и экспансия на восток, имевшая своей конечной целью выход к Индии. Однако на востоке был могущественный противник — Сасанидский Иран, а в VII веке здесь возникло арабское государство, которое начало завоевательную деятельность. В 633 г. арабы вторглись в Сирию, Палестину, затем в Иорданию. И начался процесс исламизации стран Аль-Шамма.

Таким способом доисламский период развития жилой среды в странах Аль-Шамма охватывает временной период с начала зарождения человеческой цивилизации по VI век.

Процесс формирования среды обитания человека был достаточно сложным, осуществлялся в несколько этапов и был обусловлен целым комплексом воздействующих факторов: социально-экономических, природно-климатических, производственных, оборонных, религиозных, эстетических, технических и др.

Наибольшее влияние на формирование жилой среды оказали социально-экономические и природно-климатические факторы.

Социально-экономические факторы позволяют более четко выявить основные исторические этапы формирования жилой среды, обусловленные воздействием культур других стран и империй, надолго поработивших земли Аль-Шамма. Наиболее ошутимое влияние на формирование жилой среды в доисламский период развития оказали финикийская, греко-римская и византийская цивилизации.

Влияние этих культур следует рассматривать как определенные исторические этапы формирования жилой среды:

- 1-й этап — 2-е тыс. до н. э. — XV век до н. э. / влияние финикийской культуры;
- 2-й этап — XV в. до н. э. — конец IV в. н. э./ влияние греко-римской культуры;
- 3-й этап — IV в. — начало VII в. н. э / влияние византийской культуры (рис. 1).

Анализ формирования жилой среды в эти исторические этапы развития показывает, что огромное воздействие на формирование жилой среды в странах Аль-Шамма оказала греко-римская цивилизация. Она обусловила появление в жилой среде таких конструктивных элементов, как арка, купол, колонна и др. Под влиянием античной культуры окончательно сформировался тип жилища с внутренним двориком и делением на мужскую и женскую части. Жилая среда стала формироваться в виде системы кварталов с регулярной планировкой и четко обозначенным центром. Ее структурной единицей стал квартал.

Природно-климатические факторы предопределили формирование жилой среды с системой интерьерных и экстерьерных пространств со специфической структурой сочетания открытых, полуоткрытых и замкнутых пространств с конструктивными решениями создания жилища из местных материалов с комфортным микроклиматом, обеспечивающим защиту от неблагоприятных погодных условий. Они предопределили изолированность жилища от окружающей среды и обусловили появление айвана как важного планировочного и конструктивного элемента жилой среды, а также наличие домов с сердабами и машрабиями.

Социально-экономические, природно-климатические и др. факторы, оказавшие влияние на формирование жилой среды, способствовали появлению разнообразных типов жилища, которые можно дифференцировать по целому ряду критериев:

- по характеру оседлости (кочевое, полукочевое, полуоседлое, оседлое);
- по уровню обеспеченности (для знати, для богатых граждан, средней обеспеченности и для бедных);
- по характеру использования рельефа (на плоском рельефе, террасированное, на плоском рельефе с использованием подземного транспорта);
- по конфигурации в плане (прямоугольное, квадратное, круглое, сложных очертаний и др.);
- по типам конструктивных систем (блочное, каркасное, смешанное);
- по характеру решения кровли (плоскокровельное, четырех- и двухскатные, башенные и смешанные);
- по этажности (малоэтажные в 1,2 этажа и повышенной этажности — до 7 этажей);
- по характеру применяемых строительных материалов (деревянные, каменные, саманные, смешанного типа).

Во всех типах жилища его пространственная организация была обусловлена совокупностью биологических и социальных потребностей отдельного человека, семьи, а также определенных групп людей. Эволюция этих потребностей оказала влияние на изменения пространственной организации жилища и жилой среды в целом.

В доисламский период развития жилая среда сформировалась как функционально-планировочная структура, включающая закрытые и открытые пространства. К закрытым (интерьерным) пространствам следует отнести жилые здания с происходящими в них функциональными процессами. К открытым пространствам (экстерьерным) относится территория, непосредственно окружающая жилые дома (дворы, улицы и переулки).

Жилая среда, состоящая из системы интерьерных и экстерьерных пространств, являлась основной частью любого города на разных этапах его исторического развития и обладала вполне определенными архитектурно-градостроительными характеристиками, к которым следует отнести:

- размеры (площадь застройки);
- плотность застройки;
- форма плана ориентации зданий;
- функциональная насыщенность различных пространств.

Эволюционное формирование жилой среды продолжалось в исламский период развития.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Воронина В. Л. Народное жилище арабских стран. — М.: Стройздат, 1972. — 141 с.
2. Воронина В. Л. Средневековый город арабских стран. — М.: ВНИИ теории архитектуры и градостроительства, 1991. — 99, (2) с.
3. *Всемирная история*. — Т. 3. — М., 1957. — 86 с.
4. Раллев А. Б. История архитектуры развивающихся стран. — К.: Вища школа, 1986. — 243 с.
5. Раллев А. Б. Эволюция объемно-пространственных форм в архитектуре арабских стран Ближнего Востока: Автореф. дисс... д-ра арх. — К., 1991. — 32 с.

УДК 711.42

### *І. Березовецька*

## ОСНОВНІ ЗОНИ Й ТИПИ СІЛЬСЬКИХ ПОСЕЛЕНЬ УКРАЇНИ XVIII–XIX ст.

Народна архітектурна творчість сягає своїм корінням найдавніших етапів формування цивілізації. Вся історія розвитку цієї галузі культури переконливо свідчить про неабиякий талант її творців, мудрість багатовікового народного досвіду.

Максимально враховуючи природні умови, найдавніше населення території України створювало свої оселі біля водоймищ, на захищених від вітрів ділянках, раціонально використовуючи ландшафтні особливості. Найдоцільнішими вважалися житла, захищені самою природою: як заглиблені в землю (печери та напівпечери, а пізніше — землянки та напівземлянки), так і піднесені над землею споруди на дерев'яних платформах. Майже до середини XIX ст. ці архаїчні типи житла співіснували з наземними.

Про мистецькі та практичні уподобання наших предків свідчить також використання ними широкої палітри будівельних матеріалів, дарованих самою природою — від кісток мамонта, дерева, очерету, соломи, каменю, глини до новітніх витворів промислового виробництва.

Особливості природно-географічних, соціально-економічних та історичних умов різних районів України сприяли розвитку своєрідних форм поселень, садиб та типів житла. Отож народна архітектура українців, котра в своїй джерельній основі мала багато спільних східнослов'янських ознак, уже в XVII–XVIII ст. набула рис яскравої національної виразності. Про це свідчать наведені нижче особливості традиційної архітектури окремих історико-етнографічних районів України.

На території України історично сформувалися три зони сільських поселень —



північна, центральна і південна. Північна зона (Полісся, Волинь) характеризувалася поширенням багатодвірних поселень переважно вуличного типу. У східній частині цієї зони поряд з вуличними побутували безсистемні та безсистемно-вуличні поселення, що надавало своєрідності регіону.

Внаслідок історичних особливостей заселення та розвитку господарства центральної зони (український Лісостеп та ін.), де майже до XVIII ст. селяни мали можливість одержувати землі під забудову на основі вільної “займанщини” та інших пільг, тут з’явилися вільні та нерегулярні поселення. З розвитком капіталістичних відносин, зокрема припиненням вільної колонізації, тут виникають вуличні, рядові, радіальні, шнурові та інші регулярні поселення, створені за проектами.

У північній зоні українського Степу, яка обіймає землі Таврії та частково Слобожанщини (на півдні межі цієї зони пролягають по узбережжю Чорного та Азовського морів), більшість поселень виникла внаслідок державної та поміщицької колонізації другої половини XVII–XIX ст. Забудова тут велася переважно за проектами поміщиків або адміністрації і мала, як правило, квартальну або гніздову форму планування. Окремі поселення з подібною формою планування, приміром військові, були відомі і в інших історико-етнографічних районах України.

В усіх зонах поряд із зазначеними типами побутували й так звані радіальні форми сільських поселень, які виникли на основі торгово-ремісничих посадів, або кругових поселень. Крім того, в долинах невеликих річок та у балках формувались рядові форми поселень у вигляді вулиць з однібічною забудовою, а також комбіновані.

Виникнення поселень комбінованої форми залежало від географічних особливостей конкретної місцевості, господарських занять населення та ряду інших чинників (державного законодавства, наявності важливих шляхів і залізниць тощо).

Дослідження показало, що існувало ряд особливостей, характерних для комбінованих поселень землеробської частини Бойківщини, Лемківщини та гірських районів, де домінувало тваринництво (Гуцульщина).

У гірських районах Карпат поселення були переважно безсистемні (рис. 1, 2), які розміщувались на зручних земельних площинах на значній відстані одне від одного. Вирішальну роль тут відігравали особливості ландшафтної структури.

Поселення, близькі за формою до безсистемно розсіяних, зрідка зустрічалися на Бойківщині, зокрема с. Грабовець Сколівського району, с. Семичів Долинського району, присілок Погар села Славська Сколівського району. Поряд із безсистемно розсіяними, тут виділялись окремі компактні групи садіб гніздового походження, де в кількох дворах проживали родичі. В селі Грабовець з південного заходу та з півдня протікали на північний схід чотири потоки, які зливались у нижній частині села. Між потоками, паралельно їхнім руслам, пролягали дві дороги. Обабіч дороги, прокладеної між потоками Зашчелівський і Здолин, стояли скупчено 10–13 дворів, друга група із п’яти дворів розташовувалася на правому березі потоку Ясень на значній відстані від першої. Решта дворів місцевих жителів була безсистемно розкидана по всій території села. Земельні наділи тієї частини жителів, садиби яких стояли скупчено біля дороги, мали вигляд коротких паралельних смуг, перпендикулярних комунікації. Інші наділи, як і садиби, розміщувались хаотично.

Побутування на Гуцульщині поселень безсистемно розсіяної форми пояснюється складними географічними умовами та специфікою господарських занять населення.

В низинних районах України поселення цієї форми побутували на Поліссі, зокрема в північних районах Волинської та Рівненської областей.

Малодвірні поселення, виселки та хутори XIX — початку XX ст. були різного походження. Зокрема, малодвірні поселення Лівобережжя та Слобожанщини XVIII ст. виникали на основі як окремих сільських займищ (хуторів або пасік), так і виробничих осередків феодалів або заможної козацької верхівки. Основою малодвірних сільських поселень південноукраїнського Степу в ряді випадків були тимчасові поселення запорозького козацтва — зимівники. Певною мірою їх походження відбиває термінологія. У північній частині Полісся та Волині малодвірні поселення змінили свої назви дворів та дворищ на хутори (загальнопоширений на Правобережжі термін) лише у XVIII ст.

Характерною рисою сучасного етапу перебудови є аналіз та перегляд існуючих тенденцій, увага до історичних традицій, переосмислення концепцій, пошук нових напрямів та шляхів розвитку села. Це можливо тільки на основі глибокого знання виробничих та соціальних процесів, що мають місце в країні, окремих регіонах, населених пунктах.

Великі містобудівні перетворення території республіки за останні десятиріччя витіснили місцеві народні засоби охорони природи, що погіршило стан ландшафтів. Новий етап розвитку сіл повинен відродити їх, сприяти виникненню та розробці таких, що пов'язані з порушеннями середовища як наслідком урбанізаційних процесів.

Найбільш вдалі архітектурні композиції є результатом творчого використання прогресивних традицій сільського народного зодчества, що допомагає правильно втілити містобудівний задум, вибрати прийоми забудови і розміщення архітектурних акцентів, використати колір, декор, озеленення, тобто створити художній образ села. Використання забудови, що склалася історично, обумовлюється широким містобудівним підходом, який охоплює планувальну і просторову організацію не тільки поселення, але й оточення.

Вивчення народного архітектурного досвіду, факторів, що формують середовище, міжселищних взаємозв'язків та містобудівних регіональних формувань, досягнень науково-технічного прогресу в галузі архітектури й охорони природи дозволить більш точно сформулювати функціональну та архітектурну концепції розвитку кожного сільського населеного пункту.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Куренной М. И. Проектирование и строительство малых населенных мест. — М.: Изд-во лит. по строительству, 1972. — 166 с.
2. Наулко В. І., Артюх Л. Ф., Горленко В. Ф. та ін. Культура і побут населення України. — К.: Либідь, 1991. — 230 с.
3. Самойлович В. П., Соломонов М. А., Хохол Ю. Ф. Дім — на вибір. Житлове будівництво на селі. — К.: Будівельник, 1971.
4. Сілецький Р. Сільське поселення та садиба в Українських Карпатах XIX — початку XX ст. — К.: Наукова думка, 1994. — 139 с.

*Е. Л. Моргун*

## ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ АРХИТЕКТУРЫ ОДЕССЫ 1830 – 1890-х гг.

1830 – 1890 гг. — период распространения эклектики в архитектуре Одессы.

В 30 – 40-х гг. XIX в. новое направление существовало параллельно с классицизмом и, начиная с 50-х гг. XIX в., укрепилось в архитектуре Одессы до конца 90-х гг. XIX в.

Новые потребности общества, изменившиеся требования к архитектуре, невозможность, во многих случаях, приведения их в соответствие с классической пространственной системой определили появление новых типов зданий и изменение объемно-планировочной структуры уже существующих.

В архитектуре Одессы 1830 — 1890-х гг., непосредственно в разнообразии типов зданий, нашли отражение:

- статус города как административного центра Новороссийского края;
- уровень экономического развития, торговый “профиль” города;
- социальный и национальный состав населения;
- технический прогресс;
- демократизм взглядов эпохи, новые требования к архитектуре. При всем типологическом разнообразии архитектуры эклектики наиболее полное представление о стилевых, объемно-пространственных, планировочных особенностях дают массовые типы зданий:
  - жилые здания;
  - здания медицинских учреждений;
  - здания учебно-образовательных учреждений.

Постоянный рост численности населения Одессы, начавшийся после введения порто-франко (1819 г.), и ряд мер, предпринятых правительством для заселения края, вызвали насущную потребность в строительстве жилья. Многословность населения (по переписи 1897 г. в Одессе было семь основных сословных групп) обусловила наличие различных типов жилых домов: городских особняков, доходных домов и т. п.

Большинство “обывательских домов” первой половины XIX в. в Одессе отличались “чрезвычайным однообразием фасадов и планировочных решений” [6]. Строительство “импозантных” дворцов и особняков велось в центральных кварталах города, т. к. заказчиками строительства выступали дворянство и купечество, имевшие финансовую возможность приобрести здесь участок земли.

В 30 – 50-х гг. XIX в. для архитектуры Одессы было характерно строительство особняков на возвышенных местах. С одной стороны, это объясняется расположением селитебной зоны на возвышенном плато. С другой стороны — это персонификация в архитектурных образах идей романтизма, являвшегося в этот период эстетическим идеалом в искусстве и архитектуре. Примером таких построек в Одессе могут служить дворец Витта (арх. Г. Торричелли, 1830-е гг.) и дворец Бржозовского (арх. Ф. Гонсиоровский, 1852 г.). В обоих случаях здания свободно размещались на участках.

Одесские дворцы и городские особняки (периода эклектики) можно разделить по типу их расположения на участках на три группы:

- свободно стоящие (дворец Витта, дворец Бржозовского);
- на угловых участках (дворец Абазы, дворец Рафаловича, особняк — Сабанеев мост, 3);

- в рядовой застройке улиц (особняк Новикова, дворец Маразли).

Планировка дворцов и особняков также подразделялась на 3 типа:

- анфиладная;
- смешанная;
- с четким делением на зоны по функциональному признаку.

Анфиладная планировка была характерна для 30 — 50-х гг. XIX в., смешанная (анфиладно-секционная) — 50 — 70-х гг. XIX в.; планировка с рациональным выделением различных функциональных зон — 70 — 90-е г. XIX в.

С изменением планировочной структуры дворцов происходило их перерождение в городской (буржуазный) особняк. “Строгий этикет и представительный быт изживают себя, уступая место более скромным, но зато и более комфортабельным для повседневной жизни решениям” [1].

Цепочку изменения планировочной структуры дворца можно представить следующим образом:

анфиладная планировка дворца Витта (1835 — 1836 гг.);

смешанная — дворца Абазы (1857 г. арх. А. Отгон);

с выделением различных функциональных зон — особняка Новикова (1876 г., арх. Ф. Гонсиоровский).

Изменения в архитектурно-планировочном решении городских особняков, произошедшие к 70-м гг. XIX в., не повлияли на объемно-пространственную композицию этого типа зданий, т.к. застройка улиц (особенно в центральной части города) осуществлялась “сплошной фасадом”. Прогрессивные приемы функционального зонирования получили развитие в архитектуре загородных домов, дач, отличавшихся разнообразием композиционных приемов.

Строительство загородных домов, дач в конце XIX в. велось в Аркадии, в районе Фонтана, где характер планировки уличной сети определялся системой частных наделов. Загородные дома свободно размещались на участках. Разнообразие пространственных решений этих зданий, внешняя выразительность их объемов определялись планировочной структурой, основанной на функциональной целесообразности. В архитектуре дач, загородных домов, построенных в 90-е гг. XIX в. начали проявляться новые черты, свидетельствующие о зарождении нового этапа в архитектуре.

Одной из лучших дачных построек Одессы этого периода является дача Параскева, построенная по проекту П. Клейна (1892 г.). Планировка дачи основывается на продуманной компановке жилых и парадных комнат, на рациональном их размещении по отношению друг к другу. Планировочная структура здания, не имея внешних ограничений, изменяет его объемно-пространственную композицию, преодолевает присущую эклектике “фасадность”.

Однако самым массовым типом зданий, воплотившим в себе все черты эклектики стал доходный дом.

Для Москвы и С.-Петербурга процесс вытеснения из городской застройки домов, обслуживающих только владельца, пришелся на последнюю треть XVIII в. и первую треть XIX в. [5].

Для Одессы это был период с 20-х по 50-е гг. XIX в. [2, 9], когда экономика города была на подъеме, отмечался значительный прирост населения, основным заказчиком строительства стали выступать имущие слои населения.

В застройке кварталов доходные дома располагались следующим образом:

- на углах кварталов;
- в рядовой застройке.

В зависимости от размеров участков различают следующие типы застройки участков: периметральный и глубинный.

Периметральная застройка участка оказалась наиболее простым способом увеличения жилой площади и, следовательно, увеличения дохода. Очень часто первые этажи доходных домов Одессы занимались под магазины, мастерские, склады и т. д., чтобы оправдать затраты владельца дома на приобретение участка и с целью получения максимального дохода. В этом отношении интересен дом по ул. Греческой, 36. В первом этаже его размещались магазины, контора, во втором — служебные помещения и квартира владельца, в третьем — служебное помещение и квартира, сдававшаяся в наем.

В 20 – 50-е гг. XIX в. в периметральной застройке кварталов Одессы получили распространение галерейные жилые дома [2].

Прототипом галерейных жилых домов Москвы и С.-Петербурга Е. И. Кириченко (исследователь русской архитектуры XIX — начала XX в.) считает дома с лавками [4]. В Одессе наличие галерей в домах связано не только с тем, что в первых этажах этих домов размещались лавки с обходными галереями, а и с архитектурной традицией. Многие одесские жилые дома носили черты балканской, татарской, греческой архитектуры (Греческая ул., Красный переулок), где галерея была элементом, присущим национальной архитектуре.

Типичный для Одессы первой половины XIX в. галерейный жилой дом находится на ул. Пушкинской, 19. Здесь каменная двухэтажная галерея опоясывает дворовый фасад здания. Каменные галереи уменьшали и без того малую площадь дворов-колодцев, плохо эксплуатировались. В условиях высокой плотности застройки Одессы середины XIX в. строительство галерей становится экономически невыгодным. С этого времени и до начала XX в. основным типом доходного жилого дома Одессы становится секционный жилой дом.

Обследования жилой застройки Одессы второй половины XIX в. показали, что наиболее встречающейся конфигурацией плана секционных доходных домов является П-образная и Г-образная, часто с двумя, тремя дворами, когда, если позволял участок, достраивались дополнительно поперечные корпуса (ул. Елизаветинская, 4, ул. Канатная, 28, Маразлиевская, 54 и др.). Особенностью планировки секционных домов в Одессе (и в Москве и С.-Петербурге) была индивидуальность планировки каждой квартиры с учетом различного социального состава квартиросъемщиков.

К концу XIX в. Одесса являлась крупным научным и культурным центром края. По данным переписи 1897 г., грамотного населения в Одессе было 50% от общей численности, “наукой, литературой, искусством, учебной, юридической и врачебной практикой занимались более 6,5 тыс. чел.” [8]. Интенсивное строительство учебных заведений различных типов в Одессе пришлось на последние десятилетия XIX в.

В 90-х гг. XIX в. осуществляется строительство корпусов медицинского факультета университета. В этот же период зданиями учебных заведений застраивается Старопор-

тофранковская ул. — городское ремесленное училище, городское девичье училище, городская женская гимназия и др.

По типу планировочных решений эти здания можно разделить на две группы:

– с компактной планировкой, при которой классные комнаты (аудитории) располагались с двух сторон коридора (городское ремесленное училище);

– с дифференцированной планировкой (по Ясиевичу). Классные комнаты располагались по одну сторону широкого коридора — рекреации, что позволяло обеспечить оптимальные условия освещения учебных помещений, расчленив здание на отдельные объемы по функциональному назначению (городское девичье училище, здание анатомического театра и т.д.).

Проводниками прогрессивной дифференцированной планировки зданий учебных заведений были архитекторы Н. Толвинский (городское девичье училище, здание лабораторного корпуса медицинского факультета, здание анатомического института), С. Ландесман (городская женская гимназия). Учебные здания, построенные по проектам этих архитекторов, отмечались функционально четкой системой плана. Новый планировочный прием послужил прототипом планировочной схемы учебных зданий XX века.

Совершенно новым типом образовательных зданий стали народные аудитории, народные читальни. Возникновение этого типа зданий в конце XIX в. было вызвано экономическими и политическими причинами.

В Одессе в 90-х гг. XIX в. были построены две народные аудитории и народная читальня в местах наибольшей концентрации рабочих: на Слободке-Романовке, на Старопортофранковской ул., на Старорезничной площади.

Аудитории на Старопортофранковской ул., на Слободке-Романовке имели компактную, симметричную планировку. В первую очередь, они решались как народные театры с подчинением всей планировочной схемы одному главному помещению — зрительному залу со сценой.

Бесплатная народная читальня располагалась в центре треугольной Старорезничной площади, имела дифференцированную планировочную структуру. К центральному объему, в котором располагалась читальня, примыкали под углом два объема с помещениями народного училища и рекреационного зала. Такая планировочная схема, построенная с учетом функционального назначения отдельных групп помещений, их взаимосвязи, а также учитывающая градостроительную ситуацию, позволяла создать интересную объемную композицию здания.

И народные аудитории и читальни в какой-то мере, правда имея ограниченное число функций, были прототипами рабочих клубов первой трети XX в.

Во второй половине XIX в. изменился подход к проектированию больниц.

Распространение получила “павильонная” система планировки, или “американская барачная система”, которая учитывала изменившиеся санитарно-гигиенические требования, достижения современной медицины. Преимущества такой планировочной схемы заключались в максимальной изоляции больных, в возможности отказа от больших палат, в которых контактировали друг с другом люди с различными заболеваниями.

По павильонной системе в Одессе был устроен дом душевнобольных (арх. Ю. Дмитренко, 1892 г.). По плану больница напоминала знаменитую Le Mans (Франция) [6]. Принимая участие в конкурсе на проект городской больницы (1890г.), архитектор Н. Толвинский предложил проект больничного комплекса, в основу которого также была

положена “американская барачная система” [10]. По павильонной системе строилась Евангелическая больница (1892 г., арх. А. Бернардацци), Еврейская больница. Городское лиманно-лечебное заведение (1890-е гг. арх. Н. Толвинский) также было запроектировано по “американской” системе, с учетом дальнейшего его расширения без нарушения хозяйственного и административного единства.

Изменения планировочных решений, эволюция зданий дворцов, доходных домов продолжалась в период с 1830-го по 1890-е гг.

В конце XIX в. разрабатывалась планировка зданий училищ, гимназий, народных читален, больниц и т.д. Но все функциональные, пространственно-планировочные изменения в архитектуре различных типов зданий происходили независимо от изобразительной стороны архитектуры.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. *Борисова Е. А.* Русская архитектура второй половины XIX века. — М.: Наука, 1979.
2. *Греков А. С.* Особенности архитектуры жилых домов Одессы XIX века // Строительство и архитектура. — 1988. — № 10.
3. “Зодчий”. — СПб., 1880.
4. *Кириченко Е. И.* Доходные жилые дома Москвы и Петербурга (1770 — 1830) // Архитектурное наследство. — 1962. — № 14.
5. *Кириченко Е. И.* Русская архитектура 1830 — 1890-х годов. — М.: Искусство, 1978.
6. *Одесса 1794 — 1894: к столетию города.* — Одесса.: Типография А. Шульца. 1895.
7. *Патрісія Герлігі.* Одеса. Історія міста, 1794 — 1914. — К.: Українське видання “Критика”, 1999.
8. *Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г.* — Одесса, 1904-XLVII.
9. *Тимофеев В. И.* Одесса: архитектурно-исторический очерк. — К.: Будівельник, 1983.
10. *Толвинский Н. К.* Пояснительная записка к конкурсному проекту городской больницы под девизом “Красный крест”. — ГАОО, культурный фонд 1890. Отд. 66, дело 138.

УДК 72.03

*Ю. А. Письмак*

### **БРИТАНСКИЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В АРХИТЕКТУРЕ ОДЕССЫ И КРЫМА**

Анализ литературных источников по истории архитектуры, изданных ранее и освещающих различные аспекты зарождения, развития и угасания русского классицизма, позволяет нам говорить о том, что до настоящего времени исследователи, за редким исключением, не связывали существование этого стиля на территории Российской империи с британскими влияниями. А ведь одним из “столпов” русского классицизма был представитель британской палладианской школы, шотландец по происхождению, архитектор Чарльз Камерон. Известный историк архитектуры Д. О. Швидковский в

своих исследованиях, позволивших по-новому взглянуть на творческую биографию этого зодчего, говорит о том, что Камерон прибыл в Россию уже сложившимся специалистом, хотя воплотить свои знания в реальных зданиях и сооружениях в масштабах, достойных большого мастера, смог именно на российской земле. Творческая биография Ч. Камерона доказывает, что человек, начинавший как историк и теоретик архитектуры, попав на благоприятную почву, смог блестяще проявить себя в качестве зодчего-творца, вписав свое имя золотыми буквами в историю архитектуры.

В конце XVIII века Камерон сотрудничал и работал в соавторстве со скульптором Иваном Мартосом. «Наиболее ярким итогом этого сотрудничества, — пишет народный художник России О. Кирюхин, — стал «Памятник родителям» в Павловске, в ясных величественных формах прославляющий верную дружбу, нежное супружество, поднимающая личный мотив до общечеловеческого звучания». И весьма вероятно, что создавая позднее памятник герцогу А.-Э. де Ришелье в Одессе, который стал в дальнейшем частью великолепного и всемирно известного ансамбля (архитекторы А. Мельников, Ф. Боффо и др.), скульптор Иван Мартос учел опыт совместной работы с великим зодчим Чарльзом Камероном.

Законодательницей «архитектурной моды» в империи была северная столица. Ч. Камерон, являясь зодчим, которому покровительствовала сама Екатерина II, увлеченная его творчеством, оказал влияние на дальнейшее развитие русской архитектуры. Переписка и личное общение императрицы с «великими просветителями» Западной Европы подготовили ее сознание к восприятию эстетики и принципов искусства классицизма, пришедшего на смену блистательному барокко и рококо елизаветинской эпохи.

В Британии традиции классицизма были более глубокими. Еще в XVII веке при Стюартах в новых строениях традиционные тюдоровские элементы соединяются с классицистическими портиками. В первой четверти XVIII века умами британских зодчих вновь овладевают идеи Палладио, воплощенные в его теоретических трудах. Палладианские постройки появляются на земле Туманного Альбиона. Ансамбль дворца в Павловске, созданный под руководством Камерона, является развитием этого стилистического направления. Интересным представляется то, что другие архитекторы, продолжившие работу над дворцом в Павловске, не являясь этническими британцами и воспитанниками британской архитектурной школы, тем не менее, не избежали британских влияний в своих проектных разработках. Профессор Санкт-Петербургского академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина доктор А. Л. Пунин на основании сравнительного исследования пришел к выводу о том, что интерьер Греческого зала дворца в Павловске (архитекторы В. Бренна, 1789 г.; А. Воронихин, 1803–1804 гг.) имеет прототип в Британии...

Учитывая вышесказанное, не совсем правомерным представляется противопоставление русского классицизма и «английского вкуса» в архитектуре. Рассуждая о стилистических влияниях, отразившихся в архитектуре и внутреннем убранстве одесского дворца М. С. Воронцова, профессор В. И. Селинов [3] не соглашается с мнением современника первого владельца дворца профессора Н. Н. Мурзакевича, отмечавшего именно английское влияние в его архитектуре. Селинов видит в формах дворца лишь «могущественное влияние ампирического Петербурга»... Да, официальный Петербург настаивал на том, что в провинции нужно следовать образцовым проектам, созданным ведущими столичными архитекторами. В то же время представители русской аристократии, первые лица госу-



дарства посещают Британию, знакомятся с ее достижениями, в том числе и в области архитектуры. Результатом их личного общения с британскими зодчими стали заказы на архитектурные проекты, поступившие от русской знати... Мы полагаем, что это не могло не отразиться и в архитектуре зданий, сооружений и целых ансамблей, создававшихся в Российской империи, в том числе и на землях Причерноморья.

Анализ развития классицизма в Европе, а также сведений о привлечении британских специалистов в области градостроительства и архитектуры в Российскую империю позволил нам высказать предположение о том, что так называемый “русский классицизм” в какой-то мере связан и с британскими истоками, имеет британскую составляющую. Изучение библиографических и документальных источников убеждает нас в том, что многочисленные факты подтверждают эту гипотезу. То, что одним из лидеров “русского классицизма” конца XVIII века был шотландец по происхождению, воспитанник британской палладианской школы Чарльз Камерон — наиболее яркий и известный из подобных фактов. Одновременно отражая и формируя вкусы правящей элиты империи, Камерон создал на российской территории целый ряд замечательных архитектурных ансамблей, зданий и сооружений, повлиявших на дальнейшее развитие русской архитектуры. Работавшие в сотрудничестве с Камероном и под его руководством архитекторы, скульпторы, мастера-мебельщики и другие специалисты во многом восприняли принципы и творческие методы зодчего. Ч. Камерон создавал эскизы и проекты художественных предметов интерьера, мебели, воплощая тем самым в жизнь идею синтеза искусств. В Екатерининском дворце города Пушкин (Царское Село) и других музеях экспонируются выполненные по рисункам архитектора произведения декоративно-прикладного и мебельного искусства. Время работы Ч. Камерона в России совпало с периодом присоединения и стремительного освоения Северного Причерноморья, Крыма. Именно классицистические формы стали господствующими в конце XVIII — первой четверти XIX в. в застройке городов указанных земель, в том числе и города Одессы. В Санкт-Петербургской Императорской Академии художеств с большим вниманием относились к творческим достижениям великих мастеров и использовали их произведения в качестве образцов, достойных подражания. Исходя из этого, можно говорить о том, что искусство Камерона повлияло не только на профессионалов, непосредственно с ним сотрудничавших, но и на архитекторов — выпускников Академии, работавших впоследствии и в Одессе и в Крыму. Среди них можно выделить Филиппа Эльсона — российского архитектора, имевшего английские этнические корни. Он создал великолепные архитектурные произведения в Крыму в стиле классицизма. Но кроме могущественного влияния Петербурга на формирование архитектурного облика городов Причерноморья, важным представляется и то, что некоторые очень состоятельные заказчики имели желание и возможность непосредственно обращаться к известным британским архитекторам. Существуют документальные подтверждения того, что по заказам генерал-губернатора Новороссийского края и Бессарабии графа М. С. Воронцова выполнял проекты известный английский архитектор Томас Харрисон (1744–1829), работавший в основном в стиле классицизма. В одной из наших статей, опубликованных ранее, речь шла о приведенном в диссертации историка архитектуры доктора М. Рудольф-Ханлей (Лондон) проекте дворца М. С. Воронцова, выполненном Т. Харрисоном ок. 1822 года, который предназначался для Одессы. Но тема сотрудничества графа М. С. Воронцова с архитектором Т. Харрисоном (которого соотечественники признали гением) настолько интересна, что, по нашему мнению,

достойна отдельной серьезной публикации.

Мы полагаем, что из всего вышесказанного можно сделать вывод о том, что британские влияния в зодчестве г. Одессы и Крыма проявились впервые не в зданиях и сооружениях, созданных в стилях романтизм и историзм, а несколько ранее — во время господства классицизма. Но в отличие от архитектурных объектов, созданных под влиянием романтизма (в том числе и с использованием форм средневекового западноевропейского зодчества), где влияния британских художественно-эстетических традиций более очевидны и легче поддаются идентификации в результате сравнительного анализа, классицистические памятники зодчества оказалось не так просто связать с британскими истоками и британскими прототипами. Здесь ведущую роль сыграла работа с источниками — архивными документами, архитектурной графикой, иконографическими материалами. Большую пользу в исследовательской работе нам принес обмен научной информацией с зарубежными специалистами. Именно комплексное использование и анализ указанных источников в сочетании с изучением работ известных ученых XIX и XX вв. (таких как Н. Н. Мурзакевич, Д. О. Швидковский, А. Л. Пунин и др.) позволяет нам говорить о том, что во многих зданиях и сооружениях г. Одессы и Крыма, выдержанных в стиле классицизма, отразились британские влияния.



Рис.3. Архитектор Чарльз Камерон

## ЛИТЕРАТУРА

1. Швидковский Д. О. Камерон в Англии / Классическое и современное искусство Запада: мастера и проблемы: Сб.статей. — М.: Наука, 1989. — 208 с.
2. Швидковский Д. О. Проблемы творческой биографии Ч. Камерона. Ранние годы / Зодчество-3 (22). Союз архитекторов СССР; гл. ред. Ю. Яралов. — М.: Стройиздат, 1989. — 271 с.
3. Селинов В. И. Воронцовский дворец как культурно-исторический памятник города Одессы. — Одесса, 1929.
4. Colvin, Howard. A Biographical Dictionary of British Architects, 1600–1840, Third Edition, Yale University Press, 1995.

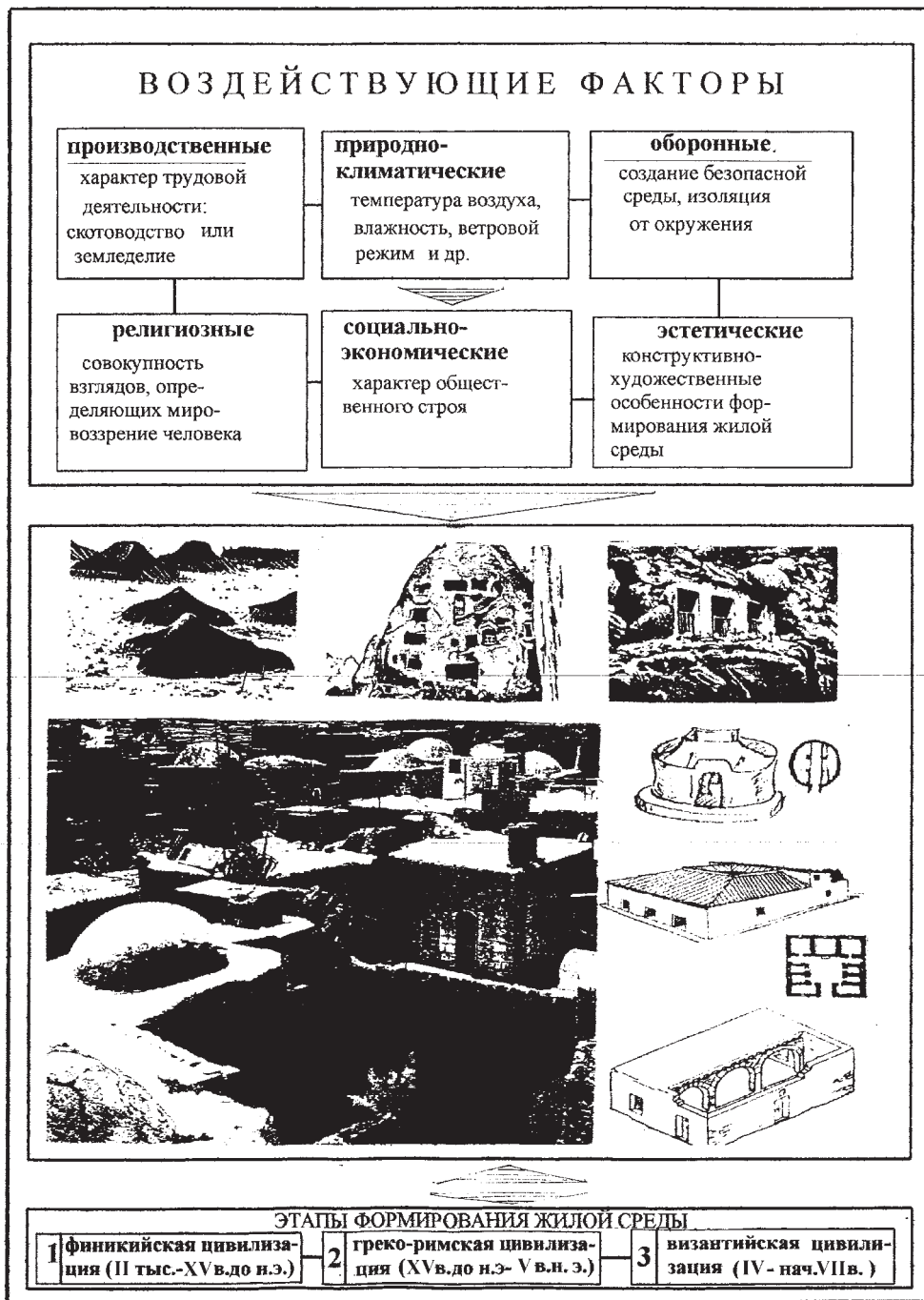


Рис. 1. ФОРМИРОВАНИЕ ЖИЛОЙ СРЕДЫ В ДОИСЛАМСКИЙ ПЕРИОД РАЗВИТИЯ

*С. В. Ременников*

## НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В АРХИТЕКТУРНОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ

Структурные изменения в экономике, прогресс и развитие технических средств коснулись не только различных отраслей производства, но и процесса архитектурного проектирования.

Время реакции проектировщика на изменения в процессе проектирования значительно сократилось. На сегодняшний момент определены новые требования к условиям проектирования. Это повышенные требования к скорости обработки расчетных данных, к качеству конструкторской документации, к сметному и инженерному расчету, к подаче визуального материала при работе с заказчиком и субподрядчиками, к скорости работы проектировщиков и дизайнеров [7].

Все это влечет за собой новые требования к архитектору и необходимость выхода на новый уровень проектирования.

С появлением в архитектурно-строительных мастерских, проектных институтах и студиях различных зарубежных систем интерактивной графики (ArchiCAD, AutoCAD, 3D-studio Max, SolidVision и др.) были выполнены попытки использовать их на различных стадиях процесса архитектурного проектирования. Однако эти попытки носили либо спонтанный, либо экспериментальный характер, что приводило, как правило, к нерациональному использованию различных компьютерных систем проектирования и автоматизации. Кроме того, многие программные продукты поступают к нам в виде нелегальных, так называемых “пиратских” копий, что приводит к отсутствию надлежащего обслуживания этих систем.

Существуют более сотни различных систем инженерного расчета, программ для архитектурного проектирования и дизайна. Они различаются по функциональным возможностям, сферам применения, находятся в различных ценовых категориях.

Однако ни одна отдельно взятая программа не решает всех задач современного архитектора и не является самодостаточной.

Сейчас более 80 процентов рынка программного обеспечения составляют зарубежные системы. В основном они рассчитаны на большие корпорации, занимающие определенную нишу в структуре архитектурного бизнеса, и лицензионные копии таких программ стоят существенно дороже отечественных аналогов. Многие из этих программ работают с системами стандартов, отличными от принятых у нас ГОСТов, СНИПов, СН и т. п.

Уже сегодня необходим анализ и отбор из всего спектра существующих категорий систем необходимых и достаточных элементов, которые дадут возможность оптимально использовать время, ресурсы, знания архитектора, сокращать сроки на процесс принятия решения. Необходима так же методика оценки этих систем на пригодность выполнения тех или иных архитектурных планировочных задач и методика обучения этим системам с использованием системного подхода и качественного анализа в проектировании.

В различной степени вопросами автоматизации занимались в своих исследованиях К. А. Сазонов, В. В. Товбич, Г. И. Лаврик, М. М. Демин, В. С. Нагинская, Д. Н. Яблон-

ский и др.

За рубежом исследованием системных методов, которые так или иначе пытались рационализировать процесс принятия решения проектировщиком, занимались К. Александер, Н. Азимов, Б. Арчер, Д. Брондбент, С. Грегори, К. Джонс, Ж. Зейтун, Т. Маркус, Дж. Форестер и др.

Весомый вклад в создание новой автоматизированной технологии внесли экспериментально-проектные разработки, выполненные в различных институтах и фирмах-разработчиках программного обеспечения для архитекторов, проектировщиков и дизайнеров (КиевЗДНИЕП, НИИТАСУ, НИИАС, НИИГорстрой, КНУСА и др.)

Согласно [8] “наиболее созидательная творческая часть архитектурного проектирования выполняется сейчас вручную, но это значительно понижает уровень эффективности проекта, точность в расчетах, что при современной системе соревнования и конкуренции приводит к тому, что малые и средние архитектурные студии выходят из бизнеса”.

На сегодняшний день основной арсенал архитектора должен составлять не только творческий потенциал, но и определенный набор средств автоматизации. Этот набор состоит из различных компонентов.

Во-первых, оборудование и программное обеспечение.

Во-вторых, знания об использовании этого оборудования и программ, причем в комплексе, а не только в контексте использования одной из составляющих.

Определение того, что руками можно сделать определенную работу лучше, теряет смысл при рассмотрении человеческого фактора, который, вопреки любой ситуации, проявляет себя негативно. Растет процент ошибок в расчетах, неточность выполнения прецизионной документации, наблюдается выход из графика по срокам.

Системы автоматизации тоже не являются панацеей, но уже по другой причине, опять же частично связанной с человеческим фактором. Выявлены следующие отрицательные моменты использования средств автоматизации:

1. Недостаточно знаний по владению инструментом.
2. Несовершенство программного обеспечения.
3. Несовершенство техники и вспомогательного оборудования.
4. Не развита сеть обслуживания, консалтинга и сервиса, направленного на комплексное обучение работе с программой, оборудованием и решение узких задач, связанных с архитектурой.
5. Отсутствует реальный анализ спектра программ и оборудования, позволяющий подобрать оптимальное соотношение инструментария для выполнения тех или иных архитектурно-планировочных задач и разработать оптимальные пути взаимодействия, дополнения, стыковки всех элементов. (Оборудование+Программа+ Человек.)

Такой анализ пытались провести для оптимизации принятия решения в процессе проектирования объектов градостроительства [9, 1].

Однако уровень средств автоматизации делает качественный скачок, примерно, раз в четыре-пять лет, что обусловлено развитием технологий создания микропроцессорных систем и компьютерных комплектов. Это влечет за собой создание современных, более совершенных, систем автоматизации, ориентированных на более сложные задачи.

Кроме того, анализ 1995 года [9] не касался процесса оптимизации работы с системами, обучением и был направлен на специальную область городского типового строительства. Это практически исключает творческий процесс, подтверждая все элементы

проектирования максимальной степени формализации.

Архитектор ограничен во времени, а использование систем автоматизации дает возможность работать над различными аспектами проекта параллельно.

Однако далеко не все свойства систем автоматизации являются положительными. Имеется целый ряд недостатков, которые затрудняют работу с системами и использование их в полной мере.

Кроме выше названных можно отметить:

1. Однонаправленность разработки ПО (программного обеспечения). Маркетинговая политика и ресурсы фирмы — разработчика программ не позволяют охватить все области архитектурной деятельности при разработке ПО. Это ведет к тому, что одна программа хорошо решает определенную задачу, уделяя меньше внимания другим нюансам. Например, мощный трехмерный редактор позволяет проектировать различные элементы дизайна, получать качественную визуализацию, однако обладает явно ослабленными средствами вывода на печать графической информации (InteAr).

2. В тоже время универсально-ориентированные системы страдают избыточным интерфейсом, что затрудняет изучение программы и использование ее для решения более узких задач (3D-studioMAX).

3. Западные технологии ориентированы на получение всех услуг по так называемой схеме “все из одних рук”, определяя достижение результатов за счет сервиса и продуктов одной фирмы. Это ведет к затруднению стыковки различных по функции систем автоматизации, налагая на конечного пользователя необходимость приобретения комплексного технологического решения от одного производителя, что существенно повышает финансовые расходы из-за невозможности скомплектовать идеальный комплекс из программных продуктов различных поставщиков, которые в какой-то мере могут больше отвечать запросам пользователя и быть дешевле.

**Таблица наиболее известных и широко распространенных систем трехмерного моделирования, модулей визуализации и CAD/CAM- приложений (с указанием их некоторых отрицательных особенностей эксплуатации)**



Рис. 1. Село Грабовець Сколівського району, 1851 р.  
(безсистемне планування з розсіяно-гніздовим типом розселення)



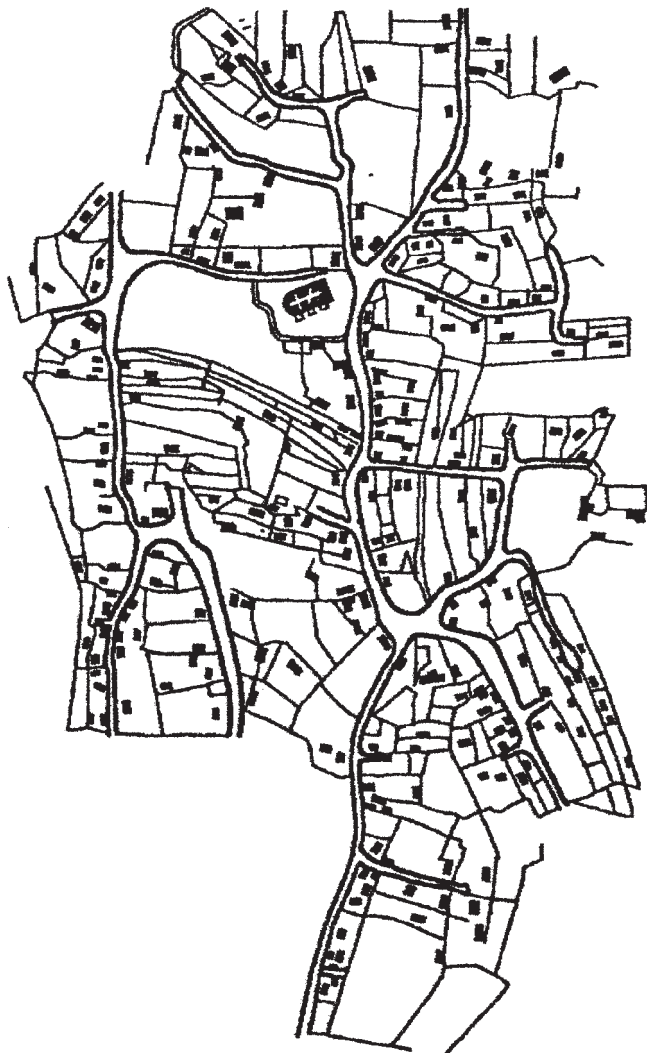


Рис. 2. Село Драгове Хустського району, 1865 р.  
(безсистемно скупчена форма поселення)

	Низкая степень интеграции продукта для комплексного использования	Высокая стоимость программного обеспечения	Высокие требования к аппаратному обеспечению	Длительные сроки обучения работе с системой	Узкая специализация программного комплекса	Недостатки инструментария для профессионального применения в архитектурном проектировании
AutoCAD					*	Не развит 3D интерфейс, слабая визуализация
ArchiCAD		*				Слабая визуализация и формообразование
InteAr	*					Слабый модуль документирования
3D Studio MAX		*	*	*		Затруднено создание рабочей документации, отсутствуют термины арх. проектирования
3D-VIZ		*	*	*		
Maya 3D				*	*	Затруднено создание рабочей документации, отсутствуют термины арх. проектирования
ArtLantis Render.	*				*	Годен только как дополнительный модуль визуализации
Maestro						Слабая визуализация и формообразование
Elkran						
3D-Flat						Слабая визуализация и формообразование
Elkran						
3D-Place	*					Слабая визуализация и формообразование
MiniCAD	*				*	Слабая визуализация и формообразование
MicroStation		*	*	*		
КОМПАС		*			*	Слабая визуализация, отсутствие терминов арх. проектирования

4. Готовые технологические решения, импортируемые к нам из США и Европы, зачастую неудобны из-за системы стандартов, принятых на западе и не используемые у нас, а так же отличающихся системами сертификации. Исключение составляют адаптируемые системы автоматизации, имеющие возможность настраиваться на любой конструктивно-технологический стиль или систему измерений (WOODY, InteAr, ArchiCAD, AutoCAD).

5. Системы дешевые или узкоспециализированные, направленные на деятельность средних и крупных архитектурно-строительных компаний, характеризуются средними

показателями универсальности, что ведет к необходимости использования различных добавочных библиотек и элементов, модулей, программных надстроек, апплетов и скриптов. (Эти узкоспециализированные подпрограммы, выполняющие специальные функции или расширяющие функциональный набор основного пакета, входят в его единую интерфейсную структуру, но распространяются и разрабатываются отдельно, зачастую сторонними разработчиками и за дополнительную плату).

Необходимо внедрение комплексной методики для подготовки современных высококлассных специалистов. Так как на сегодняшний день только системы автоматизации труда решают проблемы, описанные выше (п. 1–5), то уже сегодня в процесс учебного компьютерного проектирования необходимо включать различные программные и аппаратные средства, решающие задачи архитектурно-планировочного, инженерного и сметно-экономического характера в комплексе.

Сегодня современный процесс архитектурного проектирования с помощью компьютера не вызывает сомнений. Вопрос заключается лишь в том, какими средствами и на какой основе создавать инструментальный комплекс автоматизированных систем современного архитектора и как научить с ним работать.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Михайленко А. В. Современные системы компьютерного проектирования. АСС. — Строительный каталог. — 1999. — № 4.
2. Божко Ю. Г. Эстетические свойства архитектуры. Моделирование и проектирование. — М., 1997.
3. Михайленко А. В. Системные оценки и выбор решений при вариантном архитектурном проектировании. (дис. Защ. 1998 КИСИ).
4. Костенко А. Я. Средства информации в архитектуре. — К., 1991.
5. CYBER-REAL design. 5<sup>th</sup> international Conference on Computer and Architectural Design. (Poland, Warszawa 1999).
6. Загребин О. В. Учебные компьютеры в начальной композиционной подготовке (дис. МАРХИ 1990).
7. Товбич В. В. Интерактивное графическое моделирование архитектурной среды с учетом особенностей ее визуального восприятия (дис. Киев 1986).
8. Сопрыкин И. Д. Анализ программных средств для архитекторов и проектировщиков. — К., 1988.
9. Пестрикова Г. А. Методика проектирования градостроительных объектов с использованием САПР (Дис. 1995, КИСИ).

УДК 72.01: 65.015.6

*К. Н. Осетрин*

## ПРОБЛЕМЫ ЭФФЕКТИВНОСТИ ПРИНЯТИЯ РЕШЕНИЙ

## В ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Сегодня молодому специалисту-архитектору при получении “путевки в жизнь” — диплома о высшем образовании — приходится решать серьезную задачу: как применить на практике тот объем знаний, которые были накоплены за шесть лет учебы.

На рынке Украины идет спад деловой активности, а происходящие изменения в политике и экономике государства не создают пока уверенности в завтрашнем дне. Безусловно, профессия архитектора привлекательна для творческого человека тем, что предлагает большое поле деятельности в поиске подходов к преодолению сложностей. Но по каким правилам вносить изменения в сложившуюся ситуацию?

Прошли времена, когда архитектор, получивший заказ, мог не размышлять, какие цели у заказчика и как он, исполнитель, к этим целям отнесется. Теперь, прежде чем приступить к работе, он должен четко определить, что требуется в этой ситуации от основных участников. Также ему необходимо выяснить, в чем состоят цели заказчика, как самоопределяются и какие цели имеют все участники проекта. В результате анализа ситуации и определения основных действующих лиц, он получает набор основных целей, которые требуется достичь. Конкуренция на рынке проектов должна привести к улучшению качества строительных работ, применению новых технологий в проектировании. Поэтому владение данными технологиями на пороге нового тысячелетия является визитной карточкой в самом начале творческого пути.

Высокий процент задач, решаемых проектировщиком, имеют типовой, повторяющийся характер. Если точно и конкретно определены цели, задачи и имеются аналоги проектных решений, представляется возможным и необходимым создание технологической модели процесса и передачи ее в новые ситуации проектной работы. Однако упрощение форм работы благодаря использованию технологий приводит не только к уменьшению времени на разработку идеи, но и серьезно влияет на методы проектирования. Опыт использования новых конструктивно-технических материалов, проникая в практику архитектуры, автоматически не приводит к становлению обновленных художественных форм, поскольку принципиально новое художественное качество начинает формироваться лишь с осознания неудовлетворенности тех возможностей, которые дает новая технология. Следует заметить, что с ускорением процесса моделирования объема у архитектора появились сложности эстетического порядка. Достижение материально-технического прогресса, как одного из важнейших факторов архитектуры, требует своего образно-эстетического освоения, предполагающая необходимость поиска точек соприкосновения не только с материальной культурой, но и с духовной сферой. Отсутствие в реализуемом архитектурном объекте сути, объединяющей различные виды содержательного материала, элементами которого являются мировоззрение, наука, идеология, искусство, литература, психология, общественное сознание, приводит к тому, что архитектура попросту переходит в деятельность строительного производства.

Нет необходимости искать первые шедевры компьютерных гениев в Internet, чтобы получить заряд новых веяний. Пройдясь по центру Киева, удивляться позиции на этот счет главного зодчего города, считающего, что “ничем нельзя испортить такой чудесный город” (цитата из телеинтервью, данного в прямом эфире 2 октября 1999 г.). В свете увиденного трудно не согласиться с авторами статьи в том, что “чтобы обезобразить столь красивый город необязательно в квартале с исторически сложившейся застройкой

возводить немасштабный, посредственный в архитектурном отношении, задавливающий своей массой объем, называя это новым веянием в архитектуре”[1]. Достаточно отдать бразды правления при возведении любого объекта подрядчику либо подчиниться жестким требованиям заказчика, зачастую считающего, что если архитектор не может изобразить на своих чертежах то, что может построить строитель, то картинка так и останутся украшать стены мастерской. Учитывая то, что технологии на внутреннем строительном рынке представлены достаточно скупо, а качество материалов оставляет желать лучшего, архитектор вынужден принимать многие требования как неизбежное. Так как приобретение материалов через десятки посреднических фирм влияет на многократное удорожание проекта и опыт работы с этими материалами и новыми технологиями у многих отечественных стройподрядчиков попросту отсутствует, — работа “проходит мимо”. А к поражениям в тендерах на строительство серьезных проектов от конкурентов из Польши, Турции и Китая большинство строительно-монтажных организаций относятся как наблюдатели. На практике “архитектурная деятельность отождествляется со строительством, в одних случаях, а в других — игнорируется ее эстетическая специфика, поскольку в этих случаях развитие архитектуры соотносится лишь с материальными потребностями и научно-техническим прогрессом” [2]. Ну, а почему влияние заказчика и строителя на окончательное решение архитектора столь велико, необходимо спросить у самих архитекторов, реализующих сегодня свои идеи на практике.

Согласно проведенному автором опросу семи руководителей киевских архитектурных мастерских были определены факторы, создающие сложности в процессе реализации проекта. Систематизированные данные представлены в порядке приоритетности:

1. Ухудшение инвестиционного климата в государстве.
2. Фактическое отсутствие свободной конкуренции на рынке проектов, злоупотребление монопольным правом фирм на выполнение работ.
3. Несовершенство нормативно-правовых актов, связанных с упорядочиванием вопросов реализации инвестиционных проектов.
4. Корруптированность чиновничьего звена.
5. Сложившееся разделение функций проектных работ и управления проектами между проектировщиком и строителем, нежизнеспособное в условиях строительства “под ключ”.
6. Отсутствие знаний в планировании реализации проектов, экономико-стоимостном расчете, анализе инвестиционного цикла, в анализе и контроле рисков в проектах.
7. Некорректное отношение заказчика к своим обязательствам перед проектировщиком.
8. Действующий метод “распределения” объектов, нарушение этических норм во внутренних отношениях между самими архитекторами.
9. Распад творческих коллективов.
10. Отсутствие конкурентоспособной материальной базы.

К сожалению, сетования С. В. Бабушкина по поводу того, что “до сих пор нет четкой законодательной и организационно-структурной базы, из-за чего возникает межведомственная неразбериха”[3], не смогут изменить шаткое положение дел опытного мастера, а уж что говорить о делающем свои первые шаги молодом архитекторе ...

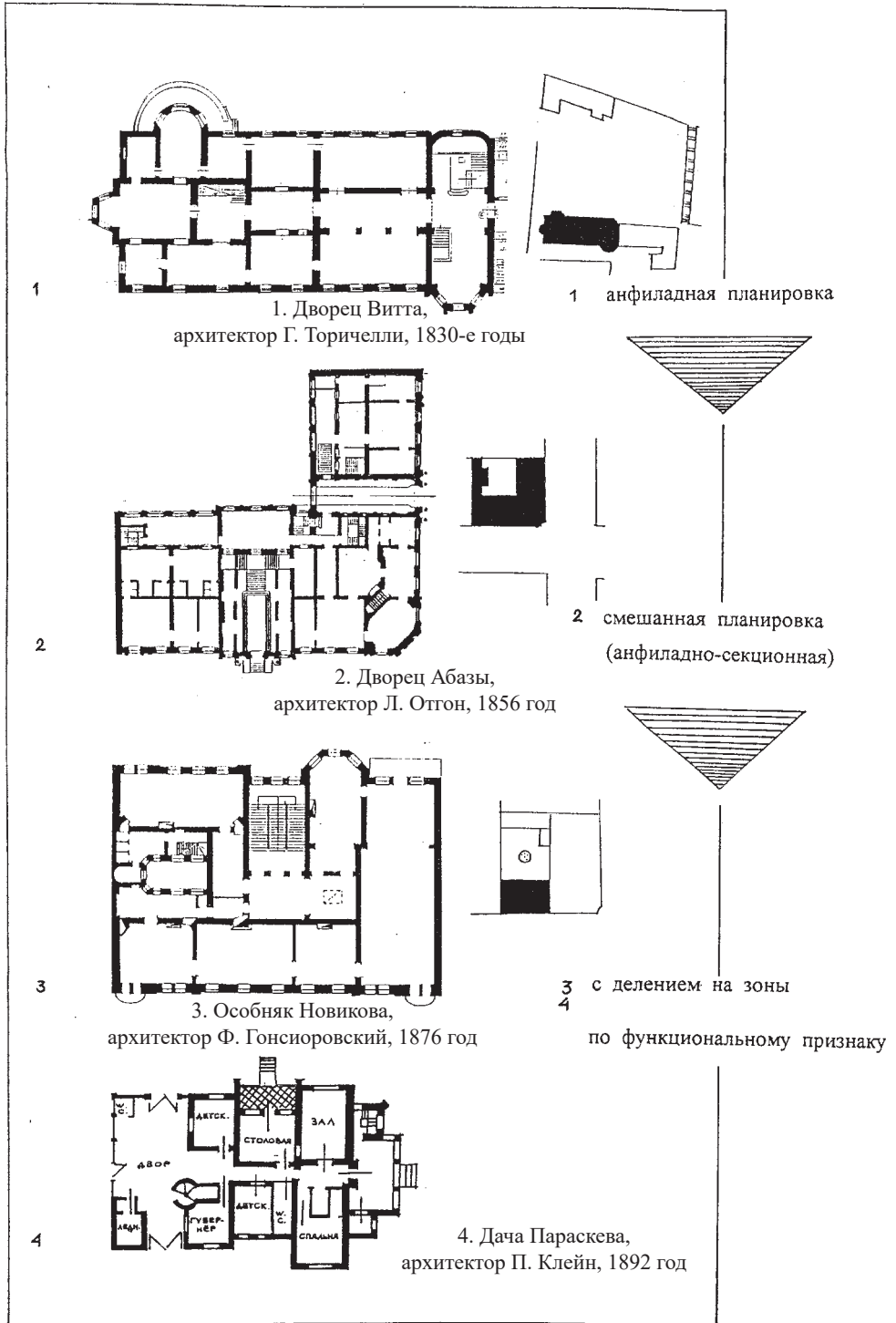
Поэтому, продолжив поиск путей применения новых знаний на рынке проектов, с

удивлением можно обнаружить новые точки приложения своего потенциала, о которых в программе обучения почему-то упомянуть попросту забыли либо трактовали не адекватным ситуации образом.

Появившийся сегодня новый тип архитектора, выполняющего задачу согласующего звена между административным руководством (заказчиком) и инженерно-техническим персоналом, для многих представляется более приемлемым и быстрым способом приобретения власти, материального благосостояния. Ни для кого не секрет, что заказчику достаточно сложно разобраться в цепочке постановлений, чтобы официально решить возрастающий с каждым годом перечень вопросов как, куда и с какими документами следует обращаться. А принципы управления в инстанциях, регулирующих архитектурную деятельность, из-за разделения приоритетов и значимости в принятии окончательного решения еще долго будут отпугивать инвесторов своими методами оценки стоимости согласований и критериями правильности выбранного решения. И, к сожалению, сегодня умение уговорить, вовремя поднести необходимый документ, знание “подходов” к реализации проектов становится намного важнее содержания. Однако предназначенные для решения “согласующих вопросов” посреднические конторы зачастую лишь усложняют процесс своей некомпетентностью.

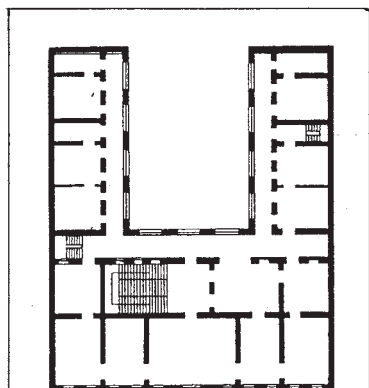
Недавно появилось столь долго ожидаемое постановление Кабинета Министров Украины от 20.12.1999 г. № 2328 “О порядке предоставления архитектурно-планировочного задания и технических условий по инженерному обеспечению объекта архитектуры и определении размера оплаты за их выдачу”. Оно регламентирует не только сроки, но также состав и содержание текстовой и графической части АПЗ, определяет базовые и предельные расценки для расчета оплаты за выдачу АПЗ и ТУ. Относительного данного шага правительства многие руководители архитектурных мастерских отзываются: “Лучше поздно, чем никогда”. Ведь выполнение постановлений и законов до сих пор осуществляется лишь поверхностно, а некоторые ключевые моменты в проектной деятельности архитектора (см. раздел “Погодження, експертиза та затвердження проектної документації” в ДБН А.2.2-3-97) вообще не выполняются. Поэтому решение вопроса об ответственности архитектора за прибыльность проектов, создание им системы контроля над сроками, расходами, поставками и корректировки объемов работ в проекте уже все чаще приходится принимать как единственно верное. В современной ситуации разнообразии типов мышления, образцов, стандартов, норм разрушает индивидуальные формы работы. Самый же процесс проектирования не является изолированным — это неотъемлемая часть строительства. И именно архитекторы должны решать, каким сегодня будет проект, они должны разделить проектную работу на небольшие этапы для того, чтобы подключить к нему значительное число участников: инженеров, планировщиков, специалистов по ландшафту, дизайнеров, клиентов. Однако для выполнения такого широкого спектра обязанностей необходима соответствующая подготовка, а принятие решения о приобретении знаний в данной области часто связано с вынужденным преодолением трудностей, которые имеют природу, далекую от творческого подхода.

Показатель профессионализма, который последние 80 лет являлся в нашей стране первостепенным, выражавшийся в скорости достижения результата, теперь должен обрести и качественную окраску, так как методы и механизмы, используемые сегодня во всем мире, как прогрессивные, должны повлиять на изменение подходов к качеству процесса. А пока архитектор получает негативный опыт в крупных и дорогостоящих проектах,

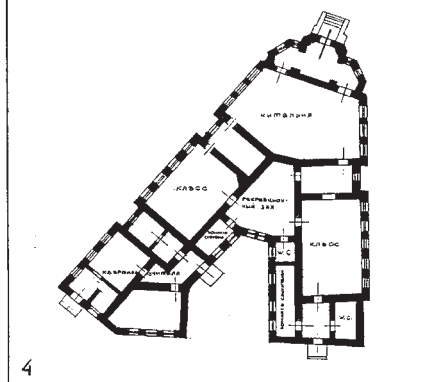




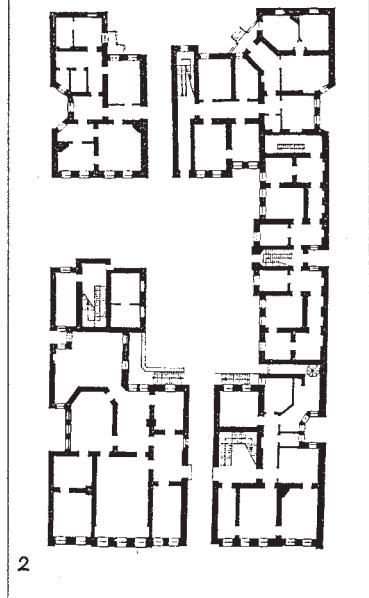
3. Городское девичье училище, архитектор Н. Толвинский 1891 г.



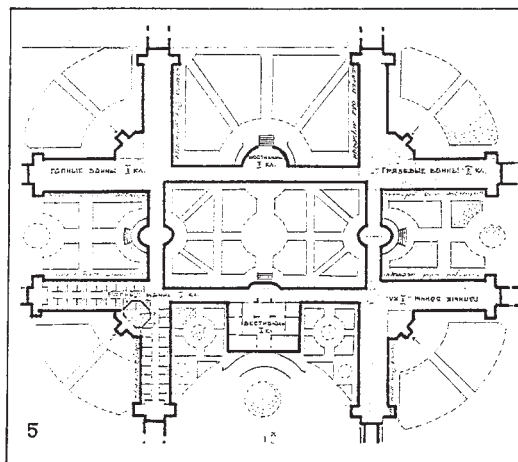
1. Галерейный жилой дом, 50-е годы XIX в.



4. Читальня и двухклассное училище на Старорезничной площади, архитектор Ю. Дмитренко, 1890 г.



2. Секционный доходный дом. 90-е годы XIX в.



5. Городское лиманно-лечебное заведение, архитектор Н. Толвинский, 1892 г.



с соответственными убытками и сложностями. И то, что происходящее отрезвление, понимание сути проблем слабо влияет на процессы организации управления проектом в аспекте как строительной, так и архитектурной деятельности, — не удивительно, ибо это есть следствие происходящих сегодня конфликтов макроуровня.

Грустно также признавать тот факт, что отсутствие необходимой подготовки у архитектора, допущение им множества ошибок приводят к недоверию, сомнению в компетентности. Заказчик имеет право сегодня диктовать, как строить, какие материалы покупать, у кого и за какую цену. Ведь его информированность прямо пропорционально зависит от суммы, которую придется выложить за проект, поэтому заказчик борется за каждую копейку. Он бы и рад довериться генпроектировщику и генподрядчику, да отсутствие знаний у последних заставляет проверять каждый шаг, а создавшиеся при этом проблемы трансформируются в неудовлетворенность практически всех участников проектного цикла.

В контексте данной статьи хотелось бы поднять вопрос об изменении культуры реализации своих замыслов в реальных объектах. Ведущий киевский архитектор, уважаемый не только за красоту рассуждений, но и за применение своих слов на деле, Я. Я. Виг выразил такую мысль: “Здания говорят и о себе, и об авторе. Это визуальная информация, “осезаемая” взглядом, волнующая, интересующая, интригующая, наконец, восхищающая или не вызывающая эмоций, порождающая равнодушие, в том числе и абсолютное. Это предмет, продолжительное время формирующий чувства, вкусы, настроение, взгляды, даже жизнь огромного социума. Но, к сожалению, это пока не понимается...”[4]. И тот пробел знаний, который мы имеем на всех уровнях процесса воплощения своей идеи, ведет порой к серьезным изменениям в культуре. А то, стоит ли ее менять и в какую сторону, — очевидно. И появляющиеся новые ростки этой культуры принесут завтра первые цветы: знания и умения управлять умными машинами. Послезавтра цветы станут плодами, принеся знания о том, как управлять процессами и людьми. Но с чем ждут нас сегодня наши будущие коллеги?

## ЛИТЕРАТУРА

1. ВАТЕРПАС. — 1999. — №4. — С. 94–95.
2. Ведмидь Г. П. Идеино-содержательные основы архитектурной деятельности // Сборник научных трудов ВЗФЭИ. — М., 1998.
3. Строительство и реконструкция. — 2000. — № 3. — С. 26.
4. Строительство и реконструкция. — 1999. — № 11. — С. 4.

УДК 711.168

*В. А. Лисенко*

## **ИДЕНТИФИКАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ АРХИТЕКТУРНЫХ И ИСТОРИЧЕСКИХ ПАМЯТНИКОВ ИЗ МАССИВНЫХ КА-**

## МЕННЫХ ЭЛЕМЕНТОВ

Ретроспективный взгляд на историю архитектуры позволяет выделить целый ряд уникальных архитектурных памятников и произведений искусства (скульптура, мелкая пластика, утварь, мебель и т.п.), хронологическая и стилистическая идентификация которых вызывает известные методологические затруднения. К таким объектам относятся так называемые мегалитические постройки: менгиры (Франция, Англия, Ирландия, Сирия, Северная Африка, Южная Америка, Кавказ, Сибирь), дольмены (Франция, Англия, Ирландия, южная Скандинавия, Дания, Голландия, Северная Германия, Испания, острова Средиземноморья, Италия, Северная Африка, Сирия, Северный Иран, Индия, Корея, Америка, Крым, Северный Кавказ, Закавказье), алиньманы, кромлехи (Англия, Бретань и др.); неолитические дома Греции, круглые каменные жилища Западной Европы и Средиземноморья (Португалия), нураги (Сардиния), каменные башни (Шотландия, Сардиния, Мальта, Азербайджан, Армения).

К таким же удивительным, с точки зрения строительной техники и архитектурных форм, относятся египетские пирамиды IV династии: фараона Хеопса (Хуфу), Хефрена (Хафра) и Микерина (Менкаура). Ни один из памятников древности, по всей вероятности, не был предметом столь внимательного и благоговейного отношения и ни об одном из них не было высказано столько паранаучной, мистической информации, как об этих трех пирамидах и Большом Сфинксе, которые высятся на плато Гиза. По одной из научных версий, для постройки этих пирамид в каменоломнях было добыто 11 млн. м<sup>3</sup> камня (рис. 1). И несмотря на многочисленные научные исследования, проводившиеся не одно столетие, несмотря на многочисленные археологические раскопки и целый поток научных трудов, никто и по сей день в точности не знает, как египтяне доставляли камень из каменоломен к пирамидам, какие методы организации работ и геодезические приемы они использовали, чтобы добиться точности возведения этих гигантских сооружений, поражающих людей и сегодня. Более всего исследователей ставило в тупик то, каким образом египтяне поднимали на высоту до 135 м блоки строительного камня, средний вес которых 2,5 т, а иногда достигал и 15 т. Также весьма сложной представляется инженерная задача по перемещению и обработке камней твердых пород: гигантские камни для архитравов и плафонов, обелиски из гранита, памятники из базальта и колоссы из других твердых пород камня (рис. 2). Совершенно загадочным представляется умение египтян обтачивать внутренние поверхности сосудов из твердых горных пород.

По мнению Огюста Шуази [1], технические трудности по перевозке и установке камней удалось преодолеть при помощи технологий, изображенных на стенах каменоломни в Эль-Мазаре, живописи в Эль-Берше (рис. 3. а, б, в, г).

По сообщению Геродота, камни поднимались с одного уступа на другой при помощи небольших деревянных машин. Деодор сообщает, что подъем камней в больших храмах производился при помощи больших земляных насыпей, а исследования Мариетта в Карнаке установили существование пандусов, выложенных из необожженного кирпича, по которым поднимали каменные глыбы для строительства храма. Относительно перевозки обелисков сохранилось сообщение Плиния, в котором говорится, что для того, чтобы поднять обелиск, его помещали между двумя барками и с наступлением половодья Нила выводили из каменоломен. Передвижение обелиска по земле осуществлялось следующим образом: обелиск поднимался при помощи сплошного ряда уравновешенных рычагов;

строилось шоссе и покрывалось слоем глинистого нильского ила; обелиск спускался к основанию насыпи; осуществлялся новый подъем обелиска, новый спуск и т.д. (рис. 4.А,Б,В).

Строительство пирамиды, по предположению М. Ленера (американский исследовательский центр в Египте, программа “Карта Гизы”, 1984–1987 гг.), осуществлялось следующим образом: к пирамиде вела широкая аппарель, спирально обвивающая пирамиду и наращиваемая по мере роста последней. По этой наклонной дороге рабочие, используя в качестве “смазки” воду, втаскивали наверх блоки, устанавливали их по одному на место, а затем, по мере появления каждого нового слоя кладки, путем подсыпки наращивали и аппарель. По некоторым данным, пирамиду Хеопса строили одновременно 36 тыс. человек [2]. Такие гигантские трудовые затраты вызывали и вызывают сомнения у ученых египтологов.

Существует оригинальное, простое и естественное объяснение решения загадки строительства великих египетских пирамид. Предполагается, что огромные каменные блоки, из которых сложены пирамиды и выполнены колоссы, были выполнены прямо на месте из своеобразного бетона (И. В. Давиденко, Россия [11]). Оказывается, подобная мысль уже высказывалась ранее французским ученым, химиком И. Давидович [3–10], который доказал, что не только гигантские пирамиды, но и колоссы, обелиски и другие изделия Древнего Египта, такие, например, как саркофаги, статуи, амфоры и т. п., были сделаны в действительности из особого геополимерного материала — бетона. По-видимому, способ его производства был утерян, недавно он был открыт заново И. Давидович, и в настоящее время он успешно используется европейскими и американскими производителями по его патентам.

И. Давидович пишет: “Любая горная порода может быть в измельченном виде использована, и получающийся из нее геополимерный бетон практически неотличим от естественного камня. Геологи, не знакомые с возможностями геополимеризации... принимают геополимерный бетон за естественный камень... ни высоких температур, ни высоких давлений не требуется для производства такого искусственного камня. Геополимерный бетон быстро твердеет при комнатной температуре и превращается в красивый искусственный камень” [10].

Этот “бетон” использовался в Египте, в Африке и в Малой Азии, так как в его состав входит ил (например, из реки Нил), содержащий окись алюминия [3], кроме того, в соленых озерах Египта в больших количествах имеется углекислый натрий и другие компоненты, также имеющиеся в Египте [7]. Таким образом утверждается, что из этого искусственного камня — геополимерного бетона — были выполнены блоки пирамид, статуи, загадочные древнеегипетские сосуды — амфоры: в каждом случае подбирался специальный искусственный камень — искусственный известняк, искусственный гранит, искусственный базальт, искусственный диорит. Так, на фотографии (рис.5. а,б,в,г) видна “незаконченная” кварцитовая голова царицы Нифертиты [11], которая якобы изготовлена из натурального камня. На фотографии же ясно видно, что эта скульптура была отлита в заранее изготовленной форме, состоявшей из двух половинок. Когда внутрь формы наливался жидкий геополимерный бетон и после его застывания форму разнимали на две или более части, на поверхности скульптуры оставались небольшие швы вдоль мест стыка частей формы, которые затем зашлифовывались. Исследователей всегда поражала необычайная точность иероглифов и рисунков, сделанных на очень твердых



Рис. 1. Павловск. Колоннада Аполлона. 1782–1783 гг. Архитектор Ч. Камерон



Рис. 2. Байдарские ворота. Крым

породах камня, эти надписи и рисунки очень глубокие, и создается впечатление, что они выполнены инструментом, подобным лазеру (рис. 6). Если же предположить, что надписи на блоках и изделиях не вырезались, а были просто вдавлены в мягкий материал, который затем превращался в твердую породу, то этот удивительный феномен находит естественное объяснение (рис. 7). Если основываться на гипотезе существования геополимерного бетона, то легко объяснить загадку большого гранитного саркофага в пирамиде Хеопса, который по своим размерам не мог пройти сквозь более узкие ходы и двери, ведущие в помещение, где стоит саркофаг [13]. Также понятным становится необъяснимый ранее факт появления в Долине царей многочисленных саркофагов, в частности из гранита, которые невозможно было пронести через единственный узкий вход в эту долину, а только отлить на месте.

Можно предположить, что многие “загадочные” каменные монолиты громадных размеров (в Англии — Стонхедж, в Ливане — Баальбек, гигантские головы в Южной Америке и др.) были изготовлены из геополимерного бетона [12].

Как известно, египетские памятники архитектуры отличаются обобщенностью форм, простым и ясным геометрическим их построением. Доминирующим мотивом египетской архитектуры была тяжелая объемная стена, которая трактовалась как громадная монолитная плоскость, как поверхность огромной глыбы геометрически правильной формы, причем членение стены швами кладки никогда архитектурно не использовалось. Возможно, что тенденция к монументальному обобщению формы, вызывающая впечатление силы и тяжести, объясняется тем, что значительная часть зданий и сооружений Древнего Египта были выполнены из монолитного геополимерного материала.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Огюст Шуази*. История архитектуры. — Т. 1. — М.: Академия архитектуры, 1935. — 575 с.
2. *Всеобщая история архитектуры*. — Т. 1. — М.: Академия архитектуры, 1944. — 203 с.
3. *Davidovits Joseph*. Alchemy and Pyramids. The Book of Stone. Vol. 1. Geopolymer Institute, 1983.
4. *Davidovits Joseph*. Alchemy and Pyramids. Translated from the French by Andrew Claude James and Jacqueline James. Rev.ed. Que le Khnoum prote'ge Khe'ops constructeur de pyramide. Saint Quentin, France: Geopolymer Institute, 1983.
5. *Davidovits Joseph*. Amenhotep, Joseph and Solomon. 1st ed. Miami Shores, Fla., U.S.A.: Geopolymer Institute, Barry University, 1984.
6. *Davidovits Joseph*. Que le Dieu Khnoum prote'ge Khe'ops constructeur de pyramide: histoire de la civilisation E'gyptienne de 3500 e' 1500 ans avant J.-C. / Saint-Quentin, 1978.
7. *Davidovits Joseph*. Le calcaire des pierres des Grandes Pyramides d'E'gypte serait un be'ton ge'opolyme're vieux de 4.600 ans. — Revue des Questions Scientifiques, 1986, vol. 156(2).
8. *Davidovits Joseph*. No more than 1,400 workers to build the Pyramid of Cheops with man-made stone. — 3 rd Int. Congress of Egyptologists. Toronto, Canada, 1983.
9. *Davidovits Joseph and Morris Margie*. The pyramids: enigma solved. New York: Hippocrene Books, 1990.
10. *Davidovits J., Thodez J., Hisham Gaber M.* Pyramids of Egypt Made of Man-Made Stone, Myth or Fact? - Symposium on Archeometry 1984, Smithsonian Institution, Washington.
11. *Носовский Г. В., Фоменко А. Т.* Империя: Русь, Турция, Европа, Египет. Новая математическая хронология древности. — М.: Факториал, 1999.
12. *Сансоне В.* Камни, которые надо спасти / Пер. с ит. — М.: Мысль, 1986.

13. Михайловский К. Лукосор. — Варшава: Аркады, 1972. — 100 с.

*Л. И. Рындина*

## **ИЗ ОПЫТА ПОСТРОЕНИЯ СИСТЕМЫ УПРАЖНЕНИЙ ВОБ- УЧЕНИИ ЖИВОПИСИ**

Результат обучения во многом зависит от системы упражнений, ее структуры и содержания. Система упражнений в живописи, отвечающая этим требованиям, должна включать определенное количество действий с учебным материалом, т.е. предусмотреть соответствующее число различных заданий, направленных на организацию мыслительной работы учащихся и овладение определенными умениями и навыками, отличающимися подвижностью и приспособляемостью к различным цветовым ситуациям объективной реальности.

Теория поэтапного изучения нового материала позволила выявить типы и виды упражнений и объединить их в комплексную систему по эффективному овладению знаниями, умениями и навыками живописного мастерства.

Предлагаемая система состоит из подготовительных, кратковременно-тренировочных и длительно-творческих упражнений, имеющих свои цели и задачи.

При изучении студентами нового учебного материала должны применяться специальные подготовительные упражнения, активно способствующие усвоению новых понятий или закономерностей живописной грамоты. Они закрепляют результаты чувственного познания, стимулируют аналитическое изучение природы.

В цели и задачи подготовительных упражнений входит:

1. Первичное знакомство студентов с отдельными компонентами изучаемой темы или с частными случаями ее реализации.
2. Быстрая фиксация в этюде первого, неадаптированного впечатления от природы.
3. Организация и поиск рационального цветового и композиционного решения натурной постановки.
4. Подведение студентов к дальнейшему, более углубленному анализу цвета и воспринимаемой формы в последующих кратковременно-тренировочных упражнениях.

Очень важна предварительная подготовка студентов к осознанному восприятию изложенного педагогом материала, цель которой состоит в зарождении у них потребности в овладении им. На предварительном этапе усвоение какой-либо закономерности живописной грамоты требует особого подхода педагога к студентам. Он должен обратить внимание учащихся на конкретно обучающий аспект предлагаемого упражнения, показать приемы и последовательность выполнения работы, позаботиться о том, чтобы у студентов сложилось верное представление об изучаемых закономерностях.

Подготовительные упражнения имеют первостепенное значение на любом этапе обучения живописи, например перед началом работы над длительной натурной постановкой студент должен в небольшом этюде суметь зафиксировать не только первое, неадаптированное впечатление от природы и передать общее цветовое состояние, но и сознательно разместить на холсте цветовые и тоновые пятна, организовать их композиционное равновесие, объединить частности и выделить главное. В подготовительном этюде педагог должен нацелить студентов на определение индивидуальных особенностей

натуры, ее живописно-пластической выразительности.

Решение задач, поставленных в подготовительных упражнениях, подводит студентов к более углубленному анализу формы и цвета, формированию более устойчивых навыков их передачи в кратковременно-тренировочных и длительно-творческих упражнениях.

Кратковременно-тренировочные упражнения призваны активизировать внимание студентов к конкретным закономерностям живописной грамоты, дать сумму знаний и практических навыков передачи общего тонового и цветового состояния природы, решения “большой” формы, общего конструктивного целого.

В цели и задачи кратковременно-тренировочных упражнений входит:

1. Закрепление полученных знаний и выработка на их основе живописно-пластических навыков в вариативных условиях освещения природы.
2. Воспитание специального художественного (аконстантного) видения природы на основе динамики цветового состояния природных постановок.

Данный этап учебно-познавательной деятельности характеризуется дальнейшим упрочением в сознании студентов следов и связей, образованных при первоначальном восприятии и осмысливании учебного материала.

Всякая природная постановка, или воспринимаемый художником объект, представляет собой комплекс раздражителей. В педагогической практике этот комплекс необходимо сознательно расчленять и изучать его элементы в определенной последовательности. В результате поэтапного изучения целого явления у студентов накапливается запас знаний, простых умений, навыков, воспитывается специальное художественное видение природы.

В процессе кратковременно-тренировочных упражнений отрабатываются и закрепляются отдельные мыслительные и практические операции, необходимые для решения учебных задач. Конкретность содержания таких задач диктует определенную последовательность и сочетание этих операций, при ведущей роли отдельных из них. Овладение многообразными ситуациями в конкретной изучаемой теме живописной грамоты, доведение умений до степени пластических навыков дает возможность их сознательного использования в новых ситуациях. Чтобы тот или иной навык мог быть целесообразно использован в изменяющихся условиях, он должен обладать определенной гибкостью, пластичностью, находиться в кажущемся противоречии с автоматизмом. Процесс обучения живописи должен обеспечить достаточную автоматичность навыка, сохранив при этом его пластичность. Динамичность навыка открывает возможность переноса его на те закономерности живописной грамоты, для которых он первоначально и не был предназначен. Владая определенным “фондом” приемов, благодаря которому знания и умения приобретают динамичность, студент будет не только знать, но и уметь мыслить.

Не обладая суммой знаний, не научившись мыслить, художник неизбежно оказывается под “властью” природы, превращается в простого копировщика, неспособного постичь законы природы и, следовательно, претворить их в своих произведениях.

Учебный процесс — это лаборатория, где каждая постановка и каждое упражнение должны ставить и решать вопросы, связанные с раскрытием перед учащимися той или иной изобразительной проблемы, воспитывать в них художественное видение природы.

Важную роль в закреплении, обобщении и совершенствовании ранее усвоенных знаний, умений и навыков играют длительно-творческие упражнения. В отличие от подготовительных и кратковременно-тренировочных упражнений, в которых изучаются и постигаются отдельные закономерности природы, ее цветовое многообразие и



конструктивная лепка формы. Длительно-творческие упражнения — это синтез ранее полученных знаний, умений и навыков, требующий решения целого комплекса учебных задач, приведения изображения к целостной образной характеристике.

В цели и задачи длительно-творческих упражнений входит:

1. Наиболее полный анализ и синтез натуры.
2. Закрепление и совершенствование ранее усвоенных знаний, умений и навыков.
3. Овладение методом ведения длительной натурной постановки.
4. Воспитание целостного видения.
5. Решение образной характеристики натуры.

Творческая деятельность студентов на учебных занятиях по живописи в психологическом смысле является высшей формой их активной самостоятельности. Специфика ее в том, что студенты не открывают какие-то новые закономерности и явления, а под руководством художника-педагога усваивают уже известные знания, приобретают умения и навыки реализации этих знаний на практике, познают структуру художественного образа и т.д.

Под творческой деятельностью в учебной живописи мы понимаем деятельность, в процессе которой студент направляет весь свой запас знаний, умений и навыков на передачу основных образных характеристик, индивидуальных особенностей и эмоциональной выразительности натуры, а в ходе решения этих задач обретает новые для себя знания.

Основные черты творческой деятельности студентов в процессе обучения живописи представляются следующими:

- способность к самостоятельному применению имеющихся знаний, умений и навыков в новых натурных и цветовых ситуациях, отличающихся от тех, в которых они формировались;
- способность видеть несколько возможных колористических решений натурной постановки;
- видение структуры натурной постановки, т.е. способность студента отобрать из многообразных деталей самое существенное; найти целостное образное и колористическое решение натуры.

Живописный процесс в длительно-творческих упражнениях расчленяется на три этапа, которые тесно связаны между собой и органично переходят один в другой, развывая и дополняя друг друга.

Первый этап — композиционное размещение изображения на плоскости, восприятие и передача цветового состояния натуры, определение общих цветовых и тоновых отношений большой формы.

На этом этапе работы студенту необходимо проанализировать натуру, понять общий колористический строй. Анализ натуры должен отражать не субъективные впечатления от увиденного, а объективные, возникающие на основе научных знаний о цветовых закономерностях природы.

Первое впечатление от натуры, а именно: общее цветовое состояние, отношения больших цветовых и тоновых масс, количественное соотношение светлого и темного, композиционные задачи следует решать в небольшом подготовительном этюде. Только после осознанно найденного в этюде можно приступить к длительной работе. Понимание сущности натуры избавит студента от слепого копирования ее.

На втором этапе работы проводится подробный анализ природы и детальная моделировка формы цветом, требующая определенной законченности каждой детали. Преобладание анализа в работе над деталями предполагает раздельное восприятие, что приводит к дробности изображения. Во избежание дробности и значительной потери общего в этюде следует учить студентов правильно воспринимать природу.

Третий этап — создание целостной образной характеристики природы, приведение к синтезу ранее проведенного анализа.

В создании целостного образа проверяется способность студента к решению тех или иных практически целесообразных задач; это и умение соединить отдельные части изображения в единое целое, которое включало бы все элементы природы, выражающие замысел учебной постановки. Образный строй изображения определяется выявлением главного и второстепенного, а соотношение их создает смысловую ситуацию.

В учебной работе смысловая ситуация организуется педагогом, а в задачу студента входит создание целостного образа с учетом особенностей зрительного восприятия и изобразительных средств. Единство изображения достигается не только в результате целостного видения природы, но и сознательного выделения оптического или композиционного центра.

Осознанное, четкое разграничение и неуклонное выполнение задач, стоящих на каждом этапе, является необходимым условием успеха в работе над длительным этюдом. Практическая деятельность студентов, направленная на достижение эмоциональной выразительности изображения природы, максимальное использование технических средств и приемов, создает прочный фундамент для последующей творческой деятельности. Там, где в учебной живописи на первый план выдвигается творческое начало, но при этом игнорируется или уделяется недостаточное внимание глубокому и всестороннему изучению природы, овладению умениями и навыками ее восприятия и передачи, возникает подражательство, беспомощность в использовании живописных средств.

УДК 75.02(072)

*А. С. Рындин*

## **О ПОЭТАПНОМ ФОРМИРОВАНИИ ЗНАНИЙ, УМЕНИЙ И НАВЫКОВ В ЖИВОПИСИ**

Психолого-педагогической наукой установлено, что освоение учебного материала происходит по этапам, вытекающим из закономерностей процесса познания. Познание объективного мира и его цветовых закономерностей является основой подготовки начинающего живописца: вся система обучения должна строиться на глубоком изучении и познании реального мира. Непосредственное созерцание вещей является первой стадией познания. Оно осуществляется через органы чувств, которыми человек ощущает цвет, звук, вкус и т. д.

Основной формой чувственного познания является ощущение. Благодаря соответствующему физиологическому аппарату человек вбирает в себя поток информации, исходящей от внешнего мира. Внешние раздражители оцениваются органами чувств

по физическим параметрам: звук — по громкости, высоте, тембру; свет — по яркости, длине волны, интенсивности и т.д. Эти свойства являются объективными, ибо они не зависят от наблюдателя.

Ощущение верно отражает объективно существующую действительность. Утверждение теоретиков формалистического искусства, что каждый человек якобы видит мир по-разному и поэтому обучение искусству невозможно, идет вразрез с данными современной науки. Наука убедительно доказала, что способность правильно видеть, воспринимать и понимать внешний мир является у человека врожденной и развивается она путем активного воздействия на способности человека, в данном случае путем обучения. Субъективность наших ощущений, а следовательно, и суждений объясняется не тем, что мы по-разному видим мир, а прежде всего “различием физиологического строения нашего организма, различием нашего интеллекта”. Если человек обладает нормальным зрением и не страдает патологическими изменениями органов зрения, то его восприятие предметов будет объективно верным. Практический опыт дает нам в общем адекватное представление об объективном мире.

Благодаря особой структуре мозг человека производит очень тонкий анализ раздражителей по их физическим свойствам и отражение этих свойств в виде последовательных нервных импульсов, направленных к соответствующим участкам коры полушарий — органам высшего анализа и синтеза. Здесь внешние раздражители получают наиболее полную характеристику, зависящую от прошлого опыта и знаний наблюдателя.

На основе ощущений возникает восприятие — более сложная форма познания. Восприятие отражает не только отдельные свойства предметов, но и их совокупность. Восприятие в принципе также верно отражает действительность, но ему должно предшествовать большое количество информации, поступающей в центры коры головного мозга.

Мозг человека способен удерживать в памяти воспринятое ранее и воспроизводить его образ. Ранее воспринятый и воспроизведенный образ есть представление. Если этому образу предшествовало недостаточное количество информации, то отражение, понятие о предмете или явлении не будут носить характер полного представления. Совокупность отдельных свойств и качеств явления, сливаясь в единое целое, создает чувственный образ.

Таким образом, полнота чувственного образа зависит от качества и количества сведений о воспринятом явлении, а также методически правильного подхода к анализу и синтезу тех или иных явлений окружающего мира. В этом процессе познания важную роль играет выбор наиболее рациональных и правильных методов и приемов в овладении той или иной объективной закономерностью.

Однако одного чувственного познания недостаточно, для того чтобы познать сущность предмета или явления. Для более полного познания действительности в ее многообразных связях необходима следующая ступень — логическое (абстрактное) мышление. Чувственные образы всегда конкретны и непосредственно связаны с предметами или явлениями; теория позволяет охватить глубинные связи объективной действительности, которые нельзя познать с помощью только органов чувств. В то же время абстрактное мышление не означает отрицания практического чувственного опыта; наоборот, оно предполагает его как свою основу. Таким образом, теория вырастает из практики, обобщается ею, а затем сама стимулирует и направляет практическую деятельность человека.

Из истории развития живописи мы видим, как постепенно накапливались знания

художников, творческий опыт мирового искусства. Художники каждой эпохи брали на вооружение наиболее ценное из опыта предшествующих поколений и сами закладывали фундамент последующих достижений.

Освоение теоретических знаний об объективных законах природы и общества, накопленных опытом предшествующих поколений, лежит в основе целесообразной деятельности человека. Практика, в свою очередь, выступает как критерий истинности знаний, обогащает эти знания. В процессе соединения теории и практики происходит постоянное качественное обогащение чувственного опыта, причем в результате этого обогащение происходит на все более высокой ступени. Взаимодействие теории и практики развивает у учащихся особую способность мышления связывать единичное, особенное и всеобщее, способность увидеть за явлениями природы закономерности реальной действительности.

Следует особо подчеркнуть, что качество знаний характеризуется в первую очередь взаимосвязью знаний, их системностью. Именно взаимосвязь знаний различного характера, как это явствует из психологических исследований, ведет к динамичности умственной деятельности; именно взаимодействие временных связей, по утверждению физиологов, является основой возникновения новых временных связей, основой продуктивного исследования.

Недооценка значимости научных знаний о мире, преувеличение роли чувственного восприятия нередко приводят молодого живописца к поверхностному отображению действительности. Отсутствие глубоких знаний сводит творческий процесс лишь к поискам внешних живописных приемов, а в крайней форме — к отказу от изображения предметного мира, что означает отрицание многовековых теоретических и практических достижений науки и искусства.

Неполное, поверхностное видение природы объясняется недостаточностью знаний о ней. Создание профессионально грамотного, реалистического изображения требует от художника максимально полных знаний об объекте изображения; одно чувственное восприятие не может дать достаточно полного понятия о нем.

Практическая деятельность художника неразрывно связана с мыслительной. Там, где мыслительный процесс отсутствует, появляется пассивное копирование природы. Изобразительная деятельность предполагает расчленение процесса, предусматривающее последовательное решение конкретных задач. Каждую из них художник решает осмысленно, как новую проблему. Если художник обладает глубокими знаниями и достаточным творческим опытом, то время, необходимое на решение этих задач, минимально; акт мышления почти не осознается и выступает, скорее, в виде творческих эмоций.

Иначе протекает процесс познания у начинающего художника. Так, например, при работе над пейзажем в условиях заходящего солнца процесс осмысления видимого выступает у него в виде различных суждений о характере источника света, влияния его на окраску предметного цвета природы, в формах сопоставлений, анализа особенностей состояния природы и т.д. Умение правильно рассуждать совершенно необходимо для формирования навыков аналитического и синтетического восприятия; тем самым оно способствует совершенствованию навыков изображения.

Деятельность художника предполагает анализ и синтез в процессе как восприятия действительности, так и в работе над ее изображением. Отсутствие взаимосвязи анализа и синтеза, а тем более игнорирование одной из сторон познания, приводит к значитель-

ным срывам в работе. Доминирование синтеза в учебной работе ведет к поверхностной проработке деталей в длительной постановке. Однако чаще всего бывает наоборот: учащиеся, увлекаясь проработкой отдельных предметов и их деталей, придают слишком большое значение анализу и упускают целое; в их работе над этюдом отсутствует целенаправленное восприятие, а следовательно, и планомерное решение практических задач. В этом случае восприятие всецело направлено на передачу локальных цветовых характеристик отдельных предметов, происходит пассивное списывание с натуры. Поэтому необходимо учиться активному анализу и синтезу как при восприятии натуры, так и в работе над ее изображением.

Большую роль в обучении живописи играют упражнения, нацеленные на познание отдельных закономерностей объективного мира. В процессе выполнения упражнений происходит усвоение знаний, формирование умений и навыков. Мы считаем, что процесс овладения умениями и навыками конкретной живописной закономерности определяется тремя последовательными этапами:

- освоение теории и проба (этап первичного обучения);
- выработка умений (этап тренировочного обучения);
- выработка навыка (этап творческой деятельности).

На первом этапе у студентов должно быть сформировано ясное понимание сущности натуры в заданных условиях, способов и последовательности действия по ее передаче. С физиологической точки зрения, этот этап характеризуется тем, что в мозгу у студентов складывается эпицентр действия. Для успешного осуществления этого этапа необходима психическая готовность к выполнению действий с ясным представлением об их способах; формирование представлений о способах действий путем сообщения (напоминания) соответствующих теоретических знаний о целях того или иного действия и способа его выполнения.

Второй этап предусматривает выработку первичного навыка и совершенствование умения. Происходит переход текущего контроля и регулирования с высших отделов центральной нервной системы на низшие, при сохранении за первым общего контроля. Очаг оптимального возбуждения по-прежнему находится во второй сигнальной системе. Условия, необходимые для успешного осуществления этапа, следующие: выполнение действий, приближенных к автоматическим, переключение внимания студентов на качественное достижение конечной цели задания.

На третьем этапе умения и навыки совершенствуются до уровня прочных основ творческой деятельности. Условие реализации этого этапа: подчиненность выполнения действий общей цели — передаче образной характеристики натуры. На этом этапе овладения навыком студент уже мало задумывается над особенностями и приемами передачи, допустим, того или иного освещения. Его внимание направлено на передачу цветового единства, подчинение всего изображения целостной, образной характеристике натуры.

Таким образом, мы выделили три последовательных этапа, играющих существенную роль в освоении нового учебного материала. Было бы ошибочно представлять себе все вычлененные этапы как обособленные, сменяющие друг друга в строгой последовательности. В реальных условиях путь овладения учебным материалом оказывается более длительным и сложным. Обучение живописи строится таким образом, что ранее усвоенные знания, умения и навыки все время органично включаются в работу по усвоению нового материала. Вместе с тем во всем этом длительном процессе формирования

сложных умений целесообразно выделять отдельные этапы. Изучение их специфических особенностей помогает подобрать для каждого этапа те типы и виды упражнений, которые могут принести наибольший эффект именно на данном этапе работы, а не расплыть внимание и силы на выполнение заданий, не характерных для данной стадии.

УДК: 378.937 378.97 76.02

*Л. Басанець*

## НАВЧАЛЬНА ФУНКЦІЯ ТЕХНІКИ РИСУНКА

В мистецтві рисунка існує галузь знань, яка складає практичний бік цього мистецтва — техніка рисунка. Аналіз процесу рисування розкриває техніку як складний комплекс рівноправних взаємопов'язаних і взаємозалежних компонентів, таких як: рухові рисувальні функції руки, матеріали, засоби і технічні прийоми, практичне володіння і застосування яких організує практику створення рисунка. Отже, техніка рисунка — це комплексне володіння рукою, засобами, матеріалами і технічними прийомами рисунка, спрямоване на практику його образотворчо-матеріального творення.

Цей аналіз дає також змогу визначити властиві техніці рисунку функції: 1) репродуктивна — функція практичної реалізації умоглядного задуму, ідеї чи образу (ремісничє вміння); 2) формотворча — функція творення у свідомості майбутньої образотворчо-матеріальної форми рисунка згідно з можливостями її матеріально-технічної реалізації.

Техніка рисунка не є самодостатньою сферою знань і умінь. Вона компонент рисування, що підпорядкований йому, його цілям і задачам. В своїй творчості художник створює рисунок через техніку, використовуючи її як засіб творення. Тобто роль техніки важлива, але є допоміжною. Вона засіб для досягнення цілі, хоча в окремих випадках може бути самоціллю. В сфері навчання зв'язок техніки і рисунка має більш важливе, більш ґрунтовне значення, оскільки є основою оволодіння рисуванням, бо саме техніка дає можливість цього оволодіння. Спочатку, як перший крок, вона створює саму можливість практичних образотворчих дій (можливість того аби сам процес рисування міг відбутися), а далі — як оволодіння практикою рисування, а через це законами і принципами побудови зображення. В подальшому — як професійне оволодіння майстерністю рисування. Саме в навчанні і криється сенс, необхідність і призначення техніки рисунка.

Пряма приналежність техніки рисунка до сфери навчання розкриває її учбово-предметне розуміння як комплексу базових знань, навичок і умінь, що необхідні для практичної образотворчої діяльності в галузі рисунка, і визначає третю функцію техніки рисунка — навчальну — формування і розвиток рисувальної художньо-графічної майстерності, і робить техніку рисунка специфічно навчальною галуззю знань. Саме ця функція визначає педагогічну значущість техніки рисунка, її необхідність для викладачів і необхідність вивчення техніки рисунка саме студентами художньо-графічних факультетів, як майбутніх вчителів образотворчого мистецтва.

Як навчальна дисципліна підготовки майбутнього спеціаліста, що спрямована на опанування рисунком, образотворчо-технічною грамотністю, на формування основ художньо-графічної майстерності, техніка рисунка повинна комплексно вирішувати

такі задачі:

– засвоєння існуючих в цій галузі понять (термінології); знань про засоби рисунка, їх обсяг, характер звучання та образотворче значення; відомостей про матеріали рисунка, їх фізичні властивості та образотворчо-технічні можливості;

– розвиток необхідних в рисуванні рухових функцій пальців, кисті та руки в цілому, що включає розвиток м'язів руки, необхідної скоординованості, фізичної досконалості, свободної регуляції сили, напрямку, послідовності, ритму, чіткості, плавності, свободи рухів; формування рухових навичок, тобто оволодіння основами моторики образотворчих дій;

– оволодіння основними технічними і системними прийомами, технічними способами творення зображення і технікою роботи різноманітними рисувальними матеріалами.

Оволодіння технічними і системними прийомами повинно досягати підсвідомого рівня, тобто, коли в прийомі характер, якість і послідовність дії чи дій зв'язуються та закріплюються і у практичному застосуванні не контролюються, виконуються автоматично, контроль же відбувається загальним планом застосування цих прийомів.

Дані задачі розкривають матеріальні, фізичні (відносно діяльності м'язів) та певні образотворчі принципи побудови рисунка, тобто дають студенту розуміння технічної основи, матеріально-фізичної сутності процесу рисування, а таким чином можливість пошуку і творення нових технічних прийомів і способів, необхідного регулювання та удосконалення практики рисування. Також вони спрямовують студента, як далекоглядна задача техніки рисунка, на формування технічного і формотворчого мислення.

Являючись специфічною рисувальною дисципліною, техніка рисунка, звичайно, спрямована на підготовку майбутнього спеціаліста в галузі рисунка, проте опосередковано має вплив на інші навчальні дисципліни циклу підготовки майбутніх спеціалістів: графіку (оригінальну і друковану), живопис, креслення, композицію, історію мистецтва, педагогічний рисунок, методику художнього навчання.

Рисунок — вид графічного мистецтва, який ще називають оригінальною графікою. Специфіка деяких рисувальних матеріалів, їх особливе звучання виносять вивчення цих рисувальних матеріалів сукупно з деякими спеціальними задачами в окрему дисципліну — графіку. Проте техніка рисунка вивчає ці матеріали і техніку роботи з ними як свою природню складову — матеріали рисунка. Тому звичайно, як і для рисунка, техніка є основою і графіки, вирішуючи ті ж самі задачі, але з спрямованістю на певний матеріал.

Щодо друкованої графіки, то вона суттєво різниться від оригінальної найголовніше з боку технології, являючись окремою самобутньою дисципліною. Проте друкована графіка, як один з видів графічних мистецтв, які поєднані спільністю засобів (штрих, лінія, тон і т. ін.) і роль яких в будь-якому графічному творі постійна, техніка рисунка, вивчаючи засоби, їх кількість, характер і образотворчу роль, звичайно, має прямий вплив на вивчення друкованої графіки. Так само, незважаючи на необхідні для створення гравюри спеціальні навички, прийоми і загальний розвиток руки, на що спрямована техніка рисунка, вона також складає початкову базу оволодіння спеціальними прийомами і навичками в друкованій графіці і створює фізичну підставу опанування моторикою образотворчих дій в цій дисципліні.

Останнє стосується і впливу техніки рисунка на опанування живописом, адже розвиток руки, вміння керувати рухами і діями руки (ритмічність, плавність, сила натиску,

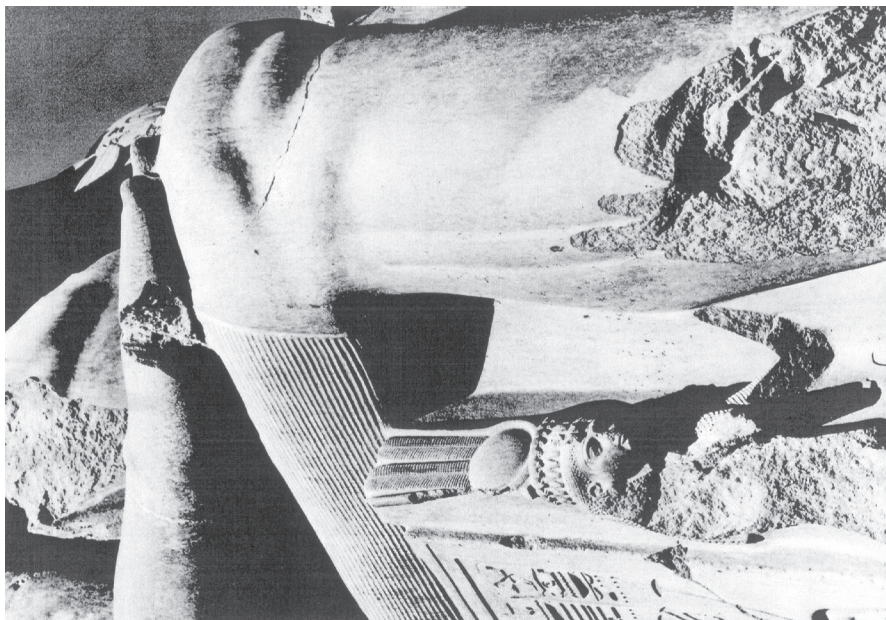


Рис. 2. Фрагмент статуи Аменхотема II

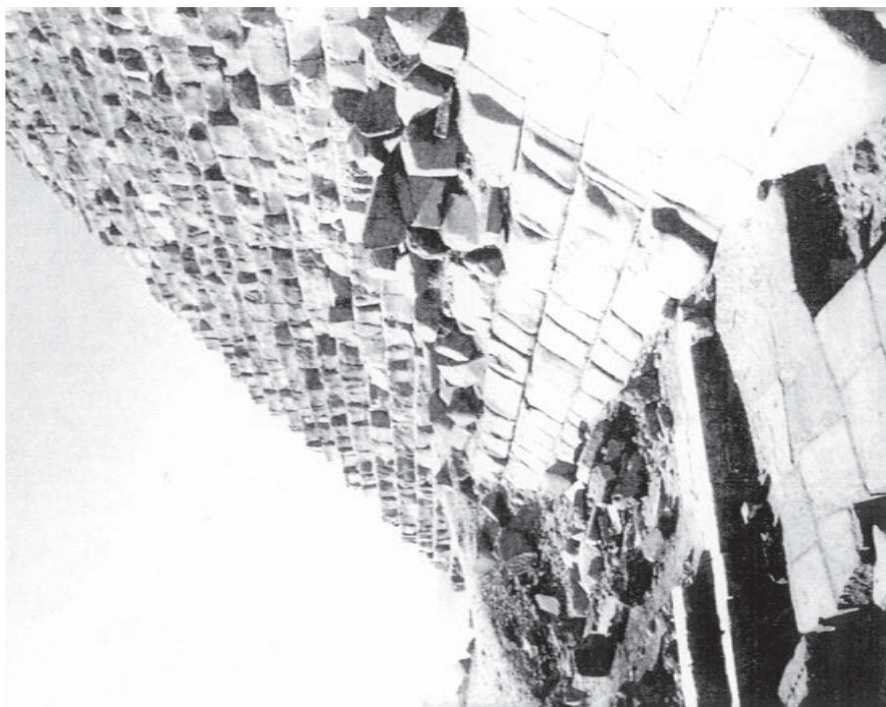


Рис. 1. Идентификация и реставрация архитектурных и исторических памятников из массивных каменных элементов



координація і перетікання рухів, початок і кінець руху, загальна легкість і свобода цих дій) має в живописі теж саме значення, що й в рисунку. Незважаючи на специфічність прийомів роботи в живописі, що походить, в першу чергу, від специфіки матеріалів, їх властивостей, техніка рисунка створює поле оволодіння рукою, широким спектром дії і рухів, а таким чином і можливістю “безболісного” опанування новими технічними прийомами, виробки нових рухових і технічних навичок. Додамо також, що підготовчий рисунок під акварельний чи олійний живопис робиться типово рисувальними матеріалами, графітним олівцем, вугіллям. Отже грамотне володіння цими матеріалами, яке забезпечує саме техніка рисунка, також має значення для позитивного перебігу процесу створення живописного твору.

Стикається знання техніки також з кресленням. В першу чергу, завдяки спільності матеріалів: паперу і графітного олівця — основних матеріалів рисунка і креслення. Звичайно, прийоми роботи в обох дисциплінах різняться, насамперед, використанням суто креслярських інструментів — лінійки та циркуля. Проте вміння керувати олівцем, проводити певного характеру лінії, заточка олівця, натиск руки, загалом, необхідний розвиток руки і регулювання рухів, збереження чистоти паперу, тобто акуратність в роботі, є невід’ємною частиною техніки рисунка. Для виконання технічних рисунків, в яких не застосовуються креслярські інструменти, тобто робота проводиться виключно “від руки”, техніка рисунка має пряме значення, оскільки з самої назви вони є такі рисунками. Навіть способи передачі об’єму (та матеріальності) в технічному рисунку — лінійна штриховка, шрафіровка, крапкове відтінення, тушування є по суті системними прийомами нанесення рисувального матеріалу, які вивчає техніка рисунка, а зміна тону для виявлення форми предметів віддзеркалює основний технічний спосіб творення об’єму в рисунку — “штрих по формі”, тобто підпорядковане цьому основному принципу техніки рисунка. Звичайно, ці способи роботи в технічному рисунку мають свої специфічні правила, проте первинне ознайомлення і оволодіння ними відбувається саме під час вивчення техніки рисунка.

Як ми бачимо, вплив техніки рисунка на вищерозглянуті учбові дисципліни стосується в основному рухових функцій руки, навичок і технічних прийомів, тобто суто практичних дій. Деяко інший вплив має техніка на композицію та історію мистецтва.

Важливе місце техніка рисунка посідає в композиції. По-перше, формотворча функція техніки — процес творення форми твору, напряду стикається з композуванням. Будь-яка композиція як форма ідеї і твору має матеріал замкнені в ньому засоби, з їх характером і роллю, як невід’ємний компонент. Композиція вишукується і створюється в прямій залежності від матеріалу і засобів чи, скоріше, у спільності з ними. Знання матеріалів і засобів, що надає техніка, входить в композицію і забезпечує в певній мірі процес композування. Отже техніка рисунка стає ланкою у вивчені теорії і практики композиції. По-друге, техніка рисунка забезпечує свободу практичного композиційного пошуку в будь-якому виді мистецтва. Адже первинна композиційна ідея, первинна практична розробка композиції відбуваються, зазвичай, на клапті паперу простим графітним олівцем. Вільне володіння ним, яке забезпечує техніка рисунка, розкрипає процес пошуку, забезпечує вільний плін думки в композиційному пошуку-начерку, вільне перетікання ідеї, реалізацію і внесення змін. Композиція в живописі, графіці, скульптурі, архітектурі, декоративному мистецтві має свій початок в такому рисуночному начерку, а іноді й подальшу, більш детальну розробку. Роблячи композиційний начерк, художник не повинен

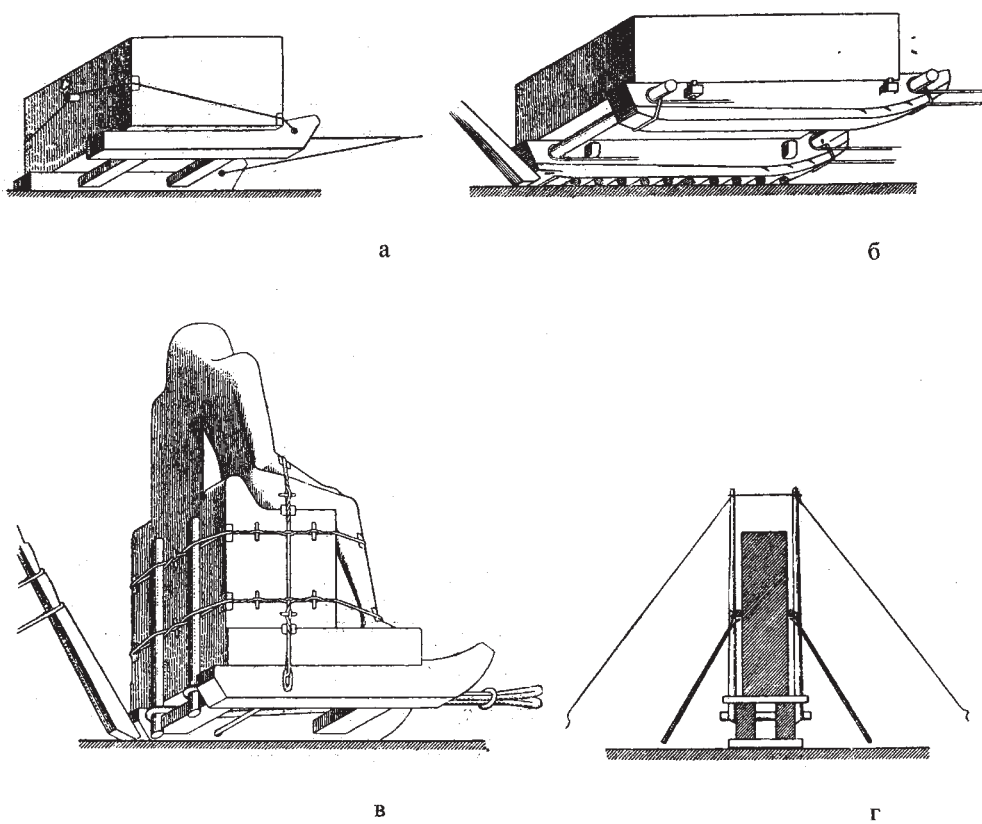


Рис. 3. Перемещение гигантских каменных блоков и статуй

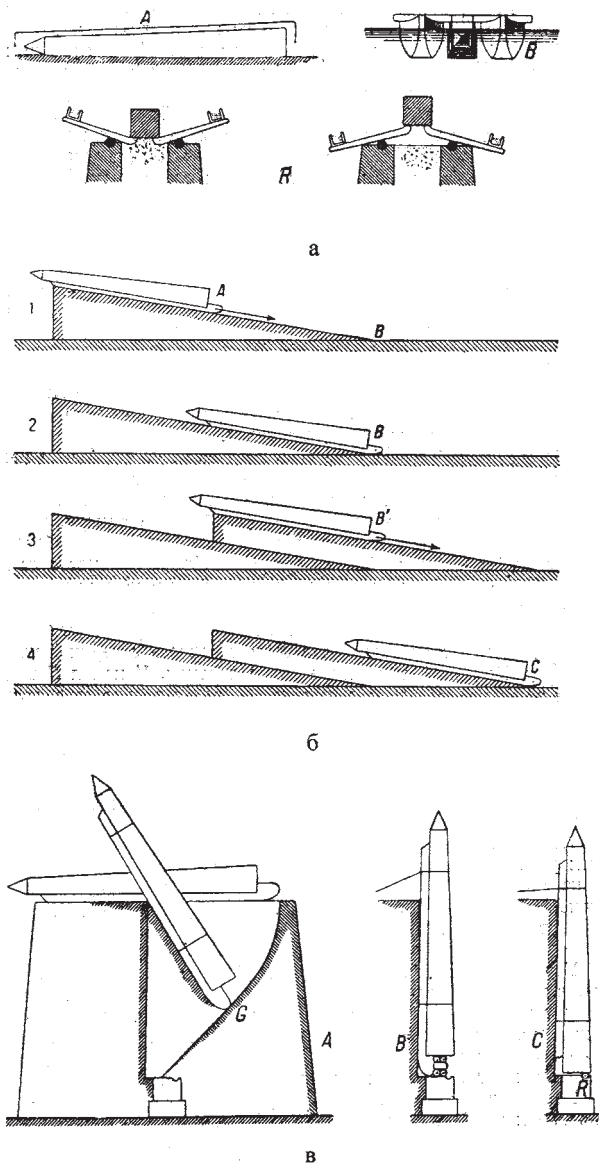


Рис. 4. Перемещение и установка обелиска

замислюватися про техніку, вона не повинна бути перешкодою для його мислення в матеріалі, відволікати його. До того ж художник має не лише вільно володіти рукою і матеріалом, а й вміти миттєво знаходити такий прийом, такий графічний засіб, який в певній мірі імітує матеріал (його можливості), у якому буде виконано твір, наближуючи виражальне і образотворче звучання матеріалу начерка до матеріалу кінцевого продукту, або, як в скульптурі, виявляючи і зосереджуючись на її об'ємно-просторовій характеристиці. Або художник може первісно вибирати з рисувальних матеріалів той, який вже природньо наближений до звучання матеріалу певного виду мистецтва. Наприклад, для гравюри — це туш, перо; для живопису — м'які матеріали, зокрема пастель. Окреслена свобода володіння і знання можливостей матеріалів так само є результатом опанування технікою рисунка.

Мистецтвознавство, що вивчає, в першу чергу, продукт діяльності художників — рисунки, гравюри, живописні твори і т. ін. — також потребує знань техніки рисунка, особливо з боку матеріалів і теорії засобів, як основної формотворчої одиниці графічного твору. У реальності рисунок існує у матеріальних, візуально сприймаємих засобах, вони найменші будівельні елементи зображення-рисунка. Через них він фізично існує і складає образотворчу форму, що сприймається глядачем як зображення, що несе певну зрозумілу інформацію. Отже розуміння, аналіз, опис твору, який є висловом, через сплетіння засобів, думок і почуттів художника, уособленням його художньої і реалістичної майстерності, неможливі без знання засобів і їх образотворчої ролі, без знання рисувальних матеріалів. Через матеріал, який вибирає художник, через засоби, їх характери, відтінки і особливості, що уособлюють живий рух художника, вбираючи і висвітлюючи його характер, емоційний і психічний стан, через процес і шлях творення, вдбитком якого є рисунок, можливо глибше зрозуміти творчість митця, його розвиток, мистецький шлях і життя. Матеріал, образотворчо-технічні шляхи і рішення зображення, технічні прийоми і способи, особливості технічного процесу, використовувані засоби відбивають також художні тенденції, напрямки, розвиток і життя мистецтва, певний історичний час. Комплекс знань технічної основи процесу творення і його компонентів забезпечується технікою, яка допомагає вивченню історії мистецтва, поглиблює теоретичні знання майбутніх спеціалістів розумінням практики образотворчого процесу.

Пряма приналежність техніки рисунка до сфери навчання визначає її особливий вплив на підготовку студента ХГФ — майбутнього вчителя. Як перший крок у навчанні рисуванню техніка рисунка і в школі, звичайно, відіграє ту саму роль, забезпечує опанування учнями основних знань, навичок і вмінь, які необхідні в практиці образотворення, та створює ту початкову базу практичних знань з оволодіння матеріалами і розвитку руки, що потрібні не лише для художньо-творчої діяльності, але й для будь-якої ручної діяльності учнів у школі. Тобто техніку рисунка можна розглядати як розділ “Методики художнього навчання”, спрямований на передачу і формування технічних знань і умінь учнів з рисунка, образотворення в цілому.

Значний вплив має техніка рисунка на опанування “Педагогічним рисунком”. Рисування крейдою на дошці, що візуально демонструє і розкриває думку вчителя або вивчаємий матеріал, з боку техніки цього процесу є частиною техніки рисунка, оскільки вимагає розвитку рухів руки, володіння відповідними рисувальними матеріалами, графічними засобами, технічними прийомами і способами роботи.

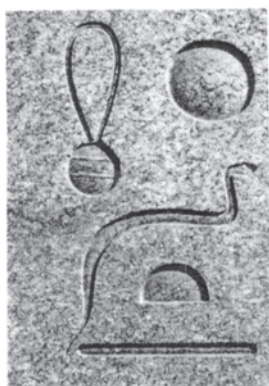
Отже, техніка рисунка забезпечує підготовку майбутнього викладача, по-перше, як



а



б



в



г

Рис. 5. Скульптурные изображения (предположительно из геополимерного бетона)

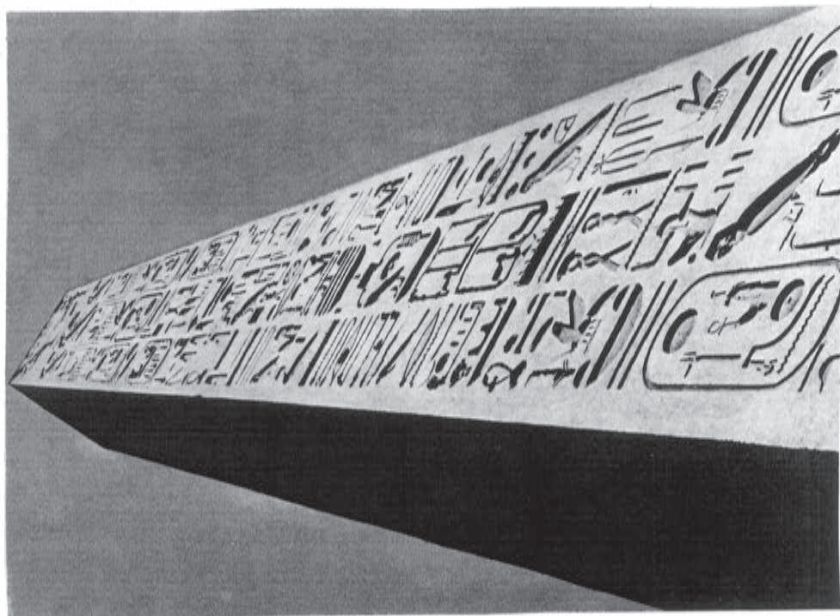


Рис. 7. Гранитный обелиск Рамсеса II



Рис. 6. Рельеф, изображающий воссоединение Верхнего и Нижнего Египта (по другой версии – воздвижение креста)

професійно підготовленого рисувальника, який добре володіє практикою образотворення, спроможний не лише вільно і цілеспрямовано рисувати, а й здатний продемонструвати практичні прийоми роботи з різними рисувальними матеріалами, раціональні способи образотворення. Володіння різноманітними матеріалами і технікою роботи ними (художніми техніками рисунка) дає змогу майбутньому вчителю вводити їх в процес навчання образотворчому мистецтву в школі, що урізноманітнює художню образотворчу діяльність учнів, зацікавлює до неї, сприяє творчому розвитку учнів, звеличує їх образотворчий досвід, урізноманітнює навички і уміння. По-друге, забезпечуючи опанування спеціальними термінами та поняттями в галузі рисунка, тобто знаннями професійної мови, техніка рисунка сприяє якості протікання процесу навчання: передачі знань, належному рівню спілкування учня і вчителя та коментування процесу образотворення, розборки рисунків тощо. По-третє, розуміючи технічно-матеріальні та фізичні принципи практики рисування, маючи необхідні знання, навички і уміння в цьому процесі, майбутній спеціаліст здатний перенести ці знання до школи, надати їх учням у необхідному об'ємі, з урахуванням їх вікових особливостей, тобто навчити правильному поводженню і застосуванню рисувальних матеріалів; роз'яснити і показати зручні та раціональні принципи і прийоми образотворення; розвинути руку, її здатність до виконання різноманітних рисувальних рухів і дії, сформувати правильні рухові навички і уміння; забезпечити свободу творчості учнів як з боку формотворчого пошуку і рішення їх творів, так і з боку легкості технічного процесу образотворення, що розкріпає учнів, не стримуючи їх суто технічними перешкодами. Майбутній спеціаліст буде також здатним зорганізувати образотворчу діяльність учнів як зручний фізіологічно прийнятний і раціональний, гігієнічно виправданий процес. По-четверте, знання теорії графічних засобів (художньої мови), їх образотворчої і емоційної ролі в творенні і візуальному звучанні рисунка, дає змогу глибшого, ґрунтовнішого розбору, аналізу, трактування і оцінки творів мистецтва в єдності і зв'язку їх форми та змісту, їх художньої образності, виразності, емоційної атмосфери, а, таким чином, допомагає розкриттю краси і цінності художніх творів на уроках образотворчого мистецтва, допомагає збагатити і розширити художньо-естетичне сприйняття учнями мистецтва, сформувати їх художньо-естетичну оцінку, зробити більш осмисленою і насиченою їх власну оцінську діяльність. Саме це складає перцептивно-аксіологічний компонент викладання образотворчого мистецтва.

Отже в системі підготовки майбутніх викладачів образотворчого мистецтва техніка рисунка як дисципліна циклу підготовки має на меті досягнення таких цілей та задач.

Цілі:

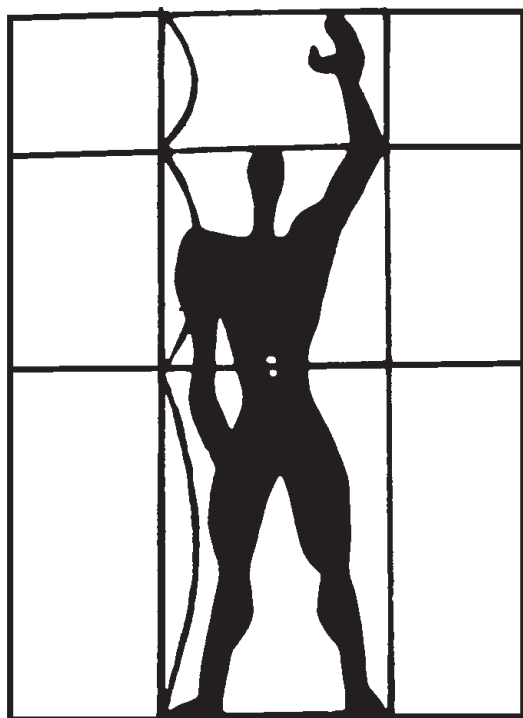
1. Формування системи спеціальних знань і умінь техніки рисунка як основи професійної художньо-графічної майстерності художника.
2. Формування системи знань і умінь, що складають основу професійної педагогічної діяльності майбутнього викладача.

Задачі:

1. Засвоєння термінів і понять мистецтва рисунка і його техніки (формування основ професійної мови).
2. Засвоєння знань про засоби рисунка, їх обсяг, характер та образотворчу роль (теорія графічних засобів).
3. Засвоєння знань про матеріали рисунка, їх фізичні властивості та образотворчотехнічні можливості.







4

---

АРХИТЕКТУРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ



- 
- 
4. Розвиток рухових функцій руки та формування рухових навичок (оволодіння основами моторики образотворчих дій).
  5. Оволодіння вмінням створювати зображальний засіб.
  6. Оволодіння вмінням користуватися матеріалами рисунка.
  7. Оволодіння технічними і системними прийомами та технічними способами творення.
  8. Засвоєння матеріальних, фізичних та образотворчих принципів технічного процесу побудови зображення.
  9. Розвиток кінестетичного та зорового відчуттів.
  10. Формування і розвиток формотворчого та технічного мислення студентів.

УДК 72.01:Ч481.355

*В. Б. Григорьева*

## **ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ КОМПОЗИЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ АРХИТЕКТОРОВ**

Наметившиеся в последние годы рост индивидуального строительства и развитие современных форм городской архитектуры определяют новые требования к художественному образованию будущих архитекторов, которое складывается из целого ряда специальных дисциплин, обеспечивающих профессиональный уровень подготовки. Немалую долю этого составляет художественно-творческое развитие студентов.

Комплекс архитектурно-творческих задач решается на занятиях по рисунку, живописи, колористике, архитектурному проектированию и т. д. с использованием закономерностей практической композиции.

Однако теория и практика композиции в художественном образовании архитекторов заметно отличаются друг от друга не только кругом проблем, встающих перед студентами, но и отношением к ним самих архитекторов. Если изучение практических композиционных приемов и средств выражения не оспариваются профессионалами, то теория композиции не только пугает, но и вызывает к себе отрицательное отношение некоторых студентов и сформировавшихся архитекторов.

Такая дисгармония в художественной подготовке объясняется многими десятилетиями забвения теоретических положений и законов в композиции, преувеличенным влиянием идеологических законов развития общества на законы искусства, что превратило труд творца в ремесло. Нынешнее положение в обществе как будто дает архитектору творческую свободу, возможность поиска, импровизации в своей профессии, но в тоже время сохраняется зависимость от вкусов и пристрастий заказчика, что не всегда благоприятно сказывается на общем художественном уровне современных застроек.

Нынешние проблемы профессиональной деятельности молодых архитекторов вытекают из множества объективных и субъективных причин недостаточно серьезного изучения законов искусства, архитектуры, и в частности композиции.

Проблемы теории и практики композиции волновали многих известных художников, архитекторов, искусствоведов и педагогов (М. А. Алпатов, Н. Н. Волков, А. А. Дейнека,

Ф. В. Ковалев, В. С. Кузин, Е. В. Шорохов и другие).

Так, профессор Н. Н. Волков<sup>1</sup> впервые сделал попытку обозначить круг основных проблем теории композиции:

- выработка системы понятий, относящихся к композиции;
- изучение арсенала композиционных форм (структура композиции);
- изучение характера связей форм в единой структуре произведения (конструкция);
- анализ в историческом аспекте ряда образцов с целью выявления типологии композиционных решений;
- исследование объективных и частных законов композиции;
- исследование исторических и национальных стилей;
- изучение различных видов и типов композиции.

В теоретической литературе наиболее важным и запутанным является вопрос о законах композиции, их сущности и месте в художественном образовании, хотя объективность существования таких законов уже не подвергается сомнению.

Следует отметить разноречивость в определении количества законов и правил композиции. Так, академик М. Манизер выделяет десять правил композиции; А. Лаптев — пять правил; А. Дейнека — девять правил; академик В. Н. Яковлев говорит уже о двадцати общих законах и сорока частных правилах композиции, профессор Н. Ростовцев рассматривает восемь законов композиции<sup>2</sup>. В учебнике “Композиция” профессор Е. В. Шорохов делит законы на общие и частные. К основным относит четыре закона: закон целостности, закон контрастов, закон новизны, закон подчиненности всех средств композиции идейному замыслу. К частным законам отнесены: закон жизненности, закон воздействия “рамы” на композицию изображения, типизация. Такая несогласованность стала возможна потому, что были смешаны понятия “принципы формообразования”, “законы искусства”, “законы картины” и “законы формы (композиции)”.

Под “законом” в композиции мы понимаем тождественное, постоянно повторяющееся, необходимое, вытекающее из связи и взаимозависимости явлений объективной действительности. Он объективно обусловлен и выражает то, без чего явление или предмет не могут состояться. Если в картине одна закономерность существует, а в другой — ее нет, то данная закономерность не является законом. Взаимосвязь объективных законов композиции с объективными законами природы подчеркивали многие художники. Как утверждал Гете, искусство есть созданная человеком природа, которая требует от художника действий согласно законам природы. Е. А. Кибрик, изучая данную проблему, писал, что законы искусства объективны и не зависят от особенностей тех или иных школ и направлений, творческих индивидуальностей, они неотъемлемы от самой природы. “Мне казалось наиболее важным уловить, как эти “законы природы”, использованные в процессе художественного творчества, принимают формы “законов композиции”<sup>3</sup>. Он выделял три закона композиции: законы жизненности, выразительности и цельности.

Несколько шире рассматривал общие законы композиции профессор Е. В. Шорохов. Их сущность определялась из законов диалектики природы и общества. Действие законов общества в частном композиционном законе проявляется в характере и жизненности художественного образа, через передачу в нем характерного и типического, эстетического отношения автора к отображаемому.

Нам кажется, наиболее логичным рассмотрение данного вопроса в рассуждении Ф. В. Ковалева: “Найти законы композиции и построить научную теорию можно только

тогда, когда законы композиции мы не будем конструировать на основе умозаключений, а будем исходить из реально существующих объективных законов формообразования в природе и искусстве”<sup>4</sup>.

Исходя из этого, можно утверждать, что сущность объективных законов искусства определяется принципами формообразования. Принципов формообразования пять, следовательно, пять общих законов искусства являются общими для создания любого произведения: закон целого, закон пропорций, закон симметрии, закон ритма и закон выделения главного в целом. Законы композиции проявляются во всех творениях человека и вытекают из общих законов построения природной формы. Законы композиции — это законы построения формы картины для данного содержания, легко и свободно воспринимаемой глазом.

Пять общих законов и правила композиции относятся к построению произведения, т. е. к его форме. Другие законы композиции, выделенные художниками, не могут рассматриваться как объективные, следовательно, их использование при создании композиции зависит от индивидуального вкуса и мировоззрения автора.

Для успешного овладения практическими навыками построения эскиза необходимо знание общих законов теории композиции, изложенных выше, и способов оперирования ими. Эту задачу решает практическая композиция, которая имеет свои законы — законы восприятия плоскости, т.е. законы композиционной формы. Эти законы вытекают из объективных законов изобразительного искусства и определяются последовательностью работы над картиной: линейное построение (идея, композиционная схема, формат, равновесие, ритм, перспективное построение); композиция светлотных тонов (общий светлотный тон, трехкомпонентность и принцип сближенных отношений); композиция цвета (общий цветовой тон, цветовая система и модель, симметрия цвета, разработка колорита).

На этапе линейного построения эскиза работают общие законы композиции: закон целостности, как основа единства произведения искусства, состоящего из конструктивных частей; закон пропорции (соотношение сторон формата, равновесие разных по размеру элементов композиции); закон симметрии (тип равновесия в формате, виды перспективных построений); закон ритма (ритмическое членение и объединение линейно-плоскостного изображения); закон главного в целом (выделение композиционного центра).

На этапе работы светлотными отношениями продолжается действие закона целостности как главного условия создания общего светлотного тона; закона пропорции и закона симметрии, ритма в трехкомпонентности светлот, в принципе сближенности; закона главного в целом как условия выделения композиционного центра с помощью светлотных отношений.

Последним этапом создания формы является композиция цвета. Общий цветовой строй подчинен общему закону целостности. Закон пропорций влияет на разработку цветовых гармоний; закон симметрии и ритма проявляется в цветовых контрастах и нюансах; закон выделения главного присутствует при создании цветовой доминанты и нахождении акцента.

Этапы создания композиционной формы сливаются с содержанием, как главной движущей силой композиционно-мыслительного процесса. Форма и содержание взаимовлияют и взаимодополняют друг друга, создавая целостное художественное произведение.

Кроме общих законов построения картины, существуют еще эстетические требова-

ния к ней, как к любому произведению искусства: эстетическое очищение (катарсис), развитие художественного вкуса человека, формирование эстетической оценки окружающей действительности. Они выражаются в характерном и типическом в искусстве, в единстве объективного и субъективного.

Таковы основные композиционные понятия в изобразительном искусстве, которыми должен владеть будущий архитектор для успешной профессиональной деятельности, чтобы уровень его художественной подготовки не отставал от требований современной жизни.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Волков Н. Н.* Композиция в живописи: В 2 т. — М.: Искусство, 1977. — 264 с.
2. *Ростовцев Н. Н.* Об общетеоретических положениях развития творческих способностей на занятиях изобразительным искусством — М.: Изд-во МГПИ, 1983. — 24 с.
3. *Ковалев Ф. В.* Золотое сечение в живописи. — К.: Вища школа, 1986. — 140 с.
4. Там же.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Аксенов Ю., Левидова М.* Цвет и линия. — М.: Советский художник, 1976.
2. *Волков Н. Н.* Композиция в живописи: В 2 т. — М.: Искусство, 1977. — 264 с.
3. *Сензюк П. К.* Композиция в декоративном искусстве: Альбом. — К.: Радянська школа, 1988.
4. *Ковалев Ф. Е.* Золотое сечение в живописи. — К.: Вища школа, 1986.
5. *Ростовцев Н. Н.* Об общетеоретических положениях развития творческих способностей на занятиях изобразительным искусством. — М.: Изд-во МГПИ, 1983. — 24 с.

УДК 72.01

*В. Я. Батырь*

## ВЗАИМНОЕ ПРЕОБАЗОВАНИЕ СФЕРИЧЕСКИХ И ПЛОСКИХ ПОЛЕЙ ПРОЕКЦИЙ АРХИТЕКТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ

При проектировании архитектурных объектов существенное значение придают созданию и анализу их художественного образа. Гармоническое объединение элементов архитектурного ансамбля, оптимальное объемно-пространственное решение отдельных объектов, художественная выразительность интерьеров общественных, жилых и промышленных зданий, дизайн элементов убранства помещений проектируются, решаются и проверяются до возведения объектов в натуре с помощью построения их изображения.

Эти изображения анализируются визуально, и чем точнее изображение соответствует натуре, тем точнее можно провести его зрительный анализ и внести необходимые коррективы в чертежи будущего объекта с целью его улучшения.

Наибольшее распространение получили изображения на плоскости, построенные

методом центрального проецирования — перспективные проекции. Достоинством перспективных проекций является то, что при их зрительном восприятии с точки зрения, соответствующей центру проекций при их построении, возникает тот же пучок зрительных лучей, что и при восприятии натуры. Это условие является основным для получения идентичного зрительного образа от изображения и от самой натуры.

Следует отметить, что перспективы на плоскости имеют ряд существенных недостатков, среди которых основным является малый угол зрительного охвата. Так, невозможно построить перспективу интерьера здания с реальной точки зрения, находящейся внутри помещения. Обычно точка зрения располагается за его пределами на расстоянии, равном примерно двум наибольшим его величинам, и тогда интерьер располагается внутри угла зрительного охвата перспективы, но эта точка зрения не реальна. Для получения фотоизображения, например, интерьера с точки зрения, расположенной внутри него, надо выполнить около 30 снимков, чтобы отобразить всю его пространственную среду. Конечно, по этим отдельным фрагментарным изображениям нельзя получить цельного художественного образа интерьера. По аналогии можно представить, что по фотографии какого-либо объекта, разрезанной на 30 частей, зритель попытается представить сам объект фотосъемки.

Ортогональные изображения — чертежи объекта — также недостаточно нагляды, так как точка зрения при их построении (центр проекций) находится в бесконечности, в направлении, перпендикулярном плоскости проекции, то есть ортогонально сопряжена с плоскостью изображения.

Из всех картинных поверхностей — многогранников, цилиндрических и конических поверхностей — наилучшей является сферическая проекционная поверхность, так как при расположении центра проекций, совпадающего с центром сферы, эти проекции позволяют дать максимально широкоугольное изображение с углом зрительного охвата в  $360^\circ$ .

Для изображения архитектурных объектов, требующих максимального угла зрительного охвата, разработан метод центральных проекций, позволяющий изображать объект с точки зрения, находящейся внутри этого объекта. Метод центральных сферических проекций позволяет также решать вопросы преобразования ортогональных изображений — чертежей — в сферическую перспективу (СП), а также вносить коррективу в ортогональные чертежи на основе художественного анализа СП архитектурных объектов.

СП выполняются на приборе, состоящем из жесткой полусферы с вертикальным краем и снабженной специальной линейкой, позволяющей вычерчивать на ее внутренней поверхности полуокружности больших кругов, произвольно расположенных на ней. Эти полуокружности являются проекциями прямых линий и при их зрительном восприятии из центра полусферы они воспринимаются в виде прямых линий, так как при их зрительном восприятии образуются те же лучи зрения, что и при восприятии точек самих линий.

Задача преобразования проекций, то есть построение СП по ортогональным чертежам, основана на предложениях Г. Гаука. [1]. Реализация этих идей позволяет строить третью проекцию по двум заданным, выполняя построения только на полях проекций. Для решения этой задачи необходимо иметь линии основных сечений — линии пересечения плоскостей проекций, так называемые kernовые точки — проекции на плоскостях проекций центров проекций и kernовые лучи — линии пересечения проецирующих

плоскостей с плоскостями проекций.

Преобразование проекций рассмотрено на примере построения сферической перспективы (СП) интерьера помещения по его двум ортогональным проекциям — чертежам.

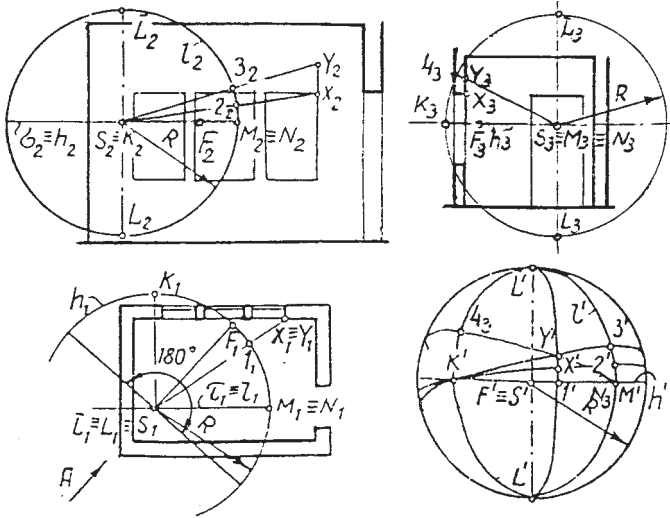


Рис. 1

На рис. 1 имеется план помещения, продольный и поперечный его разрезы, а также вид на полусферу по стрелке А. Построение СП можно выполнять, имея чертежи в различных масштабах, что может сказаться только на графической точности работы — чем больше масштаб чертежа, тем большая точность построений.

В интерьере помещения выбирается положение точки зрения S, которая находится в углу комнаты на уровне глаз стоящего наблюдателя с таким расчетом, чтобы дать как можно больше информации об изображаемом помещении — его пропорциях, архитектурном решении, отделке и дизайне. Следует отметить, что точка зрения находится внутри помещения, а не за его пределами, как это обычно делается при построении перспектив на плоскости. Положение точки зрения максимально приближено к реальной, и тем самым получено соответствие изображения его восприятию в натуре, достигается “эффект присутствия зрителя в изображаемом пространстве”.

Проекции  $S_1, S_2, S_3$  точки зрения S определяются на чертежах в соответствии с их масштабами. Керновые точки  $K_1, K_2, K_3; L_1, L_2, L_3; N_1, N_2, N_3$ , соответственно, совпадают с проекциями  $S_1, S_2, S_3$  точки зрения S. Приняв эти точки за центры, вычерчивают линии основных сечений — окружности, радиуса, равного радиусу полусферы.

Построение СП интерьера выполняется на полусфере “прибора для построения центральных сферических проекций” [2]. С помощью линейки прибора вычерчивается линия горизонта  $h'$ , которая является окружностью большого круга, лежащей в горизонтальной плоскости. На ней посередине отмечается главная точка перспективы  $F'$ , а также точка зенита  $L'$  и точка надира  $L$  и проводится линия основного сечения  $L'M'L$ .

Определение проекций точек интерьера на полусфере проводится с помощью двух керновых лучей. Так, для определения СП точки X надо на плане провести луч  $S_1X_1$  и



определить на  $h_1$  точку  $1_1$ . На  $\pi$ -полусфере откладывается дуга  $F_1 1_1$  и через нее проводится вертикальный керновый луч  $L' 1' L'$ ; далее, на фронтальной проекции проводится второй керновый луч  $S_2 X_2$  и в пересечении с окружностью  $l_2$  определяется точка  $2_2$ ; на полусфере от точки  $M'$  вверх откладывается полученная дуга  $M_2 2_2$  и проводится второй керновый луч  $K' 2'$ . В пересечении керновых лучей находится искомая точка  $X'$ .

Аналогичным образом определяются проекции других точек интерьера комнаты. Проекции прямых линий вычерчиваются с помощью линейки прибора по двум точкам, причем одна из них может быть точкой схода этой прямой. Проекции вертикальных прямых будут пересекаться в точках схода — зените и надире, а горизонтальных прямых — в точках схода, лежащих на линии горизонта  $h'$ .

Восходящие параллельные прямые имеют точки схода над горизонтом, нисходящие — под горизонтом, причем угол наклона их к предметной плоскости измеряется вертикальной дугой от линии горизонта до этих точек схода.

Построенную СП интерьера можно проанализировать с точки зрения его художественной выразительности, то есть проверить соответствует ли зрительный образ интерьера, полученный от его изображения на полусфере, художественно-эстетическому замыслу архитектора-проектировщика.

Следует подчеркнуть, что зрительный образ объекта, полученный от его СП, геометрически полностью соответствует визуальному образу, полученному от зрительного восприятия самого объекта, так как возникает тот же пучок зрительных лучей, что и при восприятии природы. Существенную роль при этом играет то, что зритель пользуется как фовеальным, так и периферическим зрением. Происходит также ориентация зрителя относительно изображенных деталей интерьера и возникает “эффект присутствия зрителя в изображенном пространстве”.

Разработанный метод позволяет вносить коррективы в чертежи объектов на основе художественного анализа СП. Так, если автор проекта — архитектор, не удовлетворен решением интерьера помещения и, например, считает, что необходимо изменить пропорции окон, приподняв оконную перемычку на высоту, определяемую точку  $Y$ , он может внести коррективы в чертежи. Для этого через точку  $Y'$  и керновую точку  $K'$  на сфере проводится керновый луч  $K' Y'$  и определяется точка  $3'$  на линии основного сечения  $L' M' L'$ . Дуга  $3' M'$  откладывается на вертикальном разрезе  $M_2 3_2$ , проводится керновый луч  $K_2 3_2$  до пересечения с вертикальным краем окна в искомой точке  $U_2$ . Таким образом в чертежи проекта вносятся изменения, улучшающие его качества.

Некоторые керновые лучи могут пересекаться под небольшими углами, и точку их пересечения определить трудно, что снижает точность графических построений. В этом случае рекомендуется использовать другую пару керновых лучей, лежащих в другой паре полей проекций. Так, вместо плана и вертикального продольного разреза комнаты (рис.1) можно использовать план и вертикальный поперечный разрез помещения, то есть провести керновый луч  $M_3 U_3$ , получить точку  $4_3$  и использовать ее при построении на сфере.

Следует отметить, что на рис.1 проекции прямых линий на полусфере изображаются дугами эллипсов, что значительно уменьшает наглядность сферических проекций. Однако при зрительном восприятии непосредственно на полусфере из области ее центра проекции прямых линий будут восприниматься в виде прямых линий, так как точка зрения находится в плоскости той окружности большого круга сферы, в которую эта

прямая проецируется. Это обеспечивает максимальную наглядность СП.

Рассмотренные СП дают возможность изображать окружающее пространство с углом зрительного охвата в  $180^\circ$  и в связи с использованием периферического зрения создавать впечатление стереоскопичности восприятия изображения.

Таким образом, на основе визуальной оценки СП архитектурных объектов с реальной точки зрения архитектор-проектировщик имеет возможность создавать проекты высокого эстетического уровня, в которых гармонически объединяются в единую художественную композицию архитектурные ансамбли.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Hauck G. Theorie der trilinearen Verwandtschaft ebener Systeme, Journal für die reine und angewandte Mathematik, Bd. 95 u.a. Berlin, 1883.
2. Батырь В. Я. Авторское свидетельство № 293711 на изобретение “Прибор для построения центральных сферических проекций”. Опубликовано 26.01.1971 г. Бюллетень № 6.





























---

---

# СОДЕРЖАНИЕ

*В. П. Уренев* ..... 3

## РАЗДЕЛ I

### ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

*Л. Е. Подолянская*

ФОРМИРОВАНИЕ ИНФРАСТРУКТУРЫ ГОРОДА  
НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ  
7

*В. О. Тімохін*

ЦИКЛІЧНИЙ ХАРАКТЕР І УНІВЕРСАЛЬНІСТЬ ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ  
УРБАНІЗОВАНОГО СВІТУ МІСЬКОГО ПЛАНУВАННЯ ..... 8

*Аль-Хаддад Муафак*

ПРИРОДНО-КЛІМАТИЧНІ УМОВИ ЙОРДАНІЇ ТА ЇХ ЗНАЧЕННЯ  
ДЛЯ ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТКУ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ..... 21

*Ю. М. Білоконь*

ПЛАНУВАЛЬНІ КОНЦЕПЦІЇ В ЗАХІДНІЙ ЄВРОПІ ..... 23

*В. Л. Глазырин*

ПРЕДПОСЫЛКИ РАЗВИТИЯ КУРОРТНО-ТУРИСТИЧЕСКОЙ  
ОДЕССЫ ..... 27

*О. С. Слепцов, Г. Д. Бутенко*

ОСОБЛИВОСТІ РОЗТАШУВАННЯ СПОРТИВНО-ТРЕНУВАЛЬНИХ  
КОМПЛЕКСІВ З БЕЙСБОЛУ В СИСТЕМІ МІСТА ..... 32

*В. А. Ексарев, Н. М. Ексарева*

КОНЦЕПЦІЯ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ЦЕНТРА  
ОТДЫХА В ДНЕПРОВСКОМ ГИДРОПАРКЕ В г. КИЕВЕ ..... 37

*Е. П. Ярошук*

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ КОЛОРИСТИКИ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА .  
43

*О. С. Нестеренко*

АНАЛІЗ РИТМІЧНОСТІ МІСЬКОГО ПЛАНУ ..... 47

*В. В. Товбыч*

ИНВЕСТИЦИИ В ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО И АРХИТЕКТУРУ ..... 53

*А. М. Плешкановська*

УРАХУВАННЯ ФОРМ ВЛАСНОСТІ НА ЗЕМЛЮ І ВИДІВ  
ЗЕМЛЕКОРИСТУВАННЯ В ТЕРИТОРІАЛЬНОМУ ПЛАНУВАННІ ..... 57



<b>О. С. Петраковська</b> ПРОБЛЕМИ ІНФОРМАЦІЙНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МІСТОБУДІВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ .....	60
<b>В. П. Уренев, Л. Б. Дмитриевская, И. В. Найденов, Д. А. Голубова</b> КОНЦЕПЦІЯ АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНІРОВОЧНОГО РОЗВИТТЯ ЛУЗАНОВСЬКОГО ГІДРОПАРКА В ГОРОДЕ ОДЕССЕ .....	64
<b>Сильванус Пайн</b> ПОСЛЕДСТВИЯ НАРУШЕНИЯ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫХ ПРИНЦИПОВ НА ПРИМЕРЕ СЬЕРРА-ЛЕОНЕ .....	71

## РАЗДЕЛ 2

### АРХИТЕКТУРА ЗДАНИЙ И СООРУЖЕНИЙ

<b>В. П. Уренев</b> ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПРЕДПРИЯТИЙ ОБЩЕСТВЕННОГО ПИТАНИЯ .....	77
<b>С. М. Лінда</b> АРХІТЕКТУРА ЗАКЛАДІВ ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ ЛЬВОВА У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ СТОЛІТТЯ .....	83
<b>В. В. Самойлович</b> УЧАСТЬ ТА ЗНАЧЕННЯ ОПОРЯДЖЕННЯ У СТВОРЕННІ КОМФОРТУ ПРИМІЩЕНЬ .....	89
<b>Н. Д. Бирючевский</b> ГЕОМЕТРИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЦИОНАЛЬНОГО ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ШАРОВЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В АРХИТЕКТУРНЫХ КОНСТРУКЦИЯХ .....	94
<b>Е. В. Витвицкая</b> АРХИТЕКТУРНО-АКУСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕАТРАЛЬНЫХ ЗАЛОВ .....	96
<b>М. М. Стакян</b> КОНСТРУКТИВНЫЕ И МАТЕРИАЛОВЕДЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РЕСТАВРАЦИИ И РЕКОНСТРУКЦИИ ЗДАНИЙ МОДЕРНА В г. ОДЕССЕ .....	101
<b>Н. И. Доровцева</b> ИСТОРИКО-СОЦИАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ СТАРОКОННОГО РЫНКА В СТРУКТУРЕ ОБЩЕГОРОДСКОГО ТОРГОВОГО ЦЕНТРА .....	106
<b>О. І. Колодрубська</b> ВПЛИВ СВЯТКОВО-ТРУДОВОЇ ОБРЯДОВОСТІ НАСЕЛЕННЯ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ НА ПЛАНУВАННЯ СІЛЬСЬКОЇ ХАТИ .....	113

<b><i>В. І. Проскураков, О. Р. Стояновський</i></b> ЗАГАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ ПРОЕКТУВАННЯ І БУДІВНИЦТВА УКРАЇНСЬКИХ КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКИХ СПОРУД м. ЛЬВОВА .....	118
<b><i>В. В. Ефимчук</i></b> КИНОКОНЦЕРТНИЙ ТЕАТР “СФЕРА” МНОГОФУНКЦІОНАЛЬНОГО ИСПОЛЬЗОВАНИЯ .....	127
<b><i>А. Д. Голованов</i></b> КОНЦЕПЦІЯ ПЕРСПЕКТИВНОГО РАЗВИТИЯ СТАРОКОННОГО РЫНКА .....	129
<b><i>Ю. Г. Сющук</i></b> КРЫМСКИЕ МИНАРЕТЫ: ТИПЫ, СТРУКТУРНЫЕ АНАЛОГИ, ДИНАМИКА ТИПОЛОГИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ .....	135
<b><i>А. А. Харитонова</i></b> АРХИТЕКТУРНОЕ ФОРМИРОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ЦЕНТРОВ ИСКУССТВА .....	140
<b><i>Г. А. Мельник</i></b> ПЛАНУВАЛЬНА СТРУКТУРА ЗООЕКСПОЗИЦІЙНИХ БУДІВЕЛЬ .....	147
<b><i>Н. А. Плахотна</i></b> КУЛЬТОВЕ БУДІВНИЦТВО І РОЗВИТОК ЦЕРКОВНОЇ АРХІТЕКТУРИ НА ПІВДНІ УКРАЇНИ .....	153
<b><i>В. В. Самойлович</i></b> РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИБОРУ І ЗАСТОСУВАННЯ ЗОВНІШНЬОГО ОПОРЯДЖЕННЯ БУДІВЕЛЬ .....	156
<b><i>І. В. Пантелеєва</i></b> ОСОБЛИВОСТІ ПЛАНУВАЛЬНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПРИМІЩЕНЬ МАНСАРДНОГО ПОВЕРХУ В ЖИТЛОВИХ БУДИНКАХ.....	161
<b><i>Г. Д. Яблонська</i></b> МЕТОДИКА ВАРТІСНОЇ ПОРІВНЮВАЛЬНОЇ ОЦІНКИ ПРОЕКТНИХ РІШЕНЬ ЖИТЛОВИХ БУДИНКІВ. ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ .....	165
<b><i>Е. В. Семькина</i></b> НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ОРГАНИЗАЦИИ ВНУТРЕННЕГО ПРОСТРАНСТВА БИЗНЕС-ЦЕНТРА АЭРОПОРТА .....	168
<b><i>Л. Г. Бачинская</i></b> ГИБКАЯ ПЛАНИРОВКА КВАРТИР В НОВОМ ЖИЛОМ ФОНДЕ ГОРОДОВ: СООТВЕТСТВИЕ ВНУТРЕННЕГО И ВНЕШНЕГО .....	171
<b><i>І. Г. Новосад</i></b> ХАРАКТЕРИСТИКА СУЧАСНОГО ЖИТЛОВОГО ФОНДУ З ТОЧКИ ЗОРУ МОЖЛИВОСТЕЙ ВЛАШТУВАННЯ ГНУЧКОГО ПЛАНУВАННЯ КВАРТИР .....	176

---

---

<i>Усама Рамадан</i> ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНО-БЫТОВЫХ ТРАДИЦИЙ В ЛИВАНСКОМ ЖИЛИЩЕ .....	180
--	-----

<i>І. О. Данчак</i> ДОПОМІЖНІ ЗАСОБИ ТА ПОТРЕБА У ПРОСТОРИ ПРИ ПЕРЕСУВАННІ ІНВАЛІДІВ .....	185
--	-----

### РАЗДЕЛ 3

## ТЕОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ. РЕСТАВРАЦИЯ ПАМЯТНИКОВ

<i>О. А. Фоменко</i> МОРФОЛОГИЧЕСКАЯ ИНФОРМАТИВНОСТЬ СИЛУЭТНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК АРХИТЕКТУРНОЙ ФОРМЫ .....	191
--	-----

<i>О. С. Савицкая</i> ПЕРВЫЕ ВСЕМИРНЫЕ ВЫСТАВКИ .....	201
--	-----

<i>Н. В. Игнатьева</i> ЭТНИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В КОЛОРИСТИКЕ АРХИТЕКТУРЫ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И ДРЕВНЕГО РИМА .....	204
---	-----

<i>Кобейсси Хуссейн</i> ПРАКТИКА РЕСТАВРАЦИОННЫХ РАБОТ НА ИСТОРИЧЕСКИХ ОБЪЕКТАХ АРХИТЕКТУРНОЙ ЗАСТРОЙКИ БЕЙРУТА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА .....	210
--	-----

<i>Алджараш Миассар</i> СТАНОВЛЕНИЕ ЖИЛИЩНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА В СИРИИ .....	217
--	-----

<i>Ю. Богданова</i> ІСТОРИЧНІ ВПЛИВИ ТА ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ АРХІТЕКТУРИ ДОБИ ІСТОРИЗМУ НА ЗЕМЛЯХ ЗАКАРПАТТЯ .....	220
---	-----

<i>А. А. Пучков</i> МЕТАФОРА “ГОСУДАРСТВО — КОРАБЛЬ — ХРАМ — ПТИЦА” В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ (АРХИТЕКТУРОВЕДЧЕСКИЕ ПРОЛЕГОМЕНЫ) .....	228
--	-----

<i>Х. П. Крамарчук</i> ПОЕТИКА ТА ГЕРМЕНЕВТИКА РОГУ ТА КУТА .....	240
--	-----

<i>О. Предко</i> АРХІТЕКТУРНІ ТРАКТАТИ XV — XVII ст.: РОЛЬ У ФОРМУВАННІ ОРДЕРА В АРХІТЕКТУРІ ЛЬВОВА XVI — XVII ст. ....	248
---	-----

<i>Т. Є. Казанцева</i> ЗАСТОСУВАННЯ ФАКТУРИ КАМЕНЮ ТА ТИНЬКУ НА ФАСАДАХ ЛЬВІВСЬКОЇ СЕЦЕСІЇ. (МАТЕРІАЛИ НАТУРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ) .....	256
---	-----

<b><i>Е. В. Вдовицкая</i></b>	
ЦЕЛОСТНОСТЬ КАК ОСНОВА ДРЕВНЕЙШИХ ФИЛОСОФСКО-РЕЛИГИОЗНЫХ ТРАДИЦИЙ .....	265
<b><i>С. А. Шубович</i></b>	
“...О МОЕЙ ГОРЕ”. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАК ИСХОДНАЯ ОСНОВА ПРОЦЕССА ПОНИМАНИЯ АРХИТЕКТУРЫ .....	273
<b><i>Т. А. Енина</i></b>	
ЦЕНТР ОХРАНЫ И РЕСТАВРАЦИИ ПАМЯТНИКОВ КАК РЕГИОНАЛЬНЫЙ МЕТОДИЧЕСКИЙ, НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ И УЧЕБНЫЙ ЦЕНТР В ОДЕССЕ .....	278
<b><i>Л. П. Панова</i></b>	
ПРОБЛЕМЫ АРХИТЕКТУРНОГО ЯЗЫКА .....	281
<b><i>Х. Х. Бадра</i></b>	
ФОРМИРОВАНИЕ ЖИЛОЙ СРЕДЫ В СТРАНАХ АЛЬ-ШАММА В ДОИСЛАМСКИЙ ПЕРИОД РАЗВИТИЯ .....	286
<b><i>І. Березовецька</i></b>	
ОСНОВНИ ЗОНИ Й ТИПИ СІЛЬСЬКИХ ПОСЕЛЕНЬ УКРАЇНИ XVIII — XIX ст. ....	293
<b><i>Е. Л. Моргул</i></b>	
ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ АРХИТЕКТУРЫ ОДЕССЫ 1830–1890-х гг. ....	298
<b><i>Ю. А. Письмак</i></b>	
БРИТАНСКИЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В АРХИТЕКТУРЕ ОДЕССЫ И КРЫМА .....	305
<b><i>С. В. Ременников</i></b>	
НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В АРХИТЕКТУРНОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ .....	310
<b><i>К. Н. Осетрин</i></b>	
ПРОБЛЕМЫ ЭФФЕКТИВНОСТИ ПРИНЯТИЯ РЕШЕНИЙ В ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ .....	315
<b><i>В. А. Лисенко</i></b>	
ИДЕНТИФИКАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ АРХИТЕКТУРНЫХ И ИСТОРИЧЕСКИХ ПАМЯТНИКОВ ИЗ МАССИВНЫХ КАМЕННЫХ ЭЛЕМЕНТОВ .....	319

**АРХИТЕКТУРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ**

***Л. И. Рындина***

ИЗ ОПЫТА ПОСТРОЕНИЯ СИСТЕМЫ УПРАЖНЕНИЙ  
В ОБУЧЕНИИ ЖИВОПИСИ ..... 331

***А. С. Рыдин***

О ПОЭТАПНОМ ФОРМИРОВАНИИ ЗНАНИЙ,  
УМЕНИЙ И НАВЫКОВ В ЖИВОПИСИ ..... 335

***Л. Басанец***

НАВЧАЛЬНА ФУНКЦІЯ ТЕХНІКИ РИСУНКА ..... 338

***В. Б. Григорьева***

ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ КОМПОЗИЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ  
ОБРАЗОВАНИИ АРХИТЕКТОРОВ ..... 344

***В. Я. Батырь***

ВЗАИМНОЕ ПРЕОБАЗОВАНИЕ СФЕРИЧЕСКИХ И ПЛОСКИХ  
ПОЛЕЙ ПРОЕКЦИЙ АРХИТЕКТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ ..... 348

*Наукове видання*

**РЕГІОНАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ  
АРХІТЕКТУРИ  
ТА МІСТОБУДУВАННЯ**

Збірник наукових праць

*Випуск 3 – 4*

*Російською та українською мовами*

Відповідальний за випуск **В. П. Уреньов**

Зав. редакцією *Т. М. Забанова*  
Технічні редактори *Р. М. Кучинська,*  
*М. М. Бушин*  
Коректор *Н. І. Крилова*

---

Здано у виробництво 10.03.2002. Підписано до друку 17.06.2002. Формат 70×100/16.  
Папір офсетний. Гарнітура Таймс. Друк офсетний. Ум.-друк. арк. 29,09.  
Тираж 300 прим. Зам. № 244.

Видавництво і друкарня “Астропринт”  
(Свідоцтво ДК № 132 від 28.07.2000 р.)  
65026, м. Одеса, вул. Преображенська, 24.  
Тел.: (0482) 26-98-82, 26-96-82, 68-77-33.  
[www.astroprint.odessa.ua](http://www.astroprint.odessa.ua)