

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА імені О. М. БЕКЕТОВА**

Г. Л. КОПТЄВА

КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ

з дисципліни

**«КОМПОЗИЦІЙНЕ ФОРМУВАННЯ ЛАНДШАФТНОГО
СЕРЕДОВИЩА МІСТА»**

*(для студентів 5 курсу денної форми навчання
спеціальностей 8.06010202 – Містобудування,
191 – Архітектура та містобудування)*

**Харків
ХНУМГ ім. О. М. Бекетова
2017**

Коптева Г. Л. Конспект лекцій з дисципліни «Композиційне формування ландшафтного середовища міста» (для студентів 5 курсу денної форми навчання спеціальностей 8.06010202 – Містобудування, 191 – Архітектура та містобудування) / Г. Л. Коптева ; Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова. – Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2017. – 70 с.

Автор канд. арх. Г. Л. Коптева

Рецензент д-р арх. І. В. Древаль

Рекомендовано кафедрою містобудування, протокол № 1 від 29.08.2016 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
МОДУЛЬ 1 КОМПОЗИЦІЙНЕ ФОРМУВАННЯ ЛАНДШАФТНОГО СЕРЕДОВИЩА МІСТА.....	6
ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1.1 ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ ФОРМУВАННЯ ЛАНДШАФТНОГО SEREDOVISHCHA MISTA; СТИЛЬОВІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ЛАНДШАФТНИХ ОБ'ЄКТІВ.....	6
ЛЕКЦІЯ 1 ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ ФОРМУВАННЯ ЛАНДШАФТНОГО СЕРЕДОВИЩА МІСТА.....	6
1.1 Історичні передумови.....	6
1.2 Ландшафтні основи архітектурної творчості.....	7
1.3 Вплив природного ландшафту на побудову архітектурної композиції.....	8
ЛЕКЦІЯ 2 ПРИРОДНА ФОРМА – ОСНОВА ФОРМОУТВОРЕННЯ В АРХІТЕКТУРІ. ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ЛЮДИНИ З ПРИРОДНИМ ЛАНДШАФТОМ.....	9
ЛЕКЦІЯ 3 ЛАНДШАФТНІ ФОРМИ.....	12
3.1 Чинники і умови становлення архітектурно-ландшафтної форми. Категорії ландшафтно-архітектурних форм.....	12
ЛЕКЦІЯ 4 СЕМАНТИЧНА СКЛАДОВА ЛАНДШАФТНИХ ФОРМ. ПРИКЛАДИ ЛАНДШАФТНО-АРХІТЕКТУРНИХ КОМПОЗИЦІЙ.....	16
ЛЕКЦІЯ 5 ЕЛЕМЕНТИ ПРИРОДНОГО ЛАНДШАФТУ МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА.....	19
ЛЕКЦІЯ 6 СТИЛЬ ТА ЕМОЦІЙНА ОРГАНІЗАЦІЯ ЛАНДШАФТНОГО СЕРЕДОВИЩА. ІСТОРИЧНІ ТА СУЧАСНІ СТИЛІ У САДОВО-ПАРКОВОМУ МИСТЕЦТВІ.....	25
ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1.2 ІННОВАЦІЙНІ ПРИЙОМИ ТА МЕТОДИ КОМПОЗИЦІЙНОГО ФОРМУВАННЯ ЛАНДШАФТНОГО SEREDOVISHCHA MISTA.....	33
ЛЕКЦІЯ 7 ПОНЯТТЯ АРХІТЕКТУРНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	33
7.1 Композиція ландшафту.....	33
7.2 Методи комплексного формування архітектурного та ландшафтного середовища.....	34
7.3 Особливості композиційного формування середовищних структур.....	35
ЛЕКЦІЯ 8 ЕЛЕМЕНТИ КОМПОЗИЦІЇ І ВАРІАНТИ КОМПОЗИЦІЙНИХ ПОБУДОВ В ЛАНДШАФТНОМУ SEREDOVISHCHI.....	35
8.1 Архітектурне розуміння простору.....	35

8.2 Естетичне поняття домінанти та смислового центру в композиції.....	38
8.3 Роль просторових меж в композиції.....	40
8.4 Фактор руху в композиції; композиційні властивості сприйняття в архітектурно-ландшафтному середовищі.....	41
ЛЕКЦІЯ 9 ПОНЯТТЯ ПРОСТОРОВИХ ОСЕЙ І ЇХ РОЛЬ В ПОБУДОВІ КОМПОЗИЦІЇ.....	44
ЛЕКЦІЯ 10 ПРИНЦИП МАСШТАБНИХ ОПОЗИЦІЙ ЯК КОМПОЗИЦІЙНИЙ ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ.....	47
ЛЕКЦІЯ 11 СОЦІАЛЬНІ ТА ПРИРОДНІ УМОВИ ЛАНДШАФТНО-АРХІТЕКТУРНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....	50
ЛЕКЦІЯ 12 САДОВО-ПАРКОВЕ МИСТЕЦТВО. ОБРАЗИ АРХІТЕКТУРНО-ПАРКОВИХ АНСАМБЛІВ.....	51
12.1 Палацово-парковий ансамбль у селищі Шарівка.....	51
12.2 Парковий ансамбль Софіївка.....	54
ЛЕКЦІЯ 13 КОМПОЗИЦІЙНИЙ АНАЛІЗ ЛАНДШАФТНОГО СЕРЕДОВИЩА.....	58
ЛЕКЦІЯ 14 ПРОЕКТНИЙ ПРОЦЕС ФОРМУВАННЯ АРХІТЕКТУРНО-ЛАНДШАФТНОГО СЕРЕДОВИЩА.....	64
14.1 Типологія та особливості проектування ландшафтних об'єктів.....	64
14.2 Композиційні та естетичні засади проектування ландшафтних об'єктів.....	65
СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	68

ВСТУП

Дисципліна «Композиційне формування ландшафтного середовища міста» вивчається протягом 10 семестру і є курсом, що поєднує теоретичні та практичні завдання, засновані на знаннях і матеріалах дисциплін, що викладалися раніше, і дає змогу сформуванню особистість майбутнього спеціаліста.

Мета курсу – вивчення основ комплексного формування ландшафтного середовища міста; розгляд творчих методів в композиції ландшафтних об'єктів.

Основними **завданнями** вивчення дисципліни «Композиційне формування ландшафтного середовища міста» є:

- познайомити студента із ландшафтними основами архітектурної творчості;
- дати студенту знання про головні характеристики та особливості садово-паркового мистецтва;
- розглянути загальні положення формування ландшафтного середовища міста; стильові засади формування ландшафтних об'єктів;
- ознайомити із елементами композиції формування ландшафтного середовища міста;
- вивчити інноваційні прийоми і методи комплексного формування ландшафтного середовища;
- надати знання з алгоритму проектного процесу формування ландшафтного середовища;
- навчити студента бачити проблемну ситуацію в архітектурно-міському та ландшафтному середовищі та знаходити шляхи вирішення проблеми через звернення до світового досвіду і через пошук індивідуального підходу.

Предмет вивчення у дисципліні – принципи композиційного формування ландшафтного середовища міста.

Місце курсу у структурі навчального процесу визначається її науково-дослідною спрямованістю. Дисципліна є інструментом для наукового обґрунтування архітектурно-містобудівного рішення магістерської роботи за напрямком магістерської програми «Композиційне формування містобудівного простору». Курс базується на знаннях студента з попередніх курсів «Ландшафтна архітектура», «Композиційний аналіз містобудівного простору», «Ландшафтна архітектура та ландшафтний дизайн містобудівного середовища», «Теоретичні та методичні основи архітектурного проектування», «Основи містобудування», та ін. Головне призначення курсу – наукове дослідження, яке є складовою обґрунтування проектного рішення магістерської роботи.

ЛЕКЦІЯ 1

ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ ФОРМУВАННЯ ЛАНДШАФТНОГО СЕРЕДОВИЩА МІСТА

1.1 Історичні передумови

Під поняттям «ландшафт» розуміють цілісність природних компонентів. Традиційно як ландшафтні компоненти розглядаються гірські породи, атмосфера, поверхневі води, ґрунти, рослини і тварини.

Формальне становлення категорії «ландшафт» почалося в ХІХ ст. Це територія, яка може бути оглянутою з якої-небудь височини. Інший важливий момент полягає в тому, що ландшафт не зводиться до своїх матеріальних складових – гірських порід, атмосфери, поверхневих вод, ґрунтів, рослинного і тваринного світу, а є самостійним природноісторичним тілом.

У понятті «ландшафт» звичайно розрізняють природний (незмінений) ландшафт, антропогенний (змінений людиною) ландшафт, міський ландшафт (ландшафт, до складу якого входять окрім природних компоненти міської структури), архітектурний (утворений архітектурними структурами) ландшафт та ін.

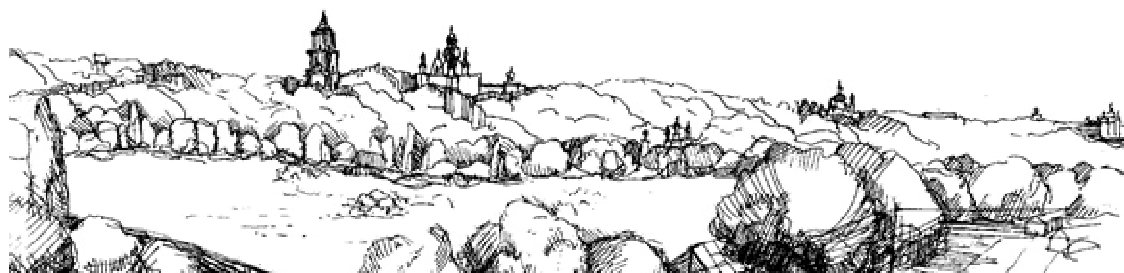


Рисунок 1.1 – Антропогенний ландшафт Чернігова

Ландшафтно-природний аспект завжди був найважливішим для діяльності архітектора. Теоретик італійського Відродження Альберті писав: «будівля наче жива істота, створюючи яку, треба наслідувати природі» [5].

На думку архітектора Г. П. Гольца, архітектор повинен знати природу і її закони, оскільки структура оточуючої нас природи постійна, як фізіологічно не змінилася в століттях людина. Природа невичерпно багата змістом. Архітектор повинен прагнути в своїх роботах «створювати щось близьке природі, співзвучне їй, переймати ті способи, які вона застосовує при створенні своїх творів» [21, с. 328].

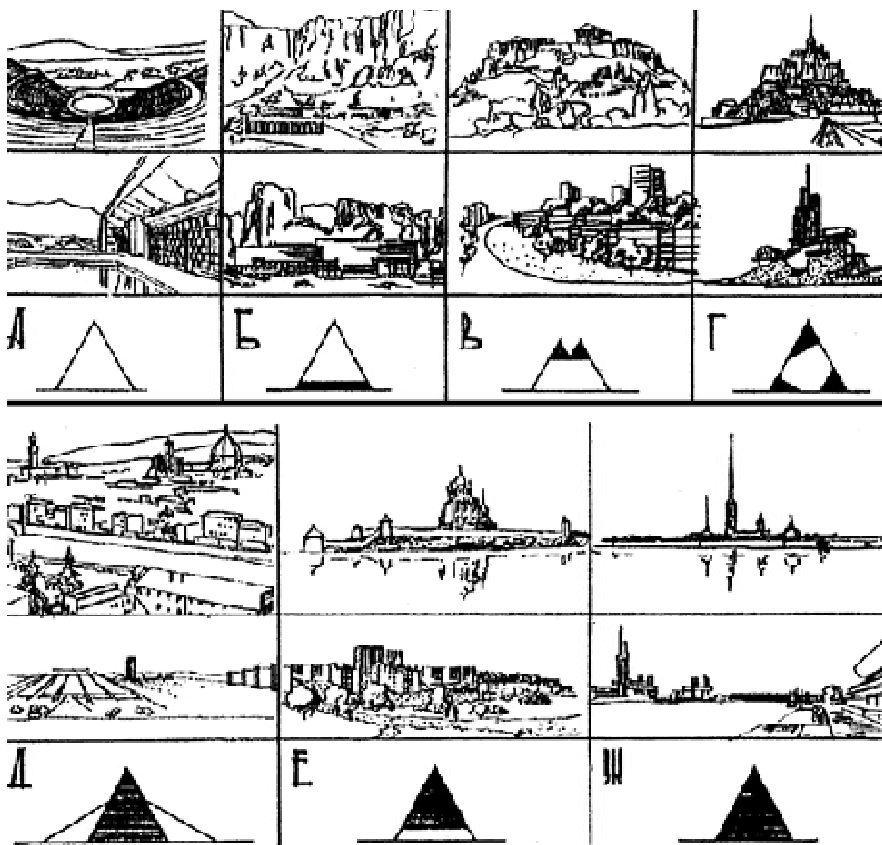
Архітектор Ф. Л. Райт не просто враховує умови місцевості, вони у нього мають визначальне значення. Він засвідчував, що земля, ландшафт, природа – теж архітектура.

Американський архітектор К. Лінч акцентує увагу на двоєдиному характері процесу образної побудови: «Будь-який ландшафт служить джерелом інформації. Аналіз ландшафту як інформаційного середовища значно перевершує складність стандартних вправ з

розстановкою інформуючих знаків. Безліч повідомлень, які передає нам ландшафт, впливає на нашу поведінку, пізнання, розвиток, не говорячи вже про емоційне й естетичне задоволення» [18].

Природа розкриває себе людині (архітектору) як «вічний, живий, величезний і сприятливий фон і основа для кожного його проекту й схеми», пише Дж. О. Саймондс. Він вважає людину непомітним відвідувачем ландшафту, яка тихо ввійшла – оглянула, не нав'язуючи своєї присутності, і пішла. Таким чином, ландшафт зберігає первозданий стан і гранично виявляє природну красу. Автор говорить, що все, що б не запроектували в ландшафті, впливатиме на цей ландшафт, а проектувальник (архітектор) є залученим в «безперервний процес творення або зміни характеру ландшафту» [26].

1.2 Ландшафтні основи архітектурної творчості



А – природна форма – візуальне завершення архітектурної композиції;
 Б – природна форма з архітектурною спорудою – подіумом;
 В – природна форма – підгрунття з вінцем архітектурних споруд;
 Г – інтегральна форма;
 Д – архітектурні споруди на фоні природної форми;
 Е – архітектурні споруди на природному подіумі;
 Ж – архітектурні споруди на природній горизонтальній площині.

Рисунок 1.2 – Формалізація видів взаємозв'язку просторових і об'ємно-пластичних форм: природа і архітектура (за В. Л. Антоновим)

Ландшафтно-архітектурна оцінка середовища означає оцінку інтеграції архітектурно-містобудівної діяльності з ландшафтом, в результаті якого створюється яскрава й різноманітна композиція і забезпечуються оптимальні можливості функціонування для людини і природи.

При визначенні структури ландшафту наголошуються його елементи (складки місцевості, водоймища, рослинність, існуючі будівлі); виявляються утворені ними ландшафтно-архітектурні взаємостосунки; на цій основі визначаються головні

компоненти ландшафту (піднесені місця, водні поверхні, лісові масиви, скелясті провалля, унікальні будівлі або їх групи і т. д.).

При ландшафтно-архітектурному аналізі і оцінці виявляються: елементи природного ландшафту, що характеризують його архітектурно-композиційний потенціал (відкриті простори, зелені насадження, елементи рельєфу, водоймища і т. п.); унікальні елементи існуючого середовища, всі прояви людської діяльності, ландшафтні умови сприйняття проєктованої і прилеглих територій; видові перспективи й панорами, що відкриваються з транспортних і пішохідних трас, що склалися.

1.3 Вплив природного ландшафту на побудову архітектурної композиції

При аналізі композиційної структури будь-якого об'єкту у середовищі, перш за все, досліджується взаємозв'язок природно-просторових осей і ландшафтної домінанти. Цей взаємозв'язок дозволяє виявити просторову структуру ландшафту. Далі визначають шляхи руху, співвіднесені з цією структурою, і архітектурні домінанти.

Взаємодія усієї розглянутої структури дозволяє говорити про цілісність архітектурної композиції середовища.



Рисунок 1.3 – Цілісність архітектурно-просторової структури Флоренції

Ландшафтно-просторові осі утворюються природними формами, які мають динамічні просторові характеристики. Їх динаміку визначає один з лінійних параметрів, який значно переважає всі інші. Це, насамперед, долини й русла рік, вододіли пагорбів. Їх довжина значно переважає ширину і тим самим визначає поздовжню динаміку. Просторова вісь формується також довгою смужкою лісу, узбіччям озера, ланцюгом пагорбів та іншими природними формами. Локальні інтер'єрні осі формує невелика балочка, подовжена галявина, паркова алея тощо. Вісь (слідом за ландшафтною формою) може плавно згинатися або різко ламатися. З'єднання двох або декількох долин, озеро з численними затоками формують складну систему просторових осей.

Динамічним ландшафтним формам з виявленою подовженою віссю протистоять форми статичні, в яких немає переважної просторової осі. Такою формою може бути пагорб, що завершує долину, або майданчик в парку, який завершує алею. Якщо ця форма досить велика, вона сприймається ландшафтною домінантою, яка підкоряє собі динамічні форми, що направлені до неї.

Контрольні питання

1. Поясніть поняття «ландшафт».
2. В чому відмінність природного й антропогенного ландшафтів?
3. Що входить до ландшафтно-композиційного аналізу?
4. З чого складається композиційна структура ландшафту?
5. Наведіть приклади ландшафтних форм.
6. Наведіть приклади динамічних і статичних ландшафтних форм.

ЛЕКЦІЯ 2

ПРИРОДНА ФОРМА – ОСНОВА ФОРМОУТВОРЕННЯ В АРХІТЕКТУРІ. ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ЛЮДИНИ З ПРИРОДНИМ ЛАНДШАФТОМ

Проблема зв'язку людини з природою хвилювала ще древніх зодчих, які, поважаючи природу, прагнули бути до неї ближче, завдяки чому переносили на архітектуру принципи формування, характерні природі – природну тектоничність, декор та інше.

Андреа Палладіо у своїй роботі «Чотири книги про архітектуру» писав: «Архітектура не терпить, щоб хоч якась її частина була чужда природі і далека від того, що властиво природі» [23]. Архітектура – це мистецтво формування простору для життя і діяльності людини. Якою має бути архітектура залежить від людини, саме це є ключовим питанням.

У різні епохи людина усвідомлювала себе по різному: іноді вона уподібнювала себе з природою, іноді протиставляла себе їй. В результаті змін світогляду людини змінювалася і архітектура. Стародавні цивілізації, які тільки починали осягати світ навколо, мали дуже міцний зв'язок з природою. Натуралістична філософія Стародавньої Греції була заснована на пошуку головного першоелементу, з чого з'явилося все навколо. Фалес вважав, що основою всього дійсного є вода. Для Фалеса вода – це джерело життя, не фізичне речовина, а початок буття. Вода – це символ життя, її філософська метафора. Анаксімен вважав, що основою для всього суцього є повітря. На його думку, саме завдяки повітрю світ виникає і існує [25, с.48]. Геракліт за першооснову мислив вогонь. Згідно з його вченням світ і природа є вічним процесом руху і зміни вогню. Світ був, є і буде вічно живим вогнем, що закономірно спалахує і закономірно згасає. Емпедокл розумів першооснову не як єдине і непорушне буття, а як сукупність чотирьох елементів з яких складається світ: вода, повітря, вогонь і

земля. Згідно Емпедоклу, життя природи полягає в з'єднанні і роз'єднанні, в якісному і кількісному змішуванні і відповідно розподілі речових елементів [2, с. 58].



Людина і природа були єдиним, непорушним цілим. У Давньогрецькій філософії людина була частиною природи, створеною з тих же елементів, з яких створюється все навколо. Архітектура Стародавньої Греції підкреслювала красу природи, підпорядковувалася їй, була гімном всього сущого.

Рисунок 2.1 – Модель філософії античності

На відміну від цілісного і гармонійного світу античності, світ середньовіччя дискретний і антагоністичний. Бо таким був в той час і реальний світ. Пейзаж мало цікавив людину середньовіччя: краса лісу, гір, моря не викликала його захоплення – вони були надто страшними, занадто незрозумілими. Архітектурне середовище формувалася як замкнута система. Вона була спрямована виключно всередину. Але вже в цьому можна відзначити дуалізм середньовічного світогляду. Міста, заперечуючи навколишню природу, як прояв чужого, страшного, ворожого, проте, перебували у величезній залежності від неї. Природа все ще залишалася найважливішою основою життя і господарства. Навколишня місцевість найчастіше була містоутворюючим чинником. Місто розташовувалось біля річки, як транспортного шляху і життєво важливого ресурсу, замки і фортеці тяжіли до височин. Зовні місто сприймалося як єдиний організм, точно визначений в своїх межах, і був доступний сприйняттю в панорамі з однієї видової точки. Увінчані шпилями, зубчастими стінами пагорби і плато отримували своє архітектурне завершення, і, таким чином, природа все ж входила в архітектурний ландшафт середньовічного міста.

Починаючи з епохи Ренесансу життя в містах почало набувати схожість з театральним видовищем. Стихійний розвиток міста змінюється свідомим ставленням до організації міського середовища. Як зазначає В. Л. Глазичев, театралізація міського середовища природним чином наростає від пізнього бароко до зрілого класицизму. Міський центр перетворюється в «партер», орієнтований на «сцену» руху Двору. У Парижі Людовика XV, в Петербурзі Катерини II і Олександра I міське середовище набуває дивовижної форми – створюється і закріплюється в матеріалі сценічна коробка для видовищ, в яких маса пасивно споглядає іншу масу в ситуації парадного виїзду, військового параду і т. п.» [9].



Рисунок 2.2 – Модель філософії епохи відродження

У XVII ст. – початку XVIII ст. світогляд ще існував на тому рівні, коли людина сприймала себе через призму природи. Яскравим представником філософії цього періоду був Л. Фейєрбах. Він стверджував, що природа існувала і може існувати до і без людини. Природа не є результатом людської діяльності, вона не народилася разом з людиною і не вмирає разом з припиненням його життя і діяльності [30].

У період бароко відбувається прагнення до динамічних зв'язків між важливими вузлами міста і випрямленням вулиць; прагнення створити цілісно пов'язану із зовнішнім світом і театральню впорядковану систему вулиць і площ. Система містобудування бароко мала на меті планування і перепланування міського простору, підпорядкувати його регулярним правилам.

XVIII ст. стало переломним в сприйнятті людиною природного середовища і ототожненні себе з нею. В архітектурі цей період ознаменувався переходом до стилю класицизм. Для нього характерні суворість, впорядкованість, чіткість ліній, що вже суперечить властивостям природи і природних форм. Людина відчуває свій зв'язок з природою, усвідомлює, що життя поза природи неможливе, але вже намагається впливати на неї. Це добре проглядається в структурі палацових ансамблів. Ансамбль складається з двох



частин – архітектурної та паркової. Архітектура, найчастіше, розташовується на природній височині, що відображає верховенство людини над природною основою. Парк втрачає мальовничу структуру: осі алей перетинаються, в більшій мірі, під прямими кутами, водойми мають неприродні прямолінійні форми, відбувається кронування дерев і т. д., що відображає перехід свідомості людини на новий рівень, де він може бути вище природи.

Рисунок 2.3. – Модель філософії епохи класицизму

У Новий час, як стверджує А. В. Іконніков, нові регулярні площі і палацові ансамблі побудовані таким чином, що закономірність їх композиції доступна для розуміння при сприйнятті з однієї точки зору [12]. З цього виникає перевага регулярного планування. Міста прикрашаються чудовими ансамблями, формувався простір, придатний для цілеспрямованого розміщення людських мас. Ритм і динаміки архітектурних форм підпорядковувалися громадським святкуванням і парадом. Вони організовувалися так, щоб скласти привабливе видовище для спостерігача ззовні.

Таку ж тенденцію у видовищній організації міського простору можна простежити від класицизму до романтизму та еkleктики XIX ст. Незважаючи на стильові зміни, загальні правила побудови простору залишалися колишніми. Відбувалася тільки зміна масштабів. Простір ділився на все більш дрібні частини, але принцип театральної видовищності залишався незмінним. Від міських площ, що грають роль сценічних майданчиків під відкритим небом, спектакль перейшов в інтер'єри: в салони, будуари, вітальні, зали для прийомів і т. д. [29].

За цим принципом організовувався і архітектурний простір міста XVIII-XIX ст. Особливістю того часу є вражаючий контраст архітектурно (естетично) оформленого фасаду і часом позбавленої навіть штукатурки «спини» будівлі; парадна вулиця контрастує з брудними дворами. У цьому також проявляється театральність середовища, виділення головних сценічних просторів і допоміжних підсобних територій. Природа наділяється виразом епічної величі і активно включається в міські простори.

Поступово, у зв'язку з ростом промисловості в містах, почався різкий процес урбанізації міських територій. Приплив великої кількості населення в міста сприяв розвитку міста по вертикалі. Прогрес в будівельних технологіях дозволив побудувати перший хмарочос, який підніс людину над усім світом. У його образі лежить та сама Вавилонська вежа, яка не була побудована в Стародавні часи, в період гармонії людини і природи. Висотна архітектура чітко відобразила філософські погляди XIX століття. Ця філософія підносить людину над природою, віддає йому роль творця.



Рисунок 2.4 – Модель філософії к. XIX – поч. XX століть

Відрив людини від природи і його всепоглинаюча влада над нею несе в собі катастрофічні наслідки. Це передчував і описав у своїй роботі «Філософія спільної справи» М. Ф. Федоров. Він описав такий шлях людського розвитку, при якому не залишиться нічого живого [31].

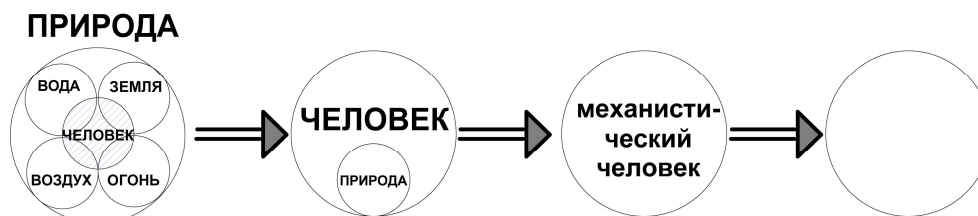


Рисунок 2.5 – Модель теорії руйнування М. Ф. Федорова

Таким чином філософія пояснює єдність природи і людини, відповідальної за свою діяльність.

Контрольні питання

1. Поясніть взаємозв'язок людини з природним ландшафтом.
2. В чому сутність природної форма як основи формоутворення в архітектурі?
3. Охарактеризуйте композиційну структуру ландшафтно-містобудівного середовища за різними світоглядами.

ЛЕКЦІЯ 3

ЛАНДШАФТНІ ФОРМИ

3.1 Чинники і умови становлення архітектурно-ландшафтної форми. Категорії ландшафтно-архітектурних форм

Ландшафт – частина географічної зони, однорідна ділянка суші, в межах якої взаємопов'язані і взаємозумовлені всі природні компоненти – рельєф, ґрунт, фауна і флора, і яка за своєю структурою і виглядом відрізняється від інших природних утворень. У

будівельній діяльності ландшафт виступає як середовище життя і діяльності людей, ресурсна система та об'єкт сприйняття. Ландшафт представляє собою ряд пейзажів, які разом і створюють уявлення про місцевість [28].

Природний ландшафт складається з ряду компонентів. Це рельєф, клімат, вода, рослинність, тваринний світ і ґрунт. Параметри характеристики природних умов: мікрокліматичні, ландшафтні, естетичні.

Ландшафтно-архітектурна оцінка середовища означає оцінку інтегрування архітектурно-містобудівної діяльності з ландшафтом, в результаті якого створюється яскрава і різноманітна композиція і забезпечуються оптимальні можливості функціонування для людини і природи.

Визначення ландшафту як виду місцевості

Існують різні тлумачення поняття ландшафт. У довідковій літературі можна зустріти такі варіанти значення слова ландшафт:

- 1) загальний вигляд місцевості;
- 2) картина, що зображає, природу, пейзаж;
- 3) географічний – природний географічний комплекс, в якому всі основні компоненти: рельєф, клімат, води, ґрунт, рослинність і тваринний світ – знаходяться в складній взаємодії і взаємозумовленості, утворюючи єдину нерозривний систему.

А. П. Ковальов виділяє в сучасному формулюванні ландшафту «малюнок видимої денної поверхні». Автор говорить про ландшафт «як витвір мистецтва, створений самою Природою, яка в такому випадку розглядається як творчий суб'єкт. А значить, мова йде про композицію... Композиція є естетика, і все, що не є складовою цілого, не є витвором мистецтва. Отже, естетичність, краса є якість, що зібрана природою і локалізована в обмеженій частині простору» [15, с. 24-25].

Сучасна культура вводить нові поняття ландшафту, серед яких домінує поняття «культурний ландшафт».

Багато уваги присвятив вивченню впливу природного ландшафту на архітектурне проектування Д. Саймондс. У своїй книзі «Ландшафт і архітектура» він робить акцент на образно-естетичну характеристику ландшафту. Різноманітна пластика рельєфу має різні естетичні характеристики, по-різному впливає на емоційний стан людини. Одноманітна, рівна місцевість з невираженим рельєфом несе спокій або навіть нудьгу. Тоді як яскраво виражений рельєф з контрастним поєднанням пагорбів і низин сприяє формуванню різних емоційних станів людини. Особливо яскраво це проявляється в так званих унікальних місцях ландшафту, там, де відбувається стиківка різних просторів. Такими просторами є місця перелому рельєфу, вершини і підніжжя пагорбів. У цих місцях найбільш яскраве емоційне відчуття від ландшафту.

Д. Саймондс відзначає символічний вплив на людину ландшафтних форм: горизонт – лінія, яка приваблює увагу, а горизонтальна лінія низини символізує «земне, спокійне,

мирське, задоволене» [26, с. 78]; звивиста форма пагорба асоціюється з чимось «випадковим, цікавим» [26, с. 79]; вертикаль – це «благогородність, драматичність, натхнення»; а висота символізує «досягнення, потенційну можливість, розширення, збудження, наснагу, щось величне, а також звільнення» [26, с. 78–79]; глибина «символізує відступ, зосередження, обмеження, укриття, а також силу тиску» [26, с. 77].

Ю. І. Курбатов в природному ландшафті виділяє поняття пейзажу. Пейзажі як конкретні фрагменти ландшафту деталізують композицію. Кожен пейзаж є «знаком», закономірне чергування яких формує «текст», що розкриває характер ландшафтної ділянки [16].

За А. П. Вергуновим, ландшафт – це «першооснова містобудівної композиції» [4, с. 127]. «По-справжньому красиве і зручне для життя місто можливе тільки в єдності з природою» – вважає А. П. Вергунов [4, с. 3]. Він пише: головне – це «угледіти вже в самому ландшафті ті можливості, які в ньому таяться, але ще не розкриті».

І. А. Дида, розглядаючи роль і місце природи в архітектурі міст України, зазначає, що природа і ландшафт завжди істотно впливали на архітектурне рішення. Найбільш послідовним виразом такого розуміння архітектурних завдань є, на думку автора, «синкретична композиція», де головним елементом виступає природний ландшафт, в якому об'єкти, створені людиною, формують єдине ціле. У таких композиціях неможливо відокремити природні складові елементи від тих елементів, які «додала» людина, тому що вони невіддільні одні від інших в своєму принципі [11]. Архітектура нерозривно пов'язана з природним ландшафтом, – це «друга природа», яка «охоплює всю сукупність зовнішнього оточення». Ландшафт визначає архітектурне рішення, і, «посилений» їм, несе певні образи та говорить з людиною, створюючи тим самим навколишнє нас цілісне середовище.

При визначенні структури ландшафту

- відзначаються його елементи (складки місцевості, водойми, рослинність, існуючі будови)
- виявляються утворені ними ландшафтно-архітектурні взаємини;
- на цій основі визначаються головні компоненти ландшафту (піднесені місця, водні поверхні, лісові масиви, скелясті обриви, унікальні будівлі або їх групи і т. д.).

При ландшафтно-архітектурному аналізі та оцінці виявляються:

- елементи природного ландшафту, що характеризують його архітектурно-композиційний потенціал (відкриті простори, зелені насадження, елементи рельєфу, водойми тощо);
- унікальні елементи існуючого середовища;
- всі прояви людської діяльності;
- ландшафтні умови сприйняття територій;
- видові перспективи і панорами, що відкриваються з сформованих транспортних і пішохідних трас.

Зміст аналізу і оцінки ландшафтно-архітектурного середовища

1.	Елементи природного ландшафту, що характеризують його архітектурно-композиційний потенціал.	Відкриті простори, зелені насадження, елементи рельєфу, водоймища і т. п.
2.	Унікальні елементи існуючого середовища.	Пам'ятники історії і культури, включно з унікальними елементами ландшафту (пам'ятники архітектури, містобудування, садово-паркового мистецтва, археології з їх охоронними зонами; стародавні береги, валуни, скелі, історично цінні елементи природної рослинності тощо).
3.	Всі прояви і наслідки людської діяльності, що мають позитивне або негативне значення для вирішення архітектурно-ландшафтної організації проектованої території.	Окремі споруди або комплекси, їх співвідношення з відкритими просторами; за наявності існуючих поселень – традиційні місця зборів населення, старі дороги, мости, дамби й ін.
4.	Ландшафтні умови сприйняття територій.	Місця широкого і обмеженого огляду, лінійні системи огляду і візуальні коридори, висотні домінанти і брівки рельєфу з основними напрямками візуального сприйняття навколишнього середовища, висотне співвідношення берегів, що визначає умови взаємного сприйняття сухопутних ділянок і дзеркала водоймищ.
5.	Видові перспективи і панорами, що відкриваються з транспортних і пішохідних трас, що склалися.	
1.	Детальна ландшафтно-архітектурна оцінка зелених насаджень.	
2.	Детальний аналіз пластики і характеру різних форм рельєфу.	Найвищі відмітки рельєфу, знижені й піднесені горизонтальні поверхні, що обмежують їх схили; особливості співвідношення рельєфу з водоймищами.
3.	Дослідження можливості використання транспортних магістралей для пересування по проектованій території і отримання з їх трас інформації про навколишній ландшафт.	

ЛЕКЦІЯ 4

СЕМАНТИЧНА СКЛАДОВА ЛАНДШАФТНИХ ФОРМ. ПРИКЛАДИ ЛАНДШАФТНО-АРХІТЕКТУРНИХ КОМПОЗИЦІЙ

Сучасна формальна композиція сформулювала три основні ознаки гармонізації форми: єдність, супідрядність і рівновагу. Цілісна композиція не повинна розпадатися на окремі фрагменти.

Образний зміст архітектурного ландшафту аналізується за принципом виділення характерних індивідуальних рис реального предметно-просторового середовища, які відображаються в свідомості глядача при сприйнятті архітектурних картин міста.

Феноменологічний зміст архітектурного ландшафту передає індивідуальне емоційно-чуттєве сприйняття реального вигляду як виду художнього, що досягається шляхом емпіричного пізнання, проживання, відчуття архітектурного простору як такого собі феномену.

Семіотичний метод і метод наукової інтерпретації застосовується для аналізу композиційно-сміслових закономірностей архітектурного ландшафту, інтерпретації його смислів. Інтерпретація також розглядається з двох позицій – функціональне впізнавання і художня інтерпретація.

Природа в буквальному перекладі з грецької мови означає «виникнути, бути народженим». Тому словом «природа» позначають, «як первинне єство (ядро) речі, так і сукупність усіх речей, не порушених людиною». Ландшафт – є відображенням природи, її матеріалізацією, її спорідненістю з людиною.

Семантика (тобто смисловий зміст) ландшафту, пов'язана з його впливом на свідомість людини, що формувалася протягом усього існування людства. Головна антитеза ландшафту – відношення землі і неба, обігривалась у міфах, мистецтві й архітектурі.

Так, індоєвропейські уявлення про світ створили міф про Світове дерево – головний стрижень космосу. Елементами міфосемантичної картини світу є образи Світової гори, Світової ріки, небесного склепіння, лісових хащ, долин річок та ін.

Сучасна картина світу поетизує природний ландшафт як символ природної величі і незбагненності, краси і чистоти, джерела існування людства. Міське середовище, як правило, приховує або нівелює ландшафтні особливості, тоді як вони є генетично близькими природі людини. Саме в особливостях ландшафту людина усвідомлює себе органічною частиною світу. Виникнення близького природі людини ландшафтного фрагменту в урбанізованому середовищі, стимулює «визнання» і самого середовища.

Людина пізнає міський ландшафт як «свій» через систему знаків, в яких пізнає знайоме. Архетипічні структури, що живуть у підсвідомості людини, спливають при емоційному збудженні. Таке збудження викликає переживання ландшафту в місті: виду пагорба або річки, стрімкого спуску або підйому вулиці та ін.

Розглядаючи архітектурно-ландшафтне середовище з погляду композиції, на перше місце виноситься її художньо-образна складова, у тому числі, її архетипічні структури, тобто міфопоетична символіка. В рамках емоційного образного сприйняття навколишнього світу головними ландшафтними опозиціями є небо і земля. Вони виступають як система об'єктивних опозицій, серед яких: тектонічні (важке – легке, несуче – несоме), світлові (світле – затінене), просторові (верх – низ), часові (постійне – змінне). До системи суб'єктивних опозицій можна віднести емоційно-образні і символічні опозиції (вічне – тимчасове, владне – підлегле, піднесене – низьке, духовне – тілесне, сакральне – профанне, «сакральний світ угорі» – «сакральний світ низу» й ін.).

Небо і земля виступають і геометричною антитезою. Небо виражається колом, земля – ромбом або квадратом, пізніше паралелепіпедом (ящиком). Небу, а також шляху в небо відповідає форма витягнутої вертикалі (наприклад, менгір, обеліск, сходи, дерево та ін.) землі – горизонталь.

Небо прямолінійне; воно чітке і ясне, його простір зрозумілий і відкритий. Земля була спутана, неясна, її шляхи зміїсті як витки змія – її частого символу. Довга дорога, яку видно з кінця в кінець, може сприйматися як шлях в небо («лежить брус у всю Русь, встане – до неба дістане»), горизонтальний брус, що утримує дах традиційного будинку, сприймався як небесна вертикаль. Небесна форма блискавки, навпаки, за рахунок її зламаної форми була віднесена до земних (хтонічних) проявів бога-змія.

Ландшафтні образи, перенесені на образи архітектури, дають змогу створити композицію багату за смыслом і художньо цікаву.

В ландшафті Києва акваторії і рельєф рівнозначні. Трасування основних магістралей дозволяє використовувати акваторії як відкриті простори, а гребні схилів як видові плацдарми для всебічного огляду загальноміського центру. Для Києва характерним є поєднання рівного лівого берега Дніпра і горбистого правобережжя. Це використовується, з одного боку, як візуальна основа для огляду з гір рівнинної частини, а з низини – могутньої гряди, з іншою – як елемент пластичного контрасту. Найбільш ефектні візуальні розкриття уздовж русла Дніпра при перетині його основними шляхами руху. У цьому місці стикуються найбільш масштабні ландшафтні форми: високі схили пагорбів, ріка Дніпро, низина. Конфігурація основних магістралей дозволяє використовувати ландшафт і як візуальну структуру, і як завершення панорам.

В ландшафті Чернігова протиставлені великий долинний простір заплави Десни і величне пластичне плато, що стрімко обривається до ріки. Його верхня кромка стала місцем формування усіх архітектурних комплексів міста, які утворили його історичну структуру. Шляхи руху в цій структурі розташовані вздовж русла ріки і в поперечних балках, які дозволяють бачити комплекси послідовно. Композиція розкривається послідовно, передаючи естафету від одного ансамблю до другого.



Рисунок 4.1 – Чернігів. Вигляд долини Десни з «Валу» - історичного центру Чернігова (рис. студ. М. Єлисеєвої)

Ландшафт С-Петербурга дозволяє використовувати акваторії для всебічного огляду загальноміського центру. Неву використовують, з одного боку, як візуальний канал для глибинного огляду, а з іншого – як елемент контрасту перед висотними спорудами, що передбачені по осях поворотів русла. Підчас руху міськими магістралями нарастають емоційні враження: від оглядів при перетині Неви до панорамного розкриття на гладінь Фінської затоки [1].

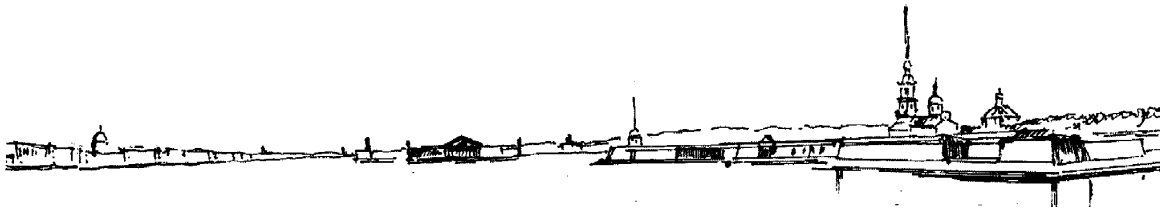


Рисунок 4.2 – Петербург. Панорама з Неви

Харківський ландшафт дає приклад домінуючого пластичного пагорба, який височить серед просторої низини, що утворена долинами річок Харкова й Лопані. Поздовжню вісь пагорба утворює його вододіл. Її завершує мис пагорба і місце злиття річок.

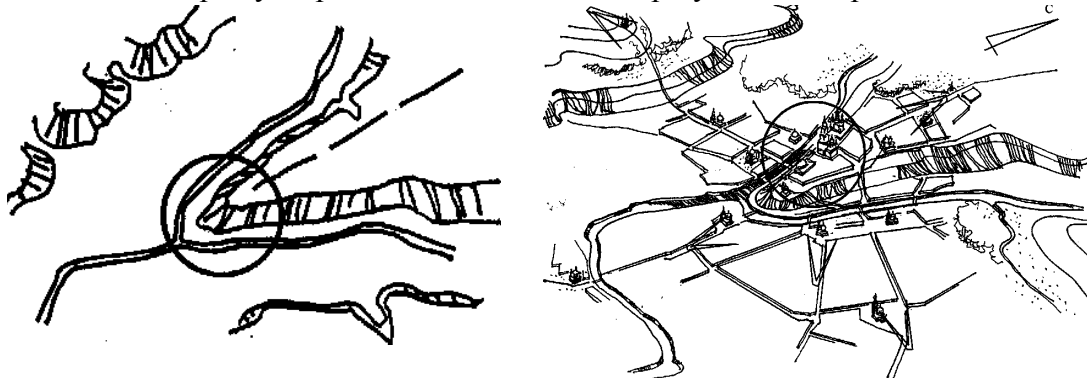


Рисунок 4.3 – Харків. Схеми ландшафтної композиції центральної частини міста. Структура ландшафту і архітектурних домінант.

Домінуючий архітектурний ансамбль співпадає з мисом Нагорного плато. Уздовж головних шляхів сформовані вертикальні акценти (периферійні церкви), що виконують роль об'єкту першого плану по відношенню до загальноміської домінанти, що завершує кадр. Завершення осьових напрямків вододілу й річищ надає мису роль візуального фокуса. Місце злиття річок і мис стають центром просторово-осьової структури ландшафту. Його кульмінаційна роль обумовлена контрастним протистоянням головних ландшафтних форм –

вертикалі пагорба, горизонталі води й долини. На цей вузол орієнтовано і головні напрямки шляхів сполучення: сучасні вул. Полтавський шлях, Московський проспект, Клочківська, Сумська тощо. Цей ландшафтний вузол архітектурно зафіксовано розташуванням архітектурної домінанти – Успенського собору і його 80-метрової дзвіниці [1]. У цілому домінуючий ансамбль вертикальних споруд на мисі плато, крім Успенського собору з дзвіницею, включає комплекс Покровського монастиря і не існуючу зараз Миколаївську церкву.

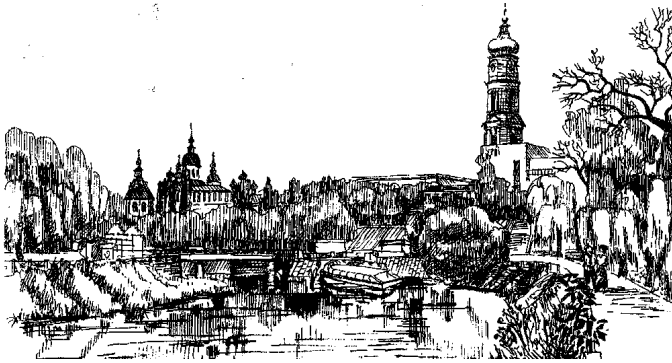


Рисунок 4.4 – Харків. Замикання напрямку річищ і перспектив вулиць домінуючою в історичному центрі дзвіницею Успенського собору (рис. студ. Л. Кузнецової)

Контрольні питання

1. Що являє семантична складова ландшафтних форм?
2. З чим пов'язана семантика ландшафту?
3. Як образи землі і неба відображаються в образних уявленнях людини?
4. Наведіть приклади ландшафтно-архітектурних композицій.

ЛЕКЦІЯ 5

ЕЛЕМЕНТИ ПРИРОДНОГО ЛАНДШАФТУ МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА

Міське середовище – сукупність відкритих і закритих просторів міста; різного роду фрагменти відкритих просторів міста з їх характерним предметним наповненням і емоційним забарвленням; територіально-просторовий феномен, що характеризується поєднанням створених людиною будов, споруд, об'єктів благоустрою і природних компонентів, що підкоряються певним екологічним і соціальним закономірностям.

Просторова структура міського середовища утворена вуличною мережею, природним ландшафтом, архітектурними спорудами та іншими середовищними об'єктами і системами. Міське середовище – складна функціонально-просторова система нерозривно пов'язаних частин міста. Система рівноправної взаємодії як будівель і споруд, так і простору вулиць, перехресть і площ.

Відкритий міський простір – спеціально організований непокритий простір міської структури, що володіє певними функціональними і художніми характеристиками.

Відкритий міський простір можна розділити на дві нерівнозначні групи:

- незабудовані території, водні системи, зелені масиви, лісопарки, тощо.
- двори, вулиці, площі, стадіони, пляжі, автостоянки, парки, бульвари, сквери, тощо.

Рельєф і формування міської території

Якщо візуально розглядати місто цілісно, то можна стверджувати, що на його зовнішній вигляд, на його панораму і силует передусім впливає форма поверхні території, на якій воно здійснюється. Ця обставина має значення не тільки під час споглядання міста ззовні, але й також впливає на вигляд окремих складових міста із середини. Абсолютно очевидно, що залежно від того, яку форму має основа, де розташована територія міста, залежить розпланування артерій міських комунікацій, характер і тип забудови, розташування окремих будинків тощо.

Найпоширенішим типом рельєфу, що слугує основою для формування міст, є плоска територія: горизонтальна або лише незначно нахилена. Місто на такій території лежить розлого і одночасно без особливо цікавих візуальних перспектив щодо його оточення ззовні на місто або у межах самої міської території. У цьому разі сам ландшафт не може дати тих багатих можливостей під час komponування вигляду міста, яке може дати йому сама тільки різноманітна пластика рельєфу території. Тому творці міста у своєму прагненні досягти виразності прямують до неї через формування міської архітектури, а також оперують висотними домінантами, які урізноманітнюють панораму і силует міста.

Однією з характерних форм виразної пластики поверхні рельєфу є його увігнене заглиблення, тобто котловина або долина. Що більше вона заглиблена, то більші (що не означає простіші) можливості пластичної композиції просторової системи міста. Його забудова, а також прямує серед неї смуги шляхів сполучення, підіймаються із дна (найнижчої точки заглиблення) до його узгір'я, утворюючи ефектні панорами як під час огляду міста ззовні з навколишніх висот і узгір'їв, так і зсередини, з видами на забудовані і озеленені схили котловини або долини.

Не менш мальовничо виглядає місто, яке підноситься на випуклій місцевості або на скелі, горі. У сучасній урбаністиці таке розташування новостворюваних міст і поселень трапляється порівняно рідко. Зразковим прикладом може бути Мон Сен Мішель у Франції або Санок у Польщі. Вигляд міста, що пнеться по схилах гори і завдяки цьому надається до огляду з певної віддалі у цілісній своїй значущості і красі, завжди є цікавим і дає достатньо естетичних вражень. У цьому силуеті головним домінантним акцентом, як правило, буває розміщений на верхівці гори архітектурний акцент. Цей архітектурний акцент панує над оточенням, становить свого роду розпізнавальний знак міста. В Україні прикладом такого акценту може бути церква св. Юра у Львові або дзвіниця Свято-Успенської лаври у Києві.

Ще одним типом розташування міста залежно від форми рельєфу є розташування міста над урвищем. Серед європейських міст особливо ефектно розташовані над урвищем

два українські міста: Київ і Одеса. Київ лежить на високій дніпровій кручі, а Одеса - на береговій кручі Чорного моря.

На жаль, часто трапляється, що в урбаністичних проектах неодноразово проявляються тенденції до деформування характерних рис рельєфу, наприклад, нівелювання його пагорбів або засипання долин чи ярів. Хоча справжній урбаніст враховує естетичні достоїнства рельєфу проєктованого ним міста або його фрагмента, турботливо зберігає кожен природну різноманітність поверхні рельєфу, старається зберегти кожен його уступ. І не лише зберегти, але також уміло його «відрежисерувати», використовуючи для цього такі засоби komponування рельєфу як сходи, тераси, садові стінки, зелень тощо.

Якщо місто має постати на плоскій і монотонній території, то урбаністи і ландшафтні архітектори намагаються цей нецікавий з топографічного погляду рельєф попередньо урізноманітнити через надання йому таких пластичних форм, які уможливають оживлення запланованого на цій місці урбаністичного укладу. Цей ефект одержують за допомогою штучного формування поверхні цього простору.

Вода у міському краєвиді

Одним із чинників, дуже важливих для вигляду міського ландшафту, є вода. Його характерним елементом є ріка, канал, затока або морське узбережжя. Зазвичай, ріки присутні у виднокраї багатьох міст. Під час закладання міст над ріками зважають найбільше, як відомо, на господарські, комунікаційні, оборонні та санітарні особливості. Водночас ріка також додавала місту краси, будучи дзеркалом, у якому воно себе оглядало.

Так тривало багато століть, аж до XIX ст., коли започаткувався бурхливий розвиток промислової революції, який викликав також посилену і хаотичну розбудову міст. Це призвело майже всюди до розриву як господарчої, так і оздоровчо-естетичної єдності між містом і рікою.

У світлі вимог і рекомендацій сучасної урбаністики ідею зв'язку міста і ріки можна стисло визначити так: «Місто над рікою – фасадом до ріки». Зрозуміло що фасадом упорядкованим і естетичним. Однак існують певні загальні засади: ріка, навіть широка, повинна в урбаністичному плані розглядатись як водна міська вулиця з цільним компактним композиційним розташуванням, об'єднуючим у собі елементи води і суші. Інакше кажучи, обидва береги ріки повинні творити композиційну цілість, повинні бути взаємно згармонізованими у вигляді, без разючих відмінностей і випадковостей у формуванні та забудові узбережжя.

Забудова набережних повинна бути звернена фасадом до ріки. З протилежного берега ріки забудову набережної можна оглянути на загальноміському фоні, а також з панорами цілого міста; масивів забудови розташованих вище частин, які видніють на тлі неба або схилу. Основою панорами, горизонтальною лінією, яка підкреслює всю цю систему під час такого огляду, є набережний бульвар зі своєю безпосередньою забудовою. Подібна ситуація є з містами, розташованими на узбережжі озера або моря.

Ріка не має бути взята у бульвар по всій довжині пропливання через місто. Там, де міські квартали не примикають до ріки, де між нею і забудованими територіями розляглися зелені території – там ріку, зазвичай, залишають у її природному стані, без взяття її берегів у жорсткі обрамлення бульварів.

Набережний бульвар виглядає значно ліпше, коли він позбавлений портово-перевантажувальної функції. Його прогулянкова частина майже безпосередньо контактує з водою, котра разом з архітектурою виринає з неї парапету бульвару, а також надбережною зеленню, творить єдину композиційну цілість.

Зазвичай так розташована надбережна променада є улюбленим місцем для прогулянок мешканців і дуже привабливою для туристів. Однак бульвар не виконає належної ролі у прикрашенні міста, якщо цьому не сприятиме характер його безпосереднього запліччя, його тло.

Ріка є тією складовою ландшафту, яка вносить найбільше спокою і поваги. Ті самі риси повинні знайти відображення в оформленні її міських берегів.

Однак цей вид не повинен бути занадто спокійним і занадто правильним, оскільки це робило би його монотонним. Цій монотонності у забудові берегів ріки успішно протидіють скупчення прибережної зелені, а крім них – також розриви у лінії забудови. Вони виникають, наприклад, у тих місцях, де на берег ріки виходять вільоти перпендикулярних до них міських артерій або набережні площі, які межують з бульваром. Прекрасні урбаністичні вирішення цього типу мають, до речі, Париж, Стокгольм, Будапешт і Санкт-Петербург. Майже цілком, на жаль, їх позбавлені українські міста над ріками.

Для вигляду набережного бульвару істотне значення має його опорний мур, на що впливає як його конструкція, так і завершення. Парапет муру, необхідний для безпеки пішоходів, які рухаються бульваром, може творити з муром єдину монолітну цілість або також може бути виконаний з ажурних металевих перил. Доповнюють картину набережного бульвару лавки для відпочинку, стовпи освітлювальної мережі, кіоски, інформаційні вказівники та інші малі архітектурні форми, а також дерева, що затіняють променаду. З невеликою різницею це також стосується і приморського бульвару.

Майже у кожному місті вода, як естетичне достоїнство і декоративна цінність, присутня також у пристроях, спеціально призначених для її експонування – ставках, фонтанах і озерах.

Естетичні достоїнства зелені у міському краєвиді

Зелені насадження в комплексі з рельєфом місцевості, гідрологічними умовами і водоймами, ґрунтами і кліматом відіграють вирішальну роль у формуванні культурного ландшафту міста.

Добре відомо про значення зелені для мешканців міста під час формування мікроклімату і здорових умов проживання. Але є ще один цінний чинник зелені, який дуже важливий для людей – її естетичні достоїнства.

Красу міського краєвиду, привабливість образу міста складають озеленені території мікрорайонів і кварталів, міські парки і сквери, смуги вуличної зелені і придомові сади на передмістях, а також приміські ліси. Достатньо озеленене місто завжди красиве, приємне і «затишне», незалежно від краси чи потворності міської забудови. Натомість, місто, позбавлене зелені, виглядає монотонно і мертво, хоч би навіть його архітектурне обличчя було само по собі дуже цікавим і гідним уваги.

Міста і поселення повинні тонути в зелені. Групи дерев і чагарників, їхніх форм і барв у поєднанні з формами будівель можуть творити гарну композицію з прекрасними динамічними пластичними ефектами. «Зелена архітектура» становить пишне тло для будівлі, доповнює і урізноманітнює силует міста, збагачує вигляд його вулиць і забудови. Хоча слід зауважити, що велику шкоду вітчизняній ландшафтній архітектурі і зеленому будівництву принесла практика «масового озеленення» у другій половині ХХ ст.

На території міст присутні різні типи зелені. У склад зелених територій, крім традиційної міської зелені, входять також ліси, води, незабудовані території, відведені для міського використання, спеціальні території (аеродроми, деякі залізничні території, території садово-городніх товариств та сільських громад тощо).

Для формування ландшафту взагалі та міського ландшафту зокрема велике значення має архітектонічна цінність дерев. Різні види дерев відрізняються будовою, висотою, формами і розмірами корони, а також формою і кольором листя.

Ми часто чуємо, що зелень добре впливає на самопочуття, що в оточенні зелені добре відпочивається. Буйна рослинність парків і скверів, забарвлення листя, запах, різноформність і різнобарвність рослин, м'яке і розсіяне світло, що від них відбивається, тиша або делікатний шум дерев, прохолода у їхньому затінку, освіжаюча у спекотні дні – все це заспокійливо і приємно впливає на психіку людей.

У формуванні настрою міських просторів дуже істотним є дотримання проєктантами цих просторів (парки, сади, сквери) визначальних засад мистецтва і техніки організації міської зелені в групі, які у структурі міста виконують визначені функції і задачі. Головним принципом формування міських озелених територій є їхня неперервність.

Проєктування без попередніх вдумливих досліджень, які ведуть до докладного з'ясування основних передумов програми (сценарію) парку, призвело б до створення об'єкта, що не виконує тих завдань.

Основні типи і призначення парку

Наприклад, так званий *прохідний парк*. Розташовується на забудованій території, оточений навколо артеріями шляхів сполучення і забудовою, є властиво великим сквером з багатьма входами. Хоча тут можна довший час відпочити на розташованих лавках, він, однак, слугує насамперед пішоходам.

Інший вид парку – це *парк прогулянковий*. До такого парку входять не «по дорозі», не для того, аби тільки пройти простір, але для того, аби провести у ньому певний час. Зрештою

провести час не тільки прогулюючись (що могла б навіювати його назва), але також відпочиваючи пасивно, сидячи на лавці.

Наступний вид парку – *парк відпочинковий*. Ця назва не дуже відповідна, оскільки кожний парк слугує відпочинковим цілям. Однак тут йдеться про відпочинок менше нерегульований, вільніший. У такому парку можна рухатись між деревами, чагарниками, ходити по траві і лягати на неї. Діти можуть тут бігати і гратись без будь-яких обмежень, не пов'язані правилами і заборонами, обов'язковими у прогулянкових парках. Відпочинкові парки, зазвичай, є більші ніж інші види парків.

Коли парк має території, обладнані спортивними пристроями, тоді він стає парком *рекреаційно-спортивним*. Якщо також має різноманітні пристрої, котрі слугують освітнім і розважальним цілям, тоді, зазвичай, має назву *розважального парку* або *парку культури і відпочинку*. У нім знаходяться такі об'єкти і пристрої як, наприклад, танцювальні майданчики і кав'ярні, читальні, літні кінотеатри, обладнання для спортивних ігор, дитячі атракціони тощо.

Лісопарком є озеленена територія з опосередкованими рисами між традиційним парком і лісом, зазвичай з великою площею території - щонайменше кількадесят гектарів поверхні, розташований на межі міста або поблизу неї, який призначений для відпочинку мешканців і є для них загальнодоступним. Він обладнаний пристроями для активного і пасивного відпочинку, завдяки чому уможливорює перебування в ньому більшої кількості осіб, не викликаючи нищення рослинності. Від традиційного парку він відрізняється перевагою природного деревостану.

Зрештою тут треба ще назвати цвинтар, який, абстрагуючись від його основного призначення, також є парковим утворенням з усякими цінними для міста достоїнствами великого скупчення зелені.

Загальний видовий перегляд міських парків насамперед мав на меті виділити шкалу настроїв, характерних для великих згромаджень міської зелені. Ця шкала є доволі розлогою, якщо зважити, що на одному її краю знаходиться меморіальний настрій спокою, поваги, а також меланхолії, а на протилежному – динамізм, безтурботність і радість парку культури і відпочинку.

Контрольні питання

1. Охарактеризувати основні елементи природного ландшафту міського середовища.
2. Пояснити значення рельєфу у формуванні міської території.
3. Вода у міському краєвиді.
4. Назвіть основні типи за призначенням парку.

ЛЕКЦІЯ 6

СТИЛЬ ТА ЕМОЦІЙНА ОРГАНІЗАЦІЯ ЛАНДШАФТНОГО СЕРЕДОВИЩА. ІСТОРИЧНІ ТА СУЧАСНІ СТИЛІ У САДОВО-ПАРКОВОМУ МИСТЕЦТВІ

Історія становлення садово-паркового мистецтва

Найпоширеніші історичні ознаки ландшафтної архітектури (і садово-паркового мистецтва зокрема) визначаються у формальних змінах, а саме у стильових характеристиках (мотивах) різних садово-паркових об'єктів. Поняття «стиль» у цьому разі трактують як категорію культури, що дещо відрізняється від того, яке застосовується у мистецтвознавстві. У такому, ширшому, розумінні поняття «стиль» притаманне взагалі всім естетичним цінностям людини, всій її діяльності в культурі своєї епохи. Це дає підставу для розуміння не тільки творів мистецтва, архітектури окремих будівель, але й всієї діяльності зі створення штучного оточення людини (враховуючи міське і садово-паркове) за законами краси.

Сьогодні містобудівні (а також ландшафтні) об'єкти в контексті архітектури є складовою штучного (архітектурного) довкілля, котре поступово створювалося упродовж усієї цивілізації людства. *Різні цивілізації залишили після себе упорядковані простори, що протиставлялися природі.* Формування природного середовища стає складовою міста впродовж усієї історії його розвитку, особливо важливою для сучасного містобудування.

Садово-паркове мистецтво – основа ландшафтної архітектури – це синтез ідейно-художніх концепцій і засобів архітектури, садівництва, декоративного та інших мистецтв. Ідейно-художня концепція відображає стиль епохи, а архітектура визначає об'ємно-планувальні принципи і засади, які використовуються під час створення парків і садів. Від живопису садово-паркове мистецтво бере мальовничість, від декоративного мистецтва – закони імітації простору, від літератури – емоційно-асоціативний підхід, семантику; від садівництва – «будівельний матеріал» (рослини) як втілення зображення і корисності, засіб імітації природи.

Сади і парки, як форма синтезу природи і різноманітних мистецтв, були пов'язані з історичними стилями, розвивались у взаємозв'язку з розвитком філософії, літератури, з естетикою побуту, малярством, архітектурою, музикою і виражали ставлення людини до природи, яке змінювалося в кожному епоху. Нова форма твору садово-паркового мистецтва виникала тоді, коли з'являлись відповідні суспільно-економічні та культурно-історичні умови. В цьому розумінні художній образ парку можна розглядати як частину культури цього суспільства на певному етапі його розвитку. Архітектуру садів передовсім визначає клімат країни, певною мірою на неї впливають політичне, економічне і соціальне життя держави. Садове мистецтво завжди було своєрідним сполученням різних мистецтв – власне садівництва, архітектури, живопису і поезії. Тому *важливою для архітектури саду є його знаковість* та їхня система, відношення знака до вираженого ним смислу.

Історичні передумови виникнення саду

Сад – це подоба Всесвіту, книга, в якій «можна прочитати» Всесвіт. Вище значення саду – Рай, Едем. Усі сюжетні лінії Біблії зосереджені навколо дерева життя і дерева пізнання, які ростуть у райському саду. Історики вважають, що оскільки дві ідеї – мудрості і життя – так тісно переплітаються у міфах Месопотамії, можна припустити, що у ранньому варіанті історії про рай ці обидві ідеї виражаються в образі одного дерева.

У II тисячолітті до н. е. в Єгипті були побудовані великі храми, при яких створювались терасні сади, де вирощувались фінікові пальми, імбир, виноград і лотос.

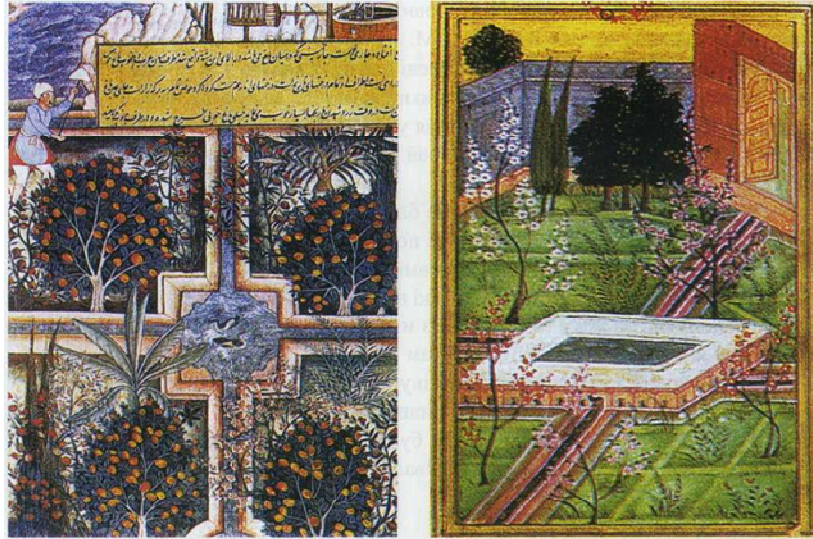


Рисунок 6.1 – Сад Вірності імператора Бабура (Babur). Самарканд, 1597р.;
Невеликий приватний перський сад, XVI ст.

Монастирські сади акумулювали історичні стилі, впливали на вид і розвиток міських садів. Філософсько-світоглядні уявлення зодчих доби середньовіччя, побудовані на ідеях-уявленнях, прихованих у символах, відтворили «священний простір» у монастирському саду: розчленування простору саду від фіксованого центру на чотири симетричні квадрати-клумби віддзеркалює ідею створення світу від центральної точки, за образом Всесвіту.

В епоху Ренесансу пропагували ідею перетворення природи та людини в ній. За основу планувально-композиційного вирішення брали квадрату (елемент двомірності людського тіла, в якому закодовано знання про божественні предмети); симетричну композицію розпланування (прихована екзотерична фахова ідея гармонії); розширення межі саду за мури монастиря.

Філософсько-світоглядні уявлення епохи Бароко, що ґрунтувалися на Декартовій ідеї, сприяли домінуванню у XVIII ст. ідеологічних засад в організації монастирського саду. Його композиція ґрунтується на світоглядному уявленні, що найпростіше створене Богом прямування не кругове, а прямолінійне. Світ стає безмежним, найдосконалішою є пряма лінія, яка слугує немовби моделлю безмежності. На основі цих уявлень будується композиція саду:

- церква (костел) монастиря, резиденція єпископа – місце, де існує Бог, слугували головними домінантами, композиційною точкою, на яку стягується мережа зовнішніх і внутрішніх доріг саду;
- головна поздовжня алея, що починається біля церкви і йде в «нескінченність» – Рай, була композиційною віссю формування саду. Регулярний сад є продовженням сакральної споруди, її аналогом у природі;
- оперування простором різними засобами (оптичними ілюзіями), перегляд усього саду вздовж суворо фіксованих збіжних і пересічних осей від центра до найвіддаленіших меж, свідчило про владу і необмежені можливості художника – творця природи;
- членування саду на ряд терас, насичення його «рівнів» архітектурними формами робилося для піднесення храму до неба.



Монастирський сад – це канонічна форма ландшафтного мистецтва, яка є складовою певної художньо-філософської системи, має свій символічний і семантичний зміст, своє відображення понять християнства у ландшафтній архітектурі. Його розвиток тісно пов'язаний зі стилями мистецтва, використовує здобутки філософії, літератури (поезії), живопису, архітектури та музики.

Рисунок 6.2 – Вертоград замкнений. Л. Баранович

Стилі в мистецтві композиції саду

Мистецтво саду – це конкретний вираз мистецтва, в якому створена людиною композиція реалізована за участю переважно натуральних форм. Характерні особливості саду в довгій історії його розвитку – від часів старожитності і до сучасності – вказують на безперервність процесів його розвитку. Кожен із історичних зрізів вносить властиві йому зміни, збагачуючи тим самим композицію уже існуючу, засоби джерел, програму, матеріал, збільшуючи масштаб планувальних вирішень. У цій єдності та суперечності приховане прагнення до постійної творчості краси в цифрах (нових її формах і образах).

Два чинники творчості:

- натуральні компоненти, якими є різьба поверхні землі цієї місцевості або місця, рослинність (флора), вода в певних кліматичних умовах, тваринний світ (фауна);
- штучно створені компоненти (антропогенічні), які виражені різними будівлями від садової архітектури, скульптури до валів, стежок, алей, терас, садових меблів – елементи одного композиційного задуму.

Композиція – мистецтво задуму саду, від найдавніших часів проходить між двома напрямками: розвиток залежно від особливостей природи та тим, що спрямовує до нав'язування їй абстрагованих концепцій людини – пріоритетності антропогенізованого задуму, продиктованого розумінням естетичних норм і вимірів конкретної епохи. Так виникають напрями формування структури планувальної композиції саду: геометричний, натуралістичний та складений (ніби золота середина між першою і другою).

З бігом століть мистецтво композиції саду схиляється то в один, то в інший бік, визнаючи перевагу того чи іншого напрямку. Але навіть у найяскравіших вирішеннях, де головним мотивом сценарію є повна свобода або ж геометризація, хоч би дрібним доповненням стає той другий.

Так, наприклад, французький геометризм саду непорушним залишається навіть у найменшому квітнику. Однак у романтичному натуралістичному парку утримується, хоч і невеличка, але вставка геометричної композиції.

Традиції мистецтва композиції саду

Першим мистецьким витвором на Землі був Рай – першооснова і взірець усіх садів. За традиціями давньоєгипетської культури та античного світу від сходу до заходу Рай залишається праобразом земського (світського) саду.

Єгипет є прикладом, де подібно до закритого саду “hortus conclusus” трактовано сад оселі заможного єгиптянина, оточеного стіною з чітко визначеним порталом входу від набережної Нілу.

Античний сад будується за принципом геометричних форм грецького атриуму і римського перистилію, звідки починаються і середньовічні віридарії. Тут був започаткований мотив півкола гіподрому, Священного гаю, Римських терм, топіарного мистецтва та ін.

Середньовічний «віридарій» запозичує з античного світу традиційну форму просторового вирішення Римського перистилію, удосконалюючи його у видозмінах згідно з вимогами до монастирського саду чи замкового внутрішнього двору. Композиція плану – у вигляді хреста із криницею посередині.

Сади були обмежені в доступі, побудовані за традиціями монастирського життя. Простір саду був невеликий, обнесений муром або стінами будівель. Сад поділений на квадрати. Функціонально їх було кілька типів – сади-стави, ботанічні сади, сади лікарських рослин (аптекарські), а також околиці лук поза мурами замку, міста чи монастиря.

Східний мотив садів Середньовіччя – вплив на Європейську культуру мавританської культури країн Близького Сходу: перський мотив плану – шахівниці, використання водяних басейнів, каналів з фонтанами. Віридарії Альгамбри – дворик мірт, дворик левів.

Далекий Схід культуру саду формує за принципом удосконалення культури природи Землі рідного краю. Сам каркас (кістяк) композиції виходить із форми геопластики землі та скелі, вода символізує собою кровообіг судин, а тіло творить рослинність.

Вільне розпланування стежок, чисельні садові павільйони доповнювали краєвиди навколишнього оточчя - як запозичене тло для спостереження саду.

Головні мотиви стилю в культурі садових композицій Європи

Геометричні мотиви композиції – це тенденція до використання осі симетрії як поздовжньої, так і поперечних та застосування геометризації форм не лише архітектури будівель, але архітектоніки натуральних форм природи. Це стосується не лише розпланування території саду, але й формування просторових утворень (зелених зал) садових композицій та їхніх елементів. Геометричні форми терас, садів, басейнів, ставів, шпалер, алей, квіткових, трав'яних, а також водяних партерів, боскетів – основні елементи теорії архітектури садових композицій цього мотиву. На цій основі формуються і основні стилі садових композицій, близьких до стильових вирішень архітектури на певних часових зрізах історії.

Ренесанс (XV – XVII ст.) вводить певний композиційний порядок, у якому домінує головна поздовжня композиційна вісь, яка об'єднує будівлю замку, палацу чи вілли з садом. Сад з трьох сторін взятий у П-подібну раму ніби великим віридарієм, закритим з трьох сторін зеленими шпалерами, алеями, стінами і відкритий з четвертої сторони, часто зорієнтованої на південь, хоча буває і на північ (наприклад, тераси садів Підгорецького замку). Для стилю садів епохи Італійського Відродження характерна висока архітектоніка форм. В деяких влаштовували лабіринти, театри, фонтани. Подібно до садів Античності ренесансові сади були прорізані алеями навхрест, декоровані статуями, пандусами, каскадами, водоспадами, водограями, гротами. Квадри заповнювались стриженими живоплотами вишуканого рисунку. Існує два типи ренесансових садів: рівнинний – композиція квадратів; терасований – система терас на крутих схилах, поєднаних між собою сходами, пандусами. На перетинах гроти, фонтани, басейни, багата пластиком скульптура. Садові архітектурні форми збагачені балюстрадами, лавами, підпірними стінами, боскетами.

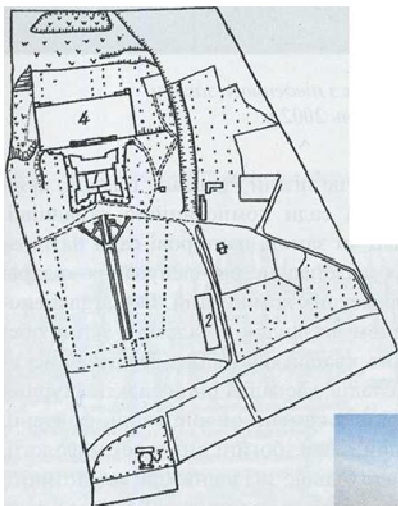


Рисунок 6.3 –
Схема генплану парку і палацу в Підгірцях:
1 - замок; 2 - заїзд; 3 - косяол;
4 - тераси парку

Рисунок 6.4 – Північно-
західна тераса
Підгорецького замку



Барокові сади (кінець XVI – XVII ст.) – це пізній Ренесанс в Італії, який передус Французькому класицизму. Барокові сади композиційно складніші. До планувальної структури належать: палац чи замок, партерові сади на терасах з ускладненим рисунком – з’являється діагональне розчленування квадратів (на відміну від хрестовидних), особливо боскетних композицій. В узагальненому вирішенні домінує головна вісь з палацом чи віллою і садом, у якому зберігаються зелені стіни шпалер, що оточують квадрати партерів з багатим рисунком, який відображає стиль; динаміка водоспадів, каскадів, інших архітектурних вирішень води; багатство пластичних творінь у камені: опорні стіни, фонтани, павільйони, алегоричні фігури, німфи, сатири, боги, богині античної міфології, балюстради, сходи, садові театри. Все це мало більше значення, ніж композиції з рослинних форм. Гроти символізували собою гори, усамітнення. Барокова форма парку вимагала підстригання дерев і чагарників, що було не стільки «архітектурно», скільки мальовничо і незвично, наприклад, передаючи образ людей, звірів, ваз тощо. Бароко – перший із стилів, який довів до фантастичного захоплення садами. А затрати на будівництво садів зрівняв із затратами на будівництво самого палацу. Особливо виділяються сади голландського бароко та країн Східної Європи. У Львові – це барокові сади при митрополичих палатах собору святого Юра на Святоюрській горі.

Барокові сади епохи французького класицизму XVII ст. На відміну від Італійських барокових садів на крутих схилах, французьке бароко – це рівнинна площинна композиція саду часів Людовіка XIV – короля французької монархії. Композиція побудована на засадах композиції ренесансних садів, але на масштабнішому рівні як соціальне замовлення. Подібно до ренесансових садів при палаццо, де спілкування елітних вельмож переносилися у зелені зали садових салонів, Версаль Андре Ленотра у своїй композиції відобразив цю саму потребу.

Натуралістичний мотив архітектурно-планувальної композиції саду (XVIII, XIX - початок XX ст.). Головні напрями натуралістичного мотиву

Починається радикальне перепланування регулярних парків за принципом натуралістичного мотиву, передовсім англійських садів. Настав час *Англійської культури саду*, як перед тим була *Італійська* та *Французька*.

Перехідний, коли ще залишалася геометрична структура плану і форм, але було бажання візуально злитися з навколишнім світом краєвидів природи. Тому навіть огорожі знімали, замінюючи їх ровами, каналами з водою, чи ярами з замаскованою огорожею в них, щоб створити ефект несподіванки в разі зустрічі з такою перепоною

Сентиментальний сценарій композиції саду (друга половина XVIII ст.) – його ще називали англійсько-китайським. Тут обов’язковими канонами були елементи китайських поселень, пагод, мостиків, вільно спланованих потоків русла річок, ставів, алейної мережі. **Сценарій саду** вирішувався через форми архітектоніки, геоластики поверхні землі,

рослинності, води, визначених їх композиційними вирішеннями з метою викликати у відвідувача бурю емоцій і вражень, різних настроїв.

У сентиментальному саду домінує програма літературно-поетична, символіка ідей філософічно-поетичних, масштаби екзотики. Для цього використовувалась велика кількість паркових будівель, пам'ятників і пам'ятних знаків з великою кількістю написів, як посвята певним постатям, чи то конкретним, чи абстрактним: кохання, приязнь, вічність, смуток, радість... Обов'язковими були штучні руїни. У невеликому просторі часу багата декорація пов'язана з античністю, середньовіччям, Єгиптом, мистецтвом ісламу. Одночасно висаджувались екзотичні рослини, велика зацікавленість була акліматизацією рослин з інших країв.

Неокласицизм (к. XVIII – поч. XIX ст.). Близько 1780 року в натуралістичних садах передбачається певна переорієнтація - від композиції надзвичайної складності до більшої простоти, органічного поєднання з красою самої природи. Головний акцент переходить на натуральні елементи природи: геопластика поверхні землі, рослинність і вода. Декоративні елементи застосовуються обережно і переважно у формах античних і палладіанських.

Наголос ставиться на пізнання істотної будови натуральних форм з метою їхнього влучного застосування. Теоретиком цього мотиву був Хемфрі Рептон (1752-1818), який підкреслював залежність від природи місця та її краси, пов'язаних візуальними зв'язками. Характерні вимоги (канони) цього мотиву:

1. виділення краси природи місця як головного чинника краси з прикриттям декорацією певних дефектів;
2. надання об'єктам просторовості та свободи планування з вилученням огорож або їх декоруванням;
3. у композиції саду не повинно відчуватися руки майстра - максимальне наближення до натури;
4. збереження при будівлях елементів геометричних композицій саду, із створенням відповідного контрасту;
5. вилучення елементів екзотики і сентименталізму, зокрема «штучних руїн».

Х. Рептон перший ввів термін «ландшафтний сад, парк». Красиви саду часто збагачуються звіриною та птахами (наприклад, рожевий фламінго).

Романтичний мотив композиції саду XIX ст.

Сценарій романтичного мотиву канонічно був побудований на певних особливостях. Спостерігається повернення до поетично-літературних програм. Вагомого значення знову набувають «штучні руїни», які часто використовуються не лише як декоративний елемент, але й для ужиткових функцій часто навіть як житлових.

До комунікаційних програм охоче залучаються гроти, печери, пустелі тощо. Розвивається культ дикої природи. Домінує зацікавленість середньовічним минулим (в архітектурі – готика), античною міфологією. Зростає зацікавленість ботанікою, що часто веде до надмірного різноманіття рослин та їхніх композиційних і декоративних форм. Особливі

вимоги до сценарію мальовничості – змінність композиційних вирішень, унікальність, суворість та іррегулярність. Усе це досягалося через зміну лісового краєвиду озерним, оточення озер гористим рельєфом, розташування руїн серед дикої природи рослинності, скелястих урвищ серед лук. Для удосконалення мальовничості – посилення на мистецтво живопису XVI, XVII, XVIII ст. Культ природи викликав зацікавленість сільським життям.

Сецесія на початку XX ст.

Починаючи з 1900 року в мистецтві з'являється новий напрям – сецесія. Він визначається в архітектурі та прикладному мистецтві, а також у графіці та малярстві.

Сецесія проявилася в орнаменті з асиметричною і криволінійною формою композиції, що ґрунтується на рослинних тектонічних лініях, пружних, динамічних, високо пластичних, яка використовувала різний матеріал – цеглу, камінь, кераміку.

Метою сецесії стало формування пластичного вирішення оточення для життя людини – дім разом з його нутром. Врешті, це призвело до вирішення єдності дому та саду при ньому як з огляду конструкції, форми та матеріалу. Найвизначнішим творцем цього напрямку був Антоніо Гауді (1852 – 1926) – архітектор та скульптор, який працював у Барселоні і є автором першого сецесійного парку Гюель.



Рисунок 6.5 – План-схема парку Гюель

Модернізм XX ст.

Різноманітні композиційні вирішення з поєднанням натуралістичних мотивів з геометричними. Особливо такі прояви зустрічалися в композиції малих садів та садів при будівлях. Переважають осьові композиції, але з асиметричним вирішенням.

Однак сецесія вплинула на вибір більшої свободи у вирішенні регулярних елементів на взірць натуральних композицій. Це були модерністичні сади в міжвоєнні часи.

Рисунок 6.6 – Модернізму краєвиді. Томас Доллівер Чьорч, вілла «Ель-Новільєро», Каліфорнія



ЛЕКЦІЯ 7

ПОНЯТТЯ АРХІТЕКТУРНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

7.1 Композиція ландшафту

Архітектурно-ландшафтне середовище – простір з поєднанням природних умов та елементів і архітектурних форм, в якому людина здійснює господарську діяльність і інші функції. Ландшафтно-архітектурна оцінка середовища означає оцінку інтегрування архітектурно-містобудівної діяльності з ландшафтом, в результаті якого створюється яскрава і різноманітна композиція і забезпечуються оптимальні можливості функціонування для людини і природи.

Композиція – від латинського «compositio» – з'єднання, зв'язок. Таким чином, композиція розуміється як цілісність, взаємопов'язаність частин, що підпорядкована певним правилам. Цілісність композиції і єдність її елементів проявляються в такій якості як гармонійність (естетична підпорядкованість, масштабність, взаємообумовленість). При безлічі складових, ціле сприймається, коли всі ці складові співвідносяться з «головним». А «головне» служить виразом загальної ідеї.

Використовуючи засоби композиції ми створюємо не тільки функціональний архітектурний або дизайнерський об'єкт, але і його художній образ. Організація - головне правило композиції. Простір має бути організованим і саме так відчуватися людиною. Організація веде до відчуття цілісності.

Ландшафтна композиція – це мистецтво розташовувати на даній території різні елементи для створення комфортного середовища за функціональними, екологічними та естетичними вимогам. Вона виражається в розміщенні споруд, малих архітектурних форм, рослинності, водних пристроїв, майданчиків, в організації руху, членування території на частини, в пропорціях окремих частин, розмірах всіх елементів, що входять до складу даної території і її основного взаємозв'язку. Ландшафтна композиція зумовлює використання всіх засобів ландшафтного дизайну.

До засобів ландшафтної архітектури відносяться: природні елементи середовища – рослинність, рельєф, водні пристрої і штучні елементи середовища – малі архітектурні форми, декоративне покриття, візуальні комунікації, декоративна скульптура.

Завдання композиції – сприяти створенню гармонійних, художньо виразних творів.

В центрі уваги об'ємно-просторової композиції знаходяться чинники, які пов'язані з природою людського зору і психологією сприйняття об'єктів архітектури. З цим пов'язана основна проблема об'ємно-просторової композиції – проблема просторового і об'ємного формоутворення.

Композиція визначає взаємодію художніх засобів, які використовують в творі архітектури. Головні, специфічні для архітектури засоби художньої виразності – організація

простору і тектоніка обмежуючих його форм (тектоніка – художньо осмислений зовнішній вияв конструкції і роботи матеріалу). Ці два взаємозв'язані засоби – **простір і формуюча його оболонка** – в творі архітектури – неподільні.

ПОНЯТТЯ

Композиційні осі складають основу архітектурного простору. Місце перетину осей фіксує композиційний центр простору і розташування композиційної домінанти.

Композиційний центр – головне місце (крапка, фокус) композиційної побудови, щодо якої просторова композиція статично або динамічно урівноважена. Композиційний центр як правило включає домінанту. Він не є геометричним центром, а швидше – центром рівноваги мас і просторів. Композиційний центр завжди має глибоке значення, яке виражає домінанта.

Домінанта – пануючий, основний, головний центр просторової композиції. Архітектурно-композиційна домінанта може бути **об'ємною або просторовою**.

7.2 Методи комплексного формування архітектурного та ландшафтного середовища

Цілісність – інтегральна властивість сприйманих глядачем (споживачем) середовищних відчуттів. Формалізується цілісність із композиційної зв'язності зорових вражень (об'ємно-просторових, колірних та ін.), що виникають при контакті з витвором середовищного мистецтва. А оскільки вони ж несуть і функціонально-змістовну інформацію про кожний елемент середовища, виходить, що будь-яке візуальне з'єднання доданків середовища в групи або послідовності утворює інформаційний ряд, що розкриває – через розуміння і зіставлення одиничних повідомлень – раціональне «ідейне» значення цілого. Таким чином, глядач одержує як спільне уявлення про середовище, так і приватні відомості про всі його складові.

У творі середовищного мистецтва будь-які варіанти композиційно-зорової організації середовищних форм виконують три естетично орієнтовані функції: зацікавити, зібрати набір окремих частин в ціле, виявити в цьому цілому емоційно-чуттєвий зміст, близький спостерігачу. А для цього зорові компоненти повинні:

– вступити в ледь помітний глядачем конфлікт (через суперечності кольору, розмірів, контуру і т. п.);

– утворити добре сприймані оком і позбавлені неприпустимих суперечностей поєднання (візуальні «ідей» і «теми»);

– нести в межах взаємодій цих «конфліктів» і «тем» певну, чітко орієнтовану естетичну інформацію.

Важливою властивістю композиції є **конфліктна ситуація** (зіткнення вертикальних і горизонтальних ритмів, контраст світлого і темного і т. д.). Спосіб вирішення конфлікту визначає зміст, художнє значення кінцевої композиції, яка диктує людині його відчуття і – як результат – лінію його поведінки.

У теорії і практиці проектування вся ця гамма відчуттів і оцінок інтегрується в систему естетичних категорій: *оригінальність, масштабність, тектонічна організація, гармонійність, емоційна орієнтація.*

7.3 Особливості композиційного формування середовищних структур

Оцінка композиції в процесі проектування аналізується з позицій виразності, логічної завершеності і естетичної доцільності форми, з погляду її існування в контексті культурної ситуації. Засоби і прийоми композиції – пропорційність, симетрія і асиметрія, масштабність, ритмічна організація, тектоніка, нюанс, тожність, контраст та ін.

Головне в композиції – рішення завдань, пов'язаних із супідрядністю як відповідністю і узгодженістю простору, маси і світлового потоку окремих елементів композиційної структури. За допомогою цих основних категорій теорії композиції організовані простори, маси конструкцій і матеріалу та їх світлові характеристики об'єднуються в єдине ціле. Використовуючи засоби композиції ми і створюємо не тільки функціонуючий архітектурний або дизайнерський об'єкт, але і його художній образ.

За кожною з цих категорій стоять конкретні засоби композиції. За **супідрядністю** - виявлення характеру об'ємно-просторової структури і тектонічних відносин; за **відповідністю** - знаходження необхідних пропорцій, метроритмічних, масштабних та інших характеристик реальних архітектурних і дизайнерських структур, що сприяють (так само як і у випадку із супідрядністю) оптимальній організації форм, зокрема з погляду їх гармонізації; за **узгодженістю** - уточнення пластичних характеристик цих форм з урахуванням світло-кольорового середовища й умов сприйняття об'єкту або комплексу.

При всій важливості правильного використання засобів композиції, пов'язаних з категоріями відповідності і узгодженості, особлива увага повинна бути звернутою на такі її засоби, як об'ємно-просторова структура і тектоніка, оскільки саме вони, перш за все пов'язані з особливостями архітектурної і дизайнерської творчості.

ЛЕКЦІЯ 8

ЕЛЕМЕНТИ КОМПОЗИЦІЇ І ВАРІАНТИ КОМПОЗИЦІЙНИХ ПОБУДОВ В ЛАНДШАФТНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

8.1 Архітектурне розуміння простору

Американський архітектор Френсис Чинь пише: «простір завжди і всюди оточує наше буття. У просторі ми переміщуємося, бачимо форми, чуємо звуки, відчуваємо подихи вітру, відчуваємо аромати квітучого саду. Це така ж матеріальна субстанція, як дерево або камінь, хоча йому властива безформність пари. Його зримі форми, його розміри й масштаб, його освітленість - всі ці якості простору залежать від нашого сприйняття його меж, обкреслених елементами

форми. Коли простір починає захоплюватися, замикатися, оформлюватися й організовуватися елементами маси – народжується архітектура [33].

Розмежування життєвих процесів і одночасно встановлення необхідних зв'язків в їх системі – ось перший загальний принцип організації простору в архітектурі.

Організуючи цикл процесів в просторі, ми зумовлюємо і хід його здійснення в часі. Якщо зв'язані між собою частини циклу були надмірно роз'єднані, щоб подолати відстані між ними, потрібні спеціальні витрати часу і зусиль.

Обмежений і необмежений простори

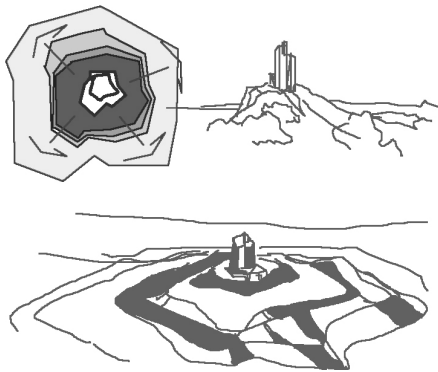
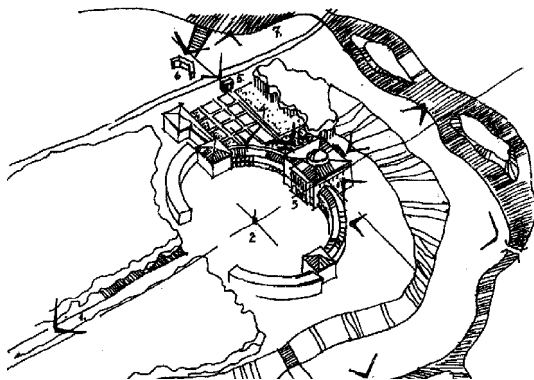


Рисунок 8.1.1 – Обмежений і необмежений простори

Організація – головне правило композиції. Простір повинен бути організованим і саме так відчуватися людиною. Організація веде до відчуття цілісності. В архітектурній композиції простір типологічно підрозділяється на обмежений (такий, що має межі) і необмежений. Необмежений простір є підлеглим домінанті (ансамблю або одиничному об'єму), яку він оточує.



Рисунок 8.1.2 – Схема домінанти в необмеженому просторі. Ансамбль Павловського палацу як приклад домінуючого в необмеженому просторі об'єкту



Прикладами домінуючих об'єктів у необмеженому просторі є: Афінський акрополь з Афінською Прамахос, що домінує в просторі Аттики; капелла в Роншан дю О у Франції; Павловський палац у просторі долини річки Слов'янки під С.-Петербургом; дзвіниця Успенського собору – у просторі історичної частини Харкова тощо.

Таким чином, в організації необмеженого архітектурного простору беруть участь: архітектурна домінанта (головний архітектурний об'єм або група об'ємів) і поверхня ґрунту (рельєф) на якій розташований архітектурний об'єкт.

Розміщення основного елемента в необмеженому просторі визначають за відношенням до осей координат, щодо яких він може займати основну або проміжну за значущістю позицію.

Для поверхні ґрунту в необмеженому просторі характерною є її форма і положення в просторі. Найпоширенішими є умовно плоска і умовно опукла поверхні. Поверхня ґрунту

може бути похилою (схил горба або плато, напр., ансамбль альтіса в Олімпії); умовно увігнутої (чашоподібної), напр., центральна частина Флоренції, Львова; мати вигляд амфітеатру, напр., ансамбль в Пергамі.

Відчуття організованості необмеженого простору збільшується в напрямку до архітектурної домінанти (об'єму, ансамблю). Тому динаміка й напруженість композиції залежить від активності рішення архітектурного елемента і взаємодії його з поверхнею ґрунту.

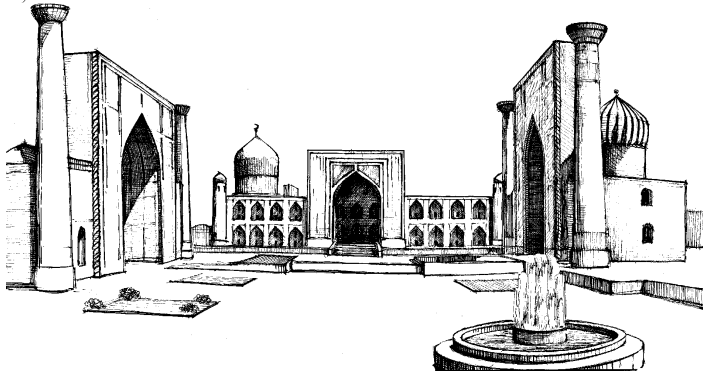


Рисунок 8.1.3 – Композиції в обмеженому просторі. Пл. Регістан. Самарканд

Головний архітектурний елемент несе в собі одночасно функції центру і домінанти просторової композиції, оскільки є, по суті, єдиною речовинною основою для цього виду організації архітектурної форми. Актуальність композиційного рішення основного архітектурного елемента залежить від його форми, величини, масивності, положення в просторі, пластичного виявлення.

В організації **обмеженого простору** беруть участь: поверхня ґрунту, елементи, що обмежують простір по периметру (екрани), поверхня покриття (в інтер'єрах).

Ознаки, що характеризують обмежені простори: величина, співвідношення координат (характеризує пропорції за трьома вимірюваннями), форма плану (на кресленні дає уявлення про форму простору), ступінь закритості (характеризує зв'язок внутрішнього простору із зовнішнім середовищем).

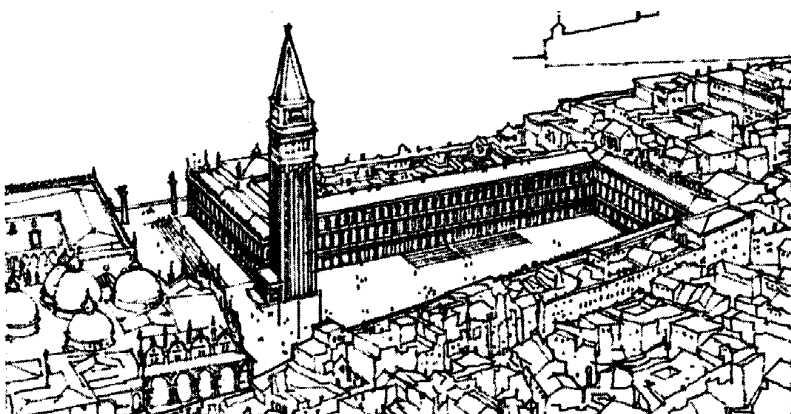


Рисунок 8.1.4 – Площа Сан-Марко у Венеції. Співставлення замкнутого і відкритого просторів

За пропорціями обмежені простори поділяються на наступні групи:

рівнорозмірні (приблизно рівновеликі за трьома напрямками), глибинні (при умовно рівних бічних обмежуючих поверхнях мають розвиток в глибину), фронтальні (мають

основний розвиток по фронту; глибинна і вертикальна координати займають підлегле положення), вертикальні (мають головний розвиток по вертикалі).

Форми планів діляться на дві групи: просту геометричну (квадрат, трикутник, трапеція, коло) і складну геометричну.

Прикладами простих форм просторів є: пл. Дофінів у Парижі, Аннунціати у Флоренції, Капітолія і Пантеону – в Римі; Складні форми просторів: симетричні й асиметричні: пл. дель Попполо в Римі, церква Знамення в Дубровіцах; пл. Синьорії у Флоренції, пл. дель Санто в Падуї.

За ступенем замкнутості обмежені простори діляться на інтер'єрні та екстер'єрні. Ступінь замкнутості екстер'єрного простору визначають величиною, масивністю, щільністю розташування обмежуючих простір елементів.

Психологічне сприйняття простору

Працюючи з простором, слід звернути увагу на той факт, що простір реальний (що фіксується кресленням) і що відчувається людиною через візуальний і динамічний (за шляхом руху) контакт відрізняються. Людина-реципієнт оцінює простір, відчуваючи його. І лише конкретна діяльність вимагає звернення до креслення (будівництво, оформлення та ін.). Наприклад, застосовують поняття позитивного (головного, читаного як оформлене) і негативного (неактуальне, аморфне, фонове) простору. При цьому поняття позитивних і негативних елементів середовища співвідносяться як з просторами, так і з об'ємами і дозволяють характеризувати середовище в їх цілісному існуванні.

Формування відчуття позитивного простору може відбуватися, по-перше, за рахунок форми, що чітко прочитується, організованої обмежуючими поверхнями. По-друге, у разі вільно розташованих об'ємів, за рахунок «додумування» просторової форми. Відчуття впорядкованості (організованість) простору формується за рахунок уявного продовження обмежуючих поверхонь. Основним напрямом продовження звичайно служить зорово більш активна поверхня (більш масивна, масштабна, що має більший розмір та ін.). Ця поверхня служить джерелом інформації про потенційну впорядкованість, що закладена в даному середовищі.

8.2 Естетичне поняття домінанти та смислового центру в композиції

Поняття головного в композиції йде від принципу цілісності, єдності частини й цілого. Він полягає в ієрархічності побудови цілого. Це означає, що всі частини, які складають певну цілісність, знаходяться між собою у відносинах співвідпорядкованості: головна частина підпорядковує собі всі другорядні частини (**домінує** над усіма). Домінуюча роль головної частини потребує від неї певних якостей, що дозволяють легко виділити її з ряду частин.

Домінанта (або головна форма) в архітектурній композиції не є абсолютним поняттям. Домінанта набуває значення такої, *по-перше*, при наявності в даній формі чільних соціальних функцій і, *по-друге*, при такому відношенні до людини, при якому вона займає

головне положення у видовому кадрі, який бачить людина в даній конкретній позиції. Для цього вона повинна постати перед людиною у видовому кадрі з оптимальної просторової дистанції (щоб виглядати крупно і велично, сприйматися цілком, нічим не затулятися), сприйматися не окремою площиною, а як тривимірна скульптура, перебувати в смисловому центрі ландшафту даної картини і служити головною візуальною ціллю - візуальним завершенням даної видової картини.

ГОЛОВНЕ – головна форма (об’ємна чи просторова) – ДОМІНАНТА – характеризується:

- 1) соціальною значущістю;
- 2) статичністю;
- 3) нерозчленованістю форм (крупним масштабом);
- 4) головна форма є завершенням видових перспектив і панорам із зовнішніх і внутрішніх шляхів прямування (візуальним фокусом);
- 4) як візуальний фокус, домінанта об’єднує (стикує на собі) основні зовнішні й внутрішні простори (за В. Л. Антоновим).

Смисловий зміст поняття «головне»

Поняття «головного» співвідноситься з поняттям гармонії в тім значенні, що відчуття гармонії являється значною мірою в момент усвідомлення повноти, всюдостатності життя. А це, в свою чергу, ґрунтується на відчутті причетності до «головного» (головної істини, головного місця в суспільстві, головного місця в просторі тощо). Прилучення до головного - те саме, що прилучення до певної цінності. Цінністю може виступати як інтимний світ людини, так і світ космічно узагальнений, сповнений філософією єдиного, вічного часу та простору. Відсутність почуття «головного» викликає відчуття нестачі цінності і спонукає до діяльності з її добування. Так, міфологічний або казковий герой вирушає в мандри, почувши про неземну красуню, заповітний меч, клад тощо.

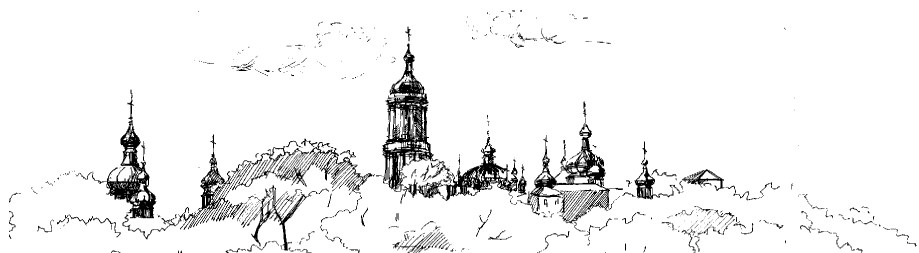


Рисунок 8.2.1 – Домінуючий ансамбль Києво-Печерської Лаври

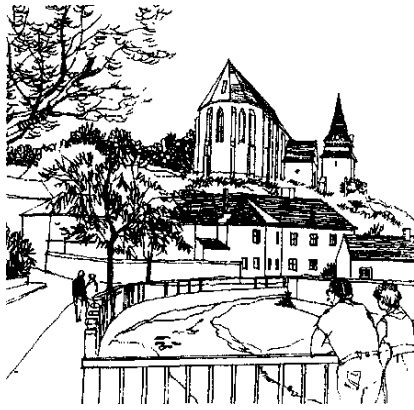


Рисунок 8.2.2 – Угорщина, Мішкольц. Церква на горі Аваш (XIII-XVI ст.). Церква, здіймаючись на горі, завершує перспективу й стає головною в даному ландшафтному фрагменті

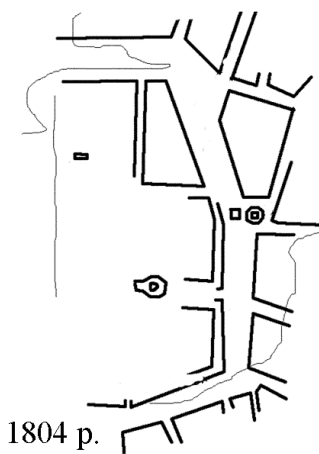
8.3 Роль просторових меж в композиції

Робота з простором і розуміння простору як художнього феномена – найважливіша складова теорії архітектурної композиції.

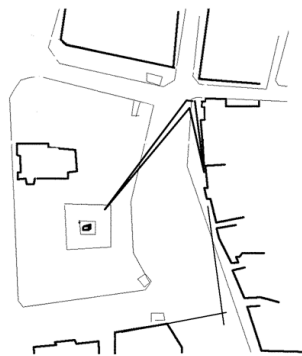
Отже, переживати простір – означає мати відчуття дистанції і межі.

Архітектурний простір – це простір, організований за допомогою його обмеження (розчленовування) і надання форми, як правило, архітектурними об'ємами або масами (будівлями, стінами, колонами та ін.). Як обмеження можуть бути використані також природні ландшафтні форми – кромки пагорба, берег водоймища, зелені масиви та ін.

Шляхом обмеження можуть бути отримані прості форми простору (у вигляді куба, паралелепіпеда, рідше – кулі або еліпса та ін.) або складні, форму яких важко визначити. Архітектурно сформовані простори можуть мати чітко визначені межі або перетікати одне в інше при межах, які лише відчуються глядачем.



1804 р.



сучасна конфігурація північної частини площі

Сучасна площа в її північній частині має форму великого прямокутника, який, проте, так виглядає лише на кресленні. Якщо дивися з півночі, то видно простір площі, обмежений ліворуч будівлею технікуму (колишній банк банк), а праворуч умовною межею слугує крайка скверу. Попереду простір замикає умовна межа, яка утворюється забудовою пров. Спартаківського.

Рисунок 8.3.1 – Простір площі Конституції (північна частина)

Прикладом умовних меж громадського простору є пл. Конституції. При порівнянні історичного і сучасного стану площі видно, що історично складені простори мають більш чітко окреслену конфігурацію. Простори площі невеликі за розмірами, їх легко охопити поглядом. Простір сучасної площі збільшений завдяки ліквідації кварталу забудови в західній частині (в наш час – сквер і простір біля виходу зі станції метро). Через це західна межа північної частини площі стала невиразною і не має чіткого окреслення. Нечіткість західної межі поглиблюється і рельєфом, що помітно опускається в західному напрямку.

8.4 Фактор руху в композиції; композиційні властивості сприйняття в архітектурно-ландшафтному середовищі

Сприйняття архітектурного простору залежить від того, як ми до нього наближаємося. Американський архітектор і викладач М. Фредерік рекомендує: «щоб справити більш сильне враження на людей, що рухаються створеним вами маршрутом, використовують метод «відмови і винагороди». Коли ми прямуємо будівлею або рухаємося містом, то в думках порівнюємо картину, що постає перед нами, з нашими потребами і очікуваннями. Сила і багатство наших вражень в основному є результатом того, як саме відбуваються ці порівняння.

При проектуванні шляхів підходу спробуйте зробити так, щоб люди спочатку бачили об'єкт, до якого вони прямують (сходи, вхід в будівлю, пам'ятник або що-небудь інше), а потім, у міру просування, втрачали його з поля зору. Потім ще раз відкрийте вигляд на об'єкт, але вже з іншого кута або з додаванням нової цікавої деталі. Проведіть людей несподіваним маршрутом, щоб створити додаткову інтригу або навіть викликати у них відчуття тимчасового збиття з пантелику, а як винагороду піднесіть їм інші цікаві враження або нові вигляди цього об'єкту». Ця додаткова «праця» зробить дорогу більш цікавою, а прибуття на місце бажанішим.

З цим текстом можна порівняти композицію шляху панафінейських ходів навкруги Акропольської скелі. Від агори був прямий шлях до Акрополя, але втомлена процесія прямувала майже у зворотному напрямку. Відійшовши від агори, звідки відкривалась панорама Акрополя, ритуальна процесія звертала ліворуч і йшла в обхід Акропольської скелі вулицею Триніжників. В різкому ракурсі скеля затуляла акропольські храми. Обійшовши скелю навкруги, пройшовши театр Діоніса, процесія звертала до Пропілеїв і піднімалась на Акрополь. І тільки після проходження крізь Пропілеї глядачам відкривались домінанти Акрополя вже безпосередньо з близької дистанції. Їх емоційне переживання було вистраждано всім попереднім шляхом і враження від нього складалось з враженням від блискучого архітектурного ансамблю Акрополя.

Основні принципи міграційної системи архітектурних просторів

Система, як певна цілісність, складається з низки компонентів. В архітектурному об'єкті (як складній системі) можна виділити у вигляді підсистеми низку компонентів, що

відповідають за пересування людини (міграцію). Цілісність таких компонентів може бути названа міграційною системою [6].

Шлях руху людини в просторі можна представити собі як перцептивний ланцюг, який сполучає воєдино ті або інші внутрішні та зовнішні простори. Переміщуючись в часі через послідовність просторів, ми сприймаємо простір з свідомістю того, звідки ми йдемо і куди маємо намір прийти.

Перш ніж ввійти всередину споруди, ми наближаємося до неї певним шляхом - підходом. Підхід – це перша фаза міграційної системи споруди (або ансамблю), під час якої ми готуємося побачити, відчувати і використати внутрішній простір будівлі.

Підхід до будівлі може варіюватися за своєю протяжністю від декількох кроків у обмеженому просторі до довгої об'їзної дороги. Він може проходити під прямим кутом до головного фасаду, може йти збоку або навкоси. Під'їзний простір може бути за характером контрастним тому, що його завершує, або, навпаки, продовжуватися у внутрішні простори будівлі, включаючись в їх порядок і згладжуючи відмінності між тим, що є зовні та всередині.

Типи підходу

Фронтальний підхід веде прямо до входу в будівлю по прямій осі. При цьому кінцева мета руху – будівля відкривається погляду фронтальною площиною або погляд фіксує оформлення входу.

Підхід збоку дозволяє сприймати форму споруди в перспективі. Шлях руху може кілька разів міняти напрям, продовжувати і різноманітиту підхід. Якщо підхід розташовується під екстремальним кутом, вхід має видаватися з площини фасаду, щоб бути чітко видимим.

Спіральний підхід подовжує шлях і акцентує виразність тривимірної форми споруди, особливо якщо ми рухаємося по периметру. Вхід в будівлю може час від часу бути видимим у міру просування, щоб ясніше уявити її розташування; або він може бути прихований з вигляду до моменту прибуття до нього.

Типи конфігурації проходів

1. Лінійна. Всі дороги (шляхи) лінійні (мають вид лінії). Дорога у вигляді прямої лінії звичайно буває провідним елементом, що організовує ряд просторів і об'ємів. Дорога може також бути криволінійною і сегментальною, перетинатися з іншими дорогами, мати відгалуження, утворювати петлі.

2. Радіальна конфігурація складається з лінійних доріг, що мають загальну центральну точку, з якої вони виходять або до якої вони сходяться.

3. Спіральна конфігурація є єдиною безперервною лінією дороги, яка, починаючись в центральній точці, обертається навкруги неї, постійно віддаляючись від неї.

4. Гратчаста конфігурація складається з серії паралельних доріг, що взаємоперетинаються, при перетині утворюють регулярні - квадратні або прямокутні просторові інтервали.

5. Сітчаста конфігурація складається з доріг, що з'єднують певні точки в просторі.

6. Змішана. Насправді в реальному будівництві зазвичай використовуються комбінації з описаних вище конфігурацій. Вузлові точки конфігурацій з'єднані, як правило, з центрами ділової активності. Тут розташовуються входи в кімнати і зали, елементи вертикальної комунікації – сходи, пандуси, ліфти.

Співвідношення міграційних трас з просторами

Траси проходів можуть бути пов'язані з просторами, які вони сполучають таким чином:

повз простори і об'єми:

- зберігається цілісність кожного простору і об'єму;
- прохід має гнучку конфігурацію;
- для сполучення проходу з об'ємами можуть використовуватися проміжні простори;

крізь простори і об'єми:

- прохід може йти крізь простори по осі, під кутом або по краю;
- перетинаючи простір, прохід утворює усередині нього ділянки, де можна зупинитися і рухатися;

в певну просторову форму:

- прохід заданий розташуванням простору.

Такий тип просторового зв'язку об'єму з проходом служить для підходу і входу у функціонально і символічно важливе приміщення.

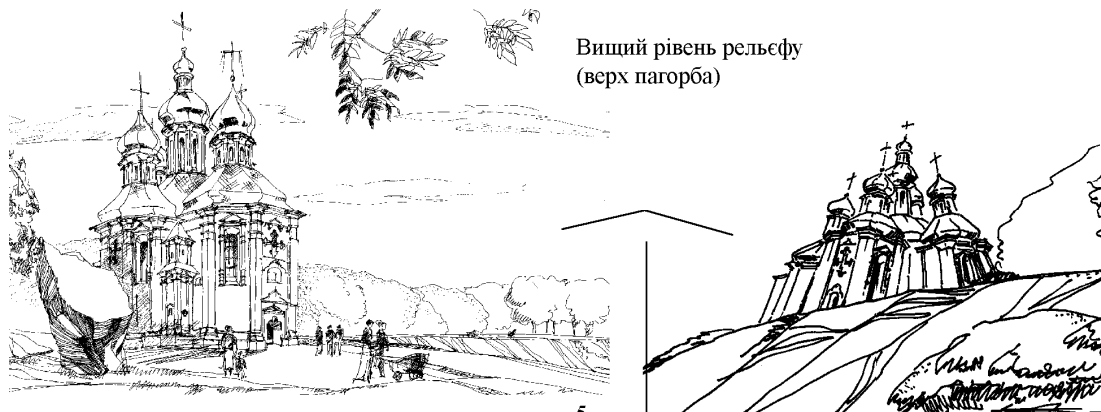


Рисунок 8.4.1 – Варіювання сприйняття пам'ятника архітектури залежно від шляху руху

Контрольні питання

1. Назвіть ознаки, що характеризують обмежені і необмежені простори.
2. Охарактеризуйте особливості психологічного сприйняття
3. Що таке «композиційний центр»?
4. Як композиційно-просторові осі фіксують центр?
5. Що таке «домінанта» в композиції?
6. Перелічіть головні композиційні вимоги до домінанти.

ЛЕКЦІЯ 9

ПОНЯТТЯ ПРОСТОРОВИХ ОСЕЙ І ЇХ РОЛЬ В ПОБУДОВІ КОМПОЗИЦІЇ

Вісь є умовною лінією, що з'єднає дві точки в просторі. Вісь – це самий елементарний спосіб організації архітектурних форм. Щодо осі можна розташовувати форми і об'єми в регулярній або нерегулярній манері. Хоча лінія осі - уявна, вона може бути значним домінуючим і регулюючим засобом. Маючи на увазі симетрію, вісь вимагає рівноваги. Від конкретного розташування елементів щодо осі залежить, чи буде сила візуального сприйняття осьової організації слабкою або сильною; чи буде композиція вільною або формальною, живописною або монотонною?

Будучи за своєю природою лінійною, вісь має характеристики протяжності і спрямованості, спонукає до руху, сприяє зміні видів у міру руху.

Для фіксації осі, її повинні з обох кінців завершувати значні архітектурно-просторові форми або об'єми.

Наявність осі можна підсилити, підкресливши її подовжніми елементами. Ними можуть бути просто лінії на поверхні землі або вертикальні площини, лінійні простори, що співпадають з віссю. Особливу підсилюючу динаміку осі створює якість метро-ритмічного ряду, який утворений архітектурно-просторовими формами (наприклад, алеї сфінксів у Стародавній єгипетській архітектурі, колонади у нефях середньовічних соборів, алеї дерев у парках тощо).

Вісь може бути також установлена шляхом симетричного розташування форм і просторів.

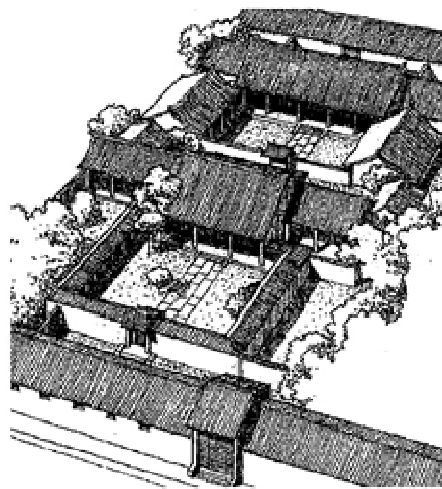
Замикаючі вісь елементи одночасно створюють і приймають на себе її візуальну напругу. Такими кульмінаційними елементами служать:

- точки в просторі, які утворені вертикальними лінійними елементами або центричними формами споруд;
- вертикальні площини (наприклад, симетричні фасади будівель, що мають попереду курдонер або аналогічний відкритий простір);
- чітко обкреслені простори, як правило, центричної або правильної форми;
- портали, через які відкриваються види і перспективи.

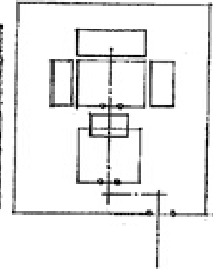
Вісь може формувати асиметричну (живописну) або симетричну композицію. Осьова ситуація часто має на увазі симетрію. Симетрія не може існувати без осі або центру, щодо яких її будують. Вісь встановлюють двома точками; симетрична ситуація вимагає рівномірного розташування еквівалентних форм і просторів по обидва боки розділової лінії, площини, або відносно центру чи осі.



Флоренція. Вул. Уффіці.
Вулиця з'єднує площу Синьйорії
з рікою Арно.



Китайський дім з внутрішнім двориком



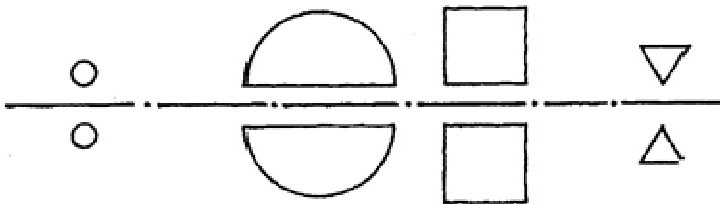
Вісь є лінійною за своєю природою, тому вона має характеристики протяжності і спрямованості, спонукає до руху, сприяє зміні видів у міру руху.



Для фіксації осі її повинні з обох кінців завершувати значні форми або просторові об'єми.

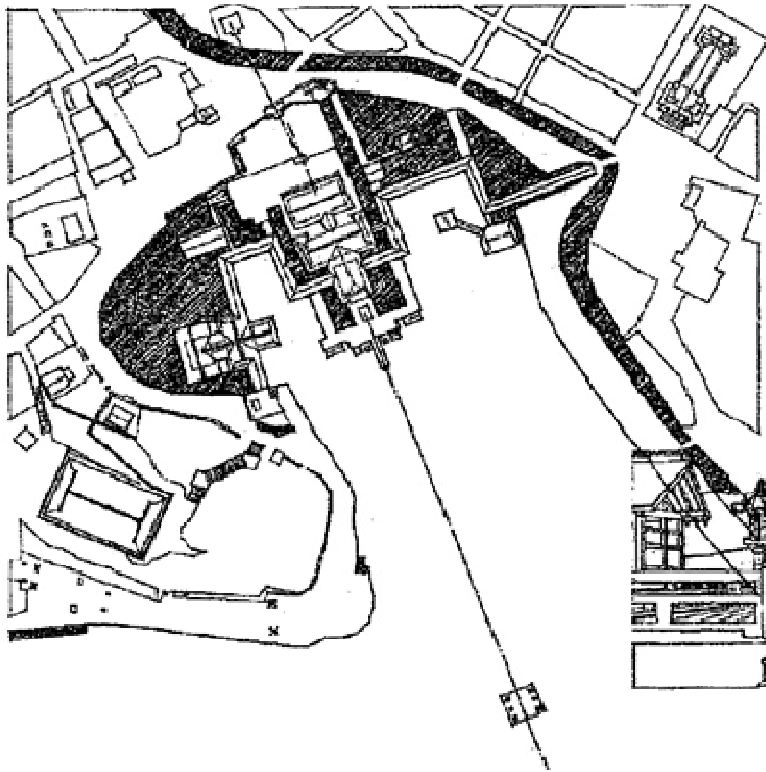


Наочність осі можна підсилити, підкресливши її подовжніми елементами. Ними можуть бути просто лінії на поверхні землі або вертикальні площини, що обкреслюють співпадаючі з віссю лінійні простори.



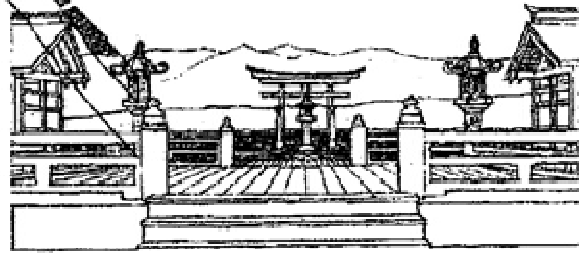
Вісь може бути також встановлена шляхом симетричного розташування форм і просторів.

Рисунок 9.1 – Поняття композиційної осі (за Ф. Чинем)



Храм Іцукусіма, Японія, XIII ст.

Вид з храму на торіі - символічні ворота в море



крапки в просторі, утворені вертикальними лінійними елементами або центричними формами споруд



вертикальні площини, як, наприклад, симетричні фасади будівель, що мають спереду курдонер або аналогічний відкритий простір



чітко обрисовані простори, як правило, центричної або прямокутної форми



ворота, через які відкриваються види і перспективи

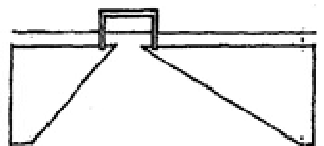
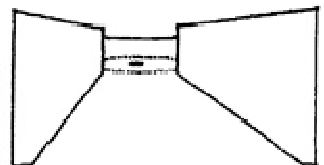
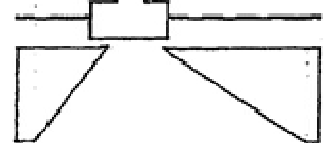
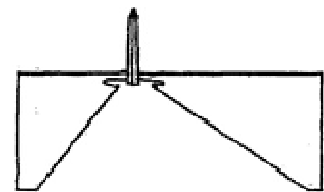


Рисунок 9.2 – Типи замикання композиційних осей (за Ф. Чинем)

Система осей, пересічних з певною послідовністю, є сіткою або решіткою. Звичайно двомірну систему осей називають сіткою, а просторову – решіткою.

Сітка є системою з двох і більш пересічних відрізків паралельних ліній (осей), регулярно розташованих через рівні проміжки. При цьому виникає геометричний малюнок з регулярно розташованими в просторі точками на перетині ліній решітки і регулярно оформлених чарунок, обкреслених цими лініями.

Найпростіший варіант сітки був заснований на геометрії квадрата. Завдяки рівності розмірів і двосторонньої симетрії, квадратна сітка була позбавлена ієрархії й орієнтації. Її можна використовувати для масштабного розбиття поверхні, для додання їй рівномірної ритмічної структури. Вона може також охоплювати та об'єднувати декілька поверхонь завдяки своїй геометрії, що монотонно повторюється.

Квадратна сітка, що продовжена в третє вимірювання, утворює просторову систему точково-лінійних співвідношень. У таких модульних решітках може бути візуально організована будь-яка кількість форм і просторових об'ємів [33, с. 322-329].

Контрольні питання

1. Що таке «композиційна вісь»?
2. Як фіксується композиційна вісь у просторі?
3. Що таке «композиційна сітка (мережа)», «решітка»?
4. З яких елементів складається «решітка»?
5. Який вид зображень (плоскосний або просторовий) дозволяє побудувати «сітку» або «решітку»?

ЛЕКЦІЯ 10

ПРИНЦИП МАСШТАБНИХ ОПОЗИЦІЙ ЯК КОМПОЗИЦІЙНИЙ ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ

Комунікаційні якості масштабу

Опозиція «комунікативне – некомунікативне. Деталь як знак комунікації

Американський учений Е. Т. Холл визначив характерні дистанції з точки зору комунікації. Такі дистанції за Е. Т. Холлом поділяють на дистанції публічності, соціальних відношень, особисті та інтимні [7].

Інтимні дистанції

а) *фаза близькості* – фаза зближення, сприйняття фізичних властивостей іншого утруднено, переважають тактильні відчуття й обаяння;

б) *фаза віддалення* (від шести до восьми дюймів) – ця відстань, на якій один від одного знаходяться підлітки на пляжі або до якої примушені пасажери автобуса в часи пік. В арабському

світі її вважають відстанню конфіденційності. В середземноморському регіоні – ця відстань, прийнята для дружнього спілкування, але уявляється дуже конфіденційною на американському cocktail party.

Особисті дистанції:

а) *фаза близькості* (від півтора до двох з половиною футів) – ця відстань повсякденного спілкування подружньої пари, але не між двома людьми, що обговорюють справи;

б) *фаза віддалення* (від двох з половиною до чотирьох футів) – ця відстань, на якій дві людини можуть доторкнутися одна до одної пальцями витягнутих рук. Це межа фізичних контактів в строгому значенні слова. Це також межа, в рамках якої ще можна фізично контролювати поведінку іншого. Ця відстань визначає зону, всередині якої цивілізоване населення допускає якщо не особистий запах, то запах косметики, духів, лосьйону. В деяких суспільствах в цих межах запахи з обігу вже були вилучені (у американців).

Дистанції соціальних відносин:

а) *фаза близькості* (від чотирьох до семи футів) – ця відстань позаособистих відносин, ділових і т. д.;

б) *фаза віддалення* (від семи до дванадцяти футів) – ця відстань, що розділяє урядовця й відвідувача, інакше кажучи, це ширина письмового столу; в деяких випадках її розраховують цілком свідомо.

Дистанції публічності:

а) *фаза близькості* (від дванадцяти до двадцяти п'яти футів) – дистанція офіційного повідомлення (промова на банкеті);

б) *фаза віддалення* (більше двадцяти п'яти футів) – робить фігуру громадського діяча неприступною. Холл вивчав цю фазу за відстанями, на яких знаходився від публіки Кеннеді під час передвиборної кампанії. Згадаємо також невимірні відстані, що відділяють диктаторів (Гітлер на стадіоні в Нюрнберзі і Муссоліні на балконі Палаццо Венеція) або деспотів, що сиділи на своїх високих тронах.

Неважко зрозуміти, що коли ці «сфери інтимності», приватної й публічної, встановлюють з достатньою точністю, то тим самим передрішається і питання про архітектурний простір. З другого боку, відмінності культур набагато більш істотні, ніж звичайно прийнято думати. Багато просторових детермінацій, що мають значення для американця, нічого не говорять німцю. Уявлення про особистий простір, властиве німцю, по іншому визначають межі його приватності, якій загрожує чужа присутність. В Америці заглянути в двері означає все ще «бути зовні», тоді як в Німеччині це значить «вже ввійти». Пересунути стілець ближче до господаря, будучи в чужому будинку, в Америці і в Італії може бути сприйняте прихильно, тоді як у Німеччині це буде проявом невихованості (стілець Міса ван дер Роє такі важкі, що їх з місця не зсунеш, тоді як стільці архітекторів і дизайнерів не німців багато легші. Разом з тим, у нас дивани звичайно стоять на своїх місцях, зате в японському будинку меблями розпоряджаються інакше).

Люди Заходу сприймають простір як пустку між предметами, тоді як для японця – пригадаємо їх садове мистецтво – простір – це форма серед інших форм, що наділена власною

конфігурацією. Разом з тим, в словнику японців немає поняття *privasi*, і для араба «бути одному» зовсім не означає «усамітнитися фізично», але тільки «перестати розмовляти» і т. д.

Визначення кількості квадратних метрів житлоплощі на людину має сенс тільки усередині конкретної культурної моделі, механічне перенесення просторових культурних норм з однієї культурної моделі на іншу веде до руйнівних наслідків.

Звідси цілий ряд питань, які просеміка ставить перед містобудуванням і архітектурою в цілому: яка максимальна, мінімальна і оптимальна щільність населення в сільській, міській або змішаній місцевості в кожній конкретній культурі?

У теорії композиції прийнято розрізняти види просторів за ознакою розмірності: персональний простір людини – 1,5 – 2 м; колективний простір – камерний – 25-30 м, укрупнений – 130-150 м, гіпертрофований – більше 200 м; надлюдський простір – 1200 м. Ці дистанції від глядача до об'єкта споглядання пов'язані з можливістю людського ока розрізняти деталі в архітектурному об'єкті. Чим більше віддаленим є об'єкт споглядання від глядача, тим менш актуальними стають деталі й увага глядача, який зосереджується на силуеті. Ціле поглинає ті деталі, які людина має співставити з собою. Цей перехід від деталі до узагальненого силуету характеризує якості комунікації між об'єктом і глядачем.

Таким чином, масштабність архітектури дана в її деталях, що співвідносяться з людиною. Комунікація можлива тільки при відповідній дистанції, що обумовлена масштабною деталлю. Деталь, яка є масштабною людині, вказує на комунікативні якості архітектурного середовища. Відсутність відчутних деталей говорить про відсутність комунікативної функції архітектурного середовища.

Принцип масштабних опозицій як композиційний засіб формування образу (опозиція масштаб людини – масштаб зовнішнього простору)

Опозиція «тимчасове – вічне» («профанне – сакральне»)

Тимчасове (профанне) передається через дискретність (розчленовування, деталізацію, структуризацію) середовища

Вічне (сакральне) – через континуальність (об'єднання, аморфність) середовища.

Камерність-деталізація і безмежність-узагальнення.

Максимальне укрупнення деталі, переведення деталізації в єдине, виражає ідею безмежності. Безмежність передається узагальненням або перетворенням частковостей в єдине-ціле. Деталізація виявляє камерність простору. Масштаб деталі відображає масштаб оформленого простору. Масштаб деталі (просторової і наочної) виражає масштабний світ людини.

Контрольні питання

1. Визначте комунікаційні якості масштабу.
2. Що є принципом масштабних опозицій?
3. Як масштаб становить композиційний засіб формування образу?
4. Визначте систему масштабних опозицій у композиції Афіського Акрополя.

ЛЕКЦІЯ 11

СОЦІАЛЬНІ ТА ПРИРОДНІ УМОВИ ЛАНДШАФТНО-АРХІТЕКТУРНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

Людина, що безперервно знаходиться в ландшафтно-архітектурному середовищі, сприймає і усвідомлює його у відповідності до власної картини світу. При цьому значною мірою визначальним фактором розуміння архітектурного середовища міста є його зримість, можливість побачити і, завдяки побаченому, зрозуміти. У зв'язку з цим необхідно аналізувати соціальні та природні умови ландшафтно-архітектурної композиції як специфічної візуальної категорії, яка дозволяє описати не тільки візуальну картину фрагмента міського середовища, а й передати переживання спостерігачем його інформаційно-смыслових та художньо-образних якостей.

1. Античність розглядала світ як тілесний космос. Отже, архітектурний ландшафт являє середовище, моделює скульптурно сформований космічний порядок з високим рівнем символізму і цілісності.

2. Середньовічний світогляд будувався на протиставленні земного (тимчасового, минушого) і небесного (вічного, ідеального). У зв'язку з світоглядними установками фрагментарність земних (минутих) образів служить виразом цілісної теологічної концепції. Як результат фізичний та ідеологічний акцент візуального сприйняття спрямований вгору.

3. У Новий час світ постав впорядкованою статичною системою. Це спричинило за собою зміну архітектурного ландшафту вже сформованого архітектурного середовища, яке підпорядковувалось суворій системі.

4. Сьогодні містобудівні (а також ландшафтні) об'єкти в контексті архітектури є складовою штучного (архітектурного) довкілля, котре поступово створювалося упродовж усієї цивілізації людства. Різні цивілізації залишили після себе упорядковані простори, що протиставлялися природі. Формування природного середовища стає складовою міста впродовж усієї історії його розвитку, особливо важливою для сучасного містобудування.

Контрольні питання

1. Визначте соціальні та природні умови ландшафтно-архітектурної композиції.
2. Що є принципом формування ландшафтно-архітектурної композиції у різні епохи?
3. Як світогляд впливає на композиційний засіб формування образу?
4. Визначте основні характеристики ландшафтно архітектурної композиції.

ЛЕКЦІЯ 12

САДОВО-ПАРКОВЕ МИСТЕЦТВО. ОБРАЗИ АРХІТЕКТУРНО-ПАРКОВИХ АНСАМБЛІВ

12.1 Палацово-парковий ансамбль у селищі Шарівка

Достатньо цікавий для вивчення палацово-парковий ансамбль XVIII – поч. XX ст. у селищі Шарівка Харківської області. Остаточо ансамбль сформований в період 2-ї пол. XIX – поч. XX ст. і повною мірою відобразив специфіку цього суперечливого періоду. Складність художніх процесів на межі століть особливо наочно позначилася саме в архітектурі і, значною мірою, у мистецтві парко будування, тому ансамбль, який був створеним у такий час і який відобразив дух епохи зі всіма її складнощами і протиріччями, є доволі цікавим для з'ясування його художньо-образних якостей.

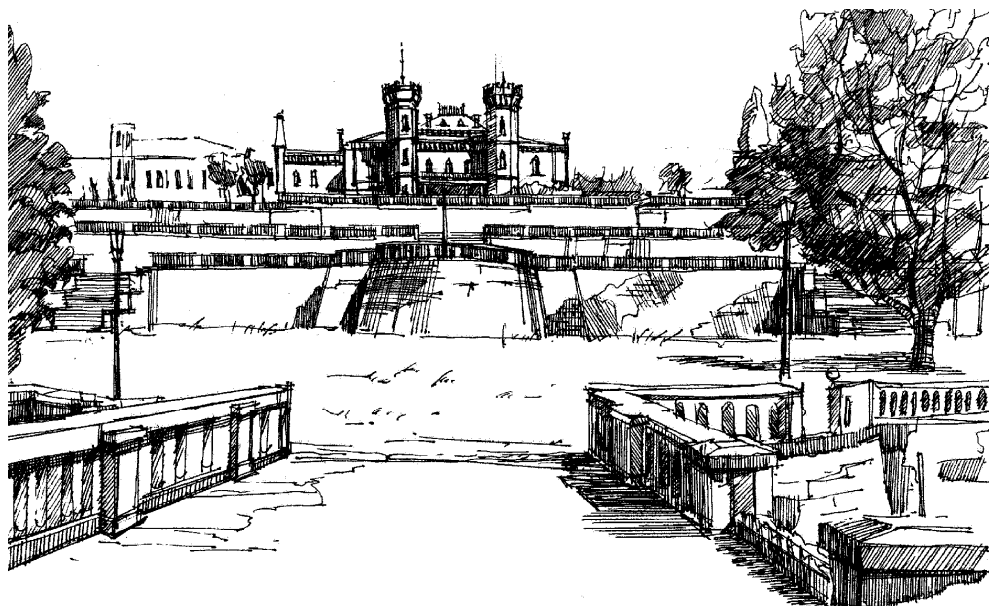


Рисунок 12.1.1 – Шарівка. Видгалу палацу від мосту і ставка (рис. студ. В. Дідок)

Епоха класицизму заклала основу ансамблю – його просторово-осьова побудова, співвідношення регулярності й лінійності в композиції парку, поєднання традиційної липової алеї і ставків. Корінне формування структури, композиції і архітектурної стилістики належить до рубежу XIX і XX століть і пов'язане з діяльністю останніх власників – братів Гебенштрейнів, що захоплювалися ботанікою, і петербурзького магната барона Л. Кеніга. Ансамбль повною мірою відобразив культурно-смакове черезсмузжя епохи, що ностальгує за минулим. Це відбилося в історичній стилістиці панського будинку, що йде в культуру німецького романтизму, «історичному» модерні служб, варіюючому німецькі й російські традиції; у регулярності та живописній природності парку.

Пагорби й долини, ліс і вода в такому ансамблі задають специфічний просторово-часовий характер, що передається архітектурі. Просторова структура шарівського архітектурно-паркового ансамблю є похідною від структури доволі пластичного ландшафту – зарослої лісом балки. Балку, що йде в широтному напрямі, формують схили двох паралельних плато (північного і південного пагорбів). Між ними сформовано два ставки, Великий і Припалацовий, сполучені струмком. Активну пластику ландшафту формує перепад між верхами плато і тальвегом балки, який в цьому місці складає тридцять два метри. Північне плато утворює своєрідний амфітеатр із чіткою крайкою уздовж тальвегу балки й струмка. На створеному ним високому майданчику, як у центрі амфітеатру, розташований панський будинок із побудованими східніше службами. Південне плато, що має більш лінійні контури, також формує чітку крайку, що обмежує балку. Це плато стало територією ландшафтного парку і його смисловий центр – традиційну липову алею.

У 1900 р. маєток перейшов до сім'ї петербурзького цукрозаводчика Леопольда Кеніга. Кеніг продовжив ландшафтні ідеї попередніх власників. Для цього він запросив садівників із Риги. Архітектор Якобі (імовірно) створив унікальний ансамбль господарських споруд, витриманий в стилі прибалтійсько-німецького модерну з башточками, куполами, з тонкою за колоритом глазурованою тягою уздовж фасадів будівель.

Наприкінці XIX століття перебудований будинок-палац отримав романтичні башти. За Л. Кеніга в 1911 р. був сформований смисловий центр будинку. Ним став добудований на другому поверсі двосвітловий «дубовий зал», розташований по центральній осі нової будівлі. Стеля залу йшла вгору високим шатром. У зовнішньому вигляді палацу зал виявляється шатровим підйомом даху між двома баштами.

При ретельному вивченні Шарівського ансамблю звертає на себе увагу тема зіставлень, що повторюється: палацу і парку, горбів і озера, вільної живописності і жорсткої регулярності парку, романтичного історизму палацу і службових корпусів що раціоналізував модерна. Ця тема продовжується аж до зіставлення функціональної приналежності потужних терас, які приховують льохи-льодовики і дренажні системи, та їх живописного камуфляжу під середньовічні бастіони з ажурною балюстрадаю. До шару найясніших опозицій належить зіставлення верхніх відміток пагорбів, підтриманих білими баштами палацу і гілками старих лип, спрямованих уверх, й озерної глибини «низу», посиленої відбитою, наче «перевернутою», аркою мосту.

Другий шар зіставлень створюють пагорби. Один пагорб увінчаний білим палацом із псевдоготичними баштами. До нього ведуть чіткі горизонталі потужних терас, що піднімаються від води до верхнього майданчика. Ці тераси з підірними стінами і системою сходів перетворили м'який схил пагорба на грандіозну споруду, яка підсилила фортифікаційно-замкнутий образ будинку. Верхня тераса перед будинком розкреслена «правильним» газоном із круглою чашею фонтану і є свого роду сценою, для якої палац відіграє роль гігантських романтичних декорацій, добре видимих з протилежного пагорба.

Протилежний пагорб представлений парком, майстерно сформованим як ліс із унікальними породами дерев, картино розставлених, згідно з кольором і фактурою їхніх крон. «Лісові» якості ландшафту доповнювали напівприручені олені, спостерігати яких було зручно з упорядкованих частин парку. Штучна «картина» органічно вписалася в природний контекст зелених чагарників пагорба. «Ліс», опозиційний «будинку», як «природа» – «культури», стимулює образну метафору зіткнення людини і диких природних сил.

Розвиває тему зіставлень опозиція, створена липовою алеєю в парку, і двосвітним залом в будинку. Вертикалі старовинних лип і вертикаль залу створюють пару. Сформовані під стриженням крони голландських лип швидше нагадують штучні механізми, ніж живі форми і тим стають ближче до штучного твору архітектури. Дерев, наче в екстатичному танці, витягнули гілки вгору. Їм тісно, і вони майже перетворилися на колони, спрямовані до світла неба. У будинку ж домінує дубова обшивка стін і живий вогонь комина. Вони додають кам'яній цитаделі живої теплоти. У той же час інтер'єрні простори приховують загадку сутінків, що скупчилися за білими стінами кам'яної твердині, а липи зеленіють на тлі піднебіння. Тут у стосунках будинку і «лісу», що розкинулися на вершинах пагорбів, знову виникає гармонія, заявлена на початку.

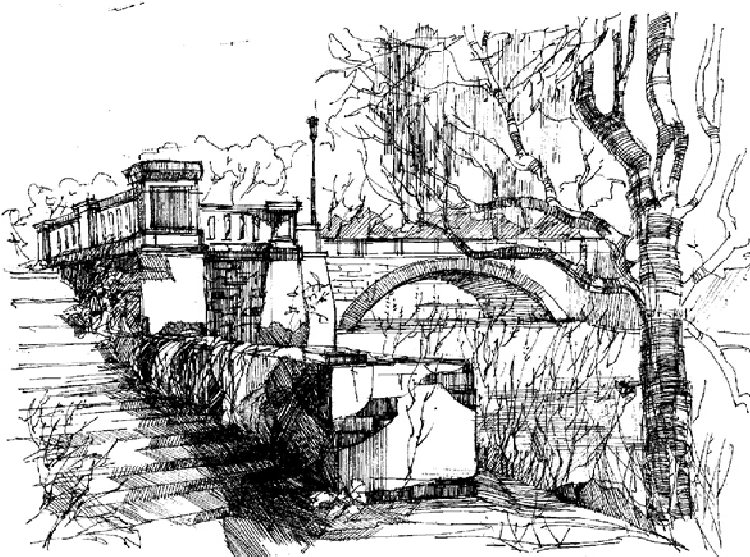
Все це може бути відчуте, зрозуміле і передане через малюнки – довготривалі й швидкі, живописні і графічні. Малювання дозволяє зрозуміти як зусиллями архітектури і садового мистецтва виник ансамбль, що має цікаві художні якості, найважливішою з яких є – змагальний характер його компонентів; як два паралельних світу ансамблю – культурний і «дикий», ведуть

таємничий діалог із вершин паралельних пагорбів.



Рисунок 12.1.2 – Господарчий двір (рис. студ. А. Рябоконт)

Рисунок 12.1.3 – Кам'яний міст через пруд (рис. студ. В. Дідок)



12.2 Парковий ансамбль Софіївка

Парки – це специфічна форма, яка поєднує природне й штучне середовище в єдиний художній простір. Малювання в парках вимагає іншого розуміння завдання, ніж малювання сталих штучних форм. Тут, на відміну від архітектурної статичності, особливо важливою є передача мінливості і рухливості рослинних мас, живої роботи світла й тіні. Цим підкреслюється специфіка парку – контраст живих природних форм і форм архітектурних.



Рисунок 12.2.1 – Парк Софіївка (рис. студ. В. Сисоевої)

Прекрасним прикладом синтезу штучно створених і природних форм є уманський парк Софіївка, створений в стилістиці раннього європейського романтизму.

Софіївський парк становить складну масштабно-просторову образну структуру, основою якої стала долина річки Кам'янки, а витончені схили її берегів – основою об'ємно-просторових співвідношень й архітектурного сюжету парку. У композиції парку задіяні всі масштаби ландшафтних форм: від великих (долина річки, яри, пагорби, ущелини, вододіли) до дрібних (кам'яні гроти, групи каменів і окремі кам'яні брили). Унікальною рисою території парку є значний перепад рельєфу. Як відомо, парк був створений на території, на якій не було значних зелених насаджень, і тому відкриті простори створювалися в ньому штучно із задуманою композиційною метою. Саме масштабні побудови парку створюють цікавий і неповторний його образ. Основу масштабної побудови становить поняття доквілля як багаторівневої просторової структури, в якій першим (вищим) просторовим рівнем вважається об'єкт у цілому або зовнішнє доквілля, залежно від мети дослідження. При цьому враховуються умови реального і неоднозначного сприйняття людиною цих просторів.

Перш за все, потрібно відзначити, що парк протиставлено навколишньому степу з пагорбами. У цій якості його (парк) можна представити першим структурним рівнем. Ця територія має яскраво виражений рельєф. Виділяється долина – простір вздовж річки Кам'янки. Круті і пологі схили чергуються один із одним; звивисте русло, завдяки різким перепадам рельєфу, утворює вируючі водоспади, на поверхню землі виходять валуни різних обрисів і розмірів.

Осі річки сполучаються в двох напрямках: з північного сходу на південний захід і з півночі на південь. У північно-східній частині (на початку першої осі) була організована загата і Верхній став. На південь від перетину осей долини організували Нижній став. Між

Верхнім і Нижнім ставками була прокладена ріка Стікс, паралельно річці Кам'янці. Це місце названо Долиною Гігантів.

На південь від Нижнього ставку, по східному березі річки Кам'янки, прокладена Каштанова алея – від входу до ставка. Вона має звивисту форму, повторюючи вигини річки Кам'янки. Таким чином, основна композиційна вісь поділяється на чотири відрізки, а додатковим відрізком можна вважати під'їзну дорогу. Першим відрізком є Каштанова алея уздовж Кам'янки до Нижнього ставку. Другий відрізок – це Нижній ставок з алеями уздовж нього. Третій відрізок пролягає від Нижнього ставку до Верхнього ставку, між річкою Кам'янкою і підземним Стіксом і включає Долину Гігантів. Четвертий відрізок – від дамби до північно-східної частини Верхнього ставку.

На зламі двох осей (північ-південь і північний схід – південний захід) знаходиться композиційний центр парку – площа Зібрань. На північ від площі піднімається яскраво виражений пагорб з оранжереєю. Згідно з композиційною структурою парку, він замикає меридіональну вісь долини, на нього виходить алея, що йде до дамби Верхнього ставку. Алея змикається з дамбою в місці витоку Стікса, де споруджено Амстердамський шлюз. Ансамбль, що створено біля площі Зібрань, поширюється на північний захід від неї, до статуї Еврипіда й обеліска на протилежному боці ставка. Аналогічно структуруються і зазначені вище відрізки. Каштанова алея відділена від Нижнього ставку павільйоном Флори. Нижній став відділений від Долини Гігантів площею Зборів із водоймою і статуєю Аполлона, металевим мостом, колоною і гротом Горішок. Долина Гігантів відділена від Верхнього ставку дамбою. Ці завершення на стиках ділянок роблять переходи між ними виразними і емоційно напруженими. Делікатно структурований простір Верхнього ставку островом із високими деревами і Рожевим павільйоном.

Таким чином, формується система глибинних перспектив порівняно невеликої довжини, і можна виділити в структурі парку такі простори: Верхній став, простір на вершині пагорба, біля оранжереї, галявину біля Китайської альтанки і дві галявини по обидві боки річки Кам'янки біля головного входу. Ці простори можна зарахувати до другого структурного рівня. Отже, образ архітектурно-паркового ансамблю Софіївка створено на засадах ієрархічних просторових побудов, основою яких є неповторні природні чинники – цілісна структура, що є передумовою яскравого образу цього шедевра архітектури.

Структурний каркас парку сформований як функція особливостей природного ландшафту і гідротехнічної системи, створеної інженером Л. Метцелем і садівниками Ферре і Зарембою. У його основі лежить напрямок русла річки Кам'янки, що звивається між двома горбами. Примхливий звив річки вихвачує з ландшафту близький до овалу скелястий напівострів. Він сполучає композиційні фрагменти парку – і перш за все, його водні компоненти: Верхній і Нижній ставки.

Верхній ставок – це захищений греблею накопичувач, звідки вода Кам'янки крізь «грот Фетіди» виливається струменями й водоспадами, пронизуючи парк і живлячи головний – Великий водоспад. Від Верхнього ставка починається підземна дорога «річкою забуття», що

виходить врешті до величезного 15-метрового водоспаду, витонченого завитка Кам'янки навкруги «площі Зібрань» та довгого Нижнього ставка, названого «Іонійським морем», який закінчується вибухом потужного вертикального струменя «фонтану Змії».

З темою води пов'язані світлотіньові характеристики парку. Найбільший світлотіньовий контраст існує між підземною річкою і партерним амфітеатром. Обидва просторові елементи композиції доволі великі, мають значну часову протяжність і сильну емоційну дію. Один елемент є хтонічним: він символізує Низ (абсолютний низ, Хаос як аналог води), несе тему смерті (Ахерон – одна з річок у царстві мертвих).

Другий – природний амфітеатр – ясний, небесний, життєдайний; він наче вінчає долину Кам'янки, охоплюючи півколом її звивисте русло. Простір підземної річки стислий не лише стінами тунелю, але і темрявою, що охоплює людину. Тут царство темної стихії води, і людина віддана в її владу. Простір амфітеатру – навпроти – це парадний, насичений світлом і повітрям просторий зал. Тут царство світла, але й влади, символом якої виступає сонячне світло (Бог-світло, король-сонце і тощо).

Але! Монументальний амфітеатр має характерний центр – маленьке коло фонтану «Семиструйка». Знову вода. Саме вона виявилася в основі прогрітого сонцем «неба»-амфітеатру. Сім світлих цівок фонтану б'ють знизу, з-під землі. Можливо, – це відсилання до підземних річок царства Аїда, одна з яких – Ахерон? Максимального вираження світлотіньовий лейтмотив досягає в гроті Каліпсо. Темрява його кам'яної порожнини поєднана зі звуком падаючої води. Цій пітьмі протиставлений грот Фетіди. Тут світла вода демонструє себе, на відміну від невидимої води Громового грота. Це – пролог до «Великого водоспаду».

Таким чином, створюється головна метафора ансамблю – протистояння світла й тіні як життя й смерті, як людського й космічного принципів світу. Це протистояння є то трагічним, то ліричним залежно від масштабності просторових тем, що стикаються. Зіткнення-змагання народжує все нові і нові смислові конструкції, розкриваючи структуру художнього образу парку.

Завдання того, хто малює – зрозуміти складність загального художнього образу і передати його в частках Софіївки, що фіксуються малюнком.

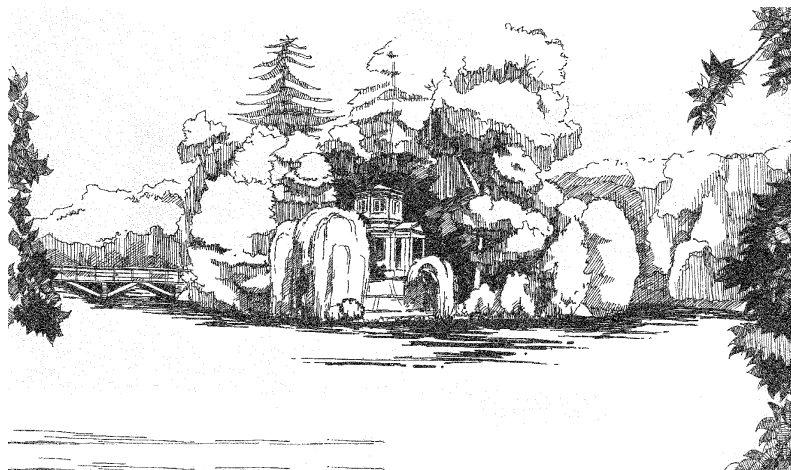


Рисунок 12.2.2 – Парк Софіївка. Верхнє озеро (рис. студ. В. Ганжи)

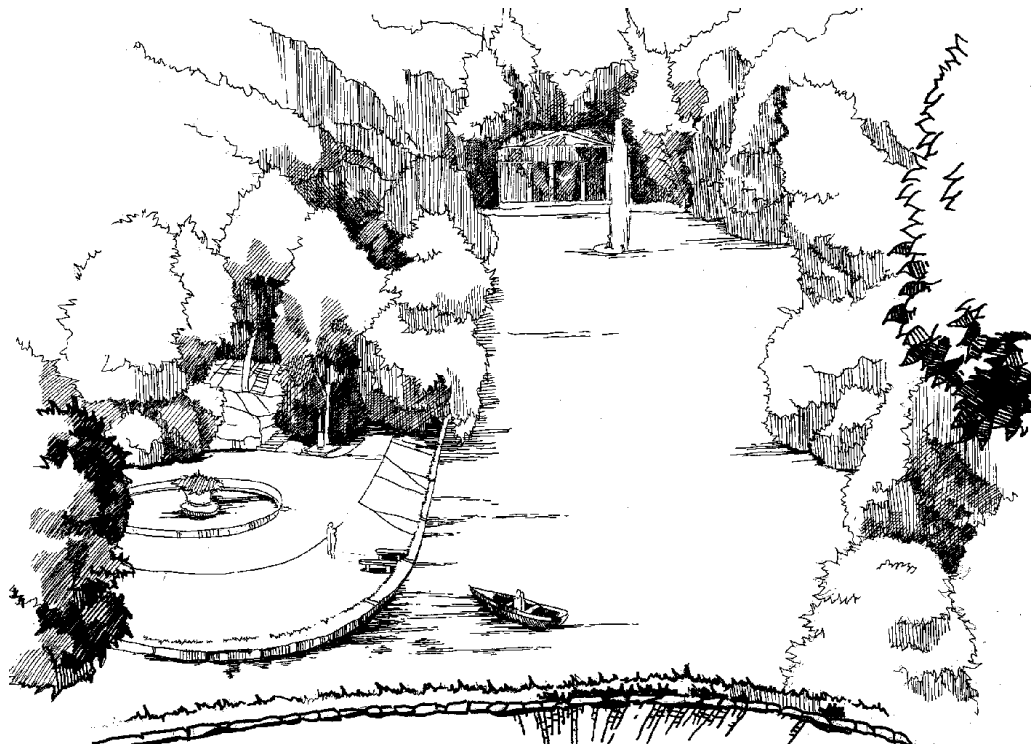


Рисунок 12.2.3 – Парк Софіївка. Нижнє озеро – «Іонічне море» (рис. студ. В. Ганжи)



Рисунок 12.2.4 – Долина Гігантів (рис. студ. О. Мальцева)

ЛЕКЦІЯ 13

КОМПОЗИЦІЙНИЙ АНАЛІЗ ЛАНДШАФТНОГО СЕРЕДОВИЩА

Аналіз середовища проводиться у дві стадії: аналіз функціональної структури і аналіз композиційної структури. Обидві структури розкривають загальну цілісність середовища як системи.

Аналіз функціональної структури об'єкту дослідження

Склад аналізу

1. Структура ландшафту (на рівнях регіону, міста, фрагменту міста).
2. Структура економічних і функціонально-транспортних зв'язків (вузли тяжіння і головні напрямки в зв'язку з ландшафтом).
3. Історична структура регіону, міста (пам'ятки архітектури, історичні зони, квартали, ансамблі).
4. Інженерна інфраструктура (електричні, теплові, каналізаційні та інші мережі на рівні міста) (за необхідністю).
5. Структура функціональних зон (житлова, виробнича, громадські центри, рекреаційна, транспортна, комунально-складська; особливо відмітити зони концентрації діяльності, унікальних ландшафтів, історичних пам'яток) на рівні регіону, міста, досліджуваного району або комплексу.

Аналіз функціональної структури об'єкту дослідження

Структурно-аналітичні схеми виконуються в період семестрової роботи. Вони відбивають досліджуваний структурний рівень середовища й даються в зіставленні зі структурно-аналітичними схемами середовища більше високого й більше низького структурних рівнів, тим самим, даючи подання про середовище як про цілісну багаторівневу систему.

Завдання аналітичних схем виявити механізм з'єднання в цілісну систему окремих структурних компонентів середовища міста (ансамблю).

Аналіз структури ландшафту

Структурними елементами ландшафту є вузли його просторової структури й просторові осі, їх з'єднуючі.

Просторові осі ландшафту формуються динамічними ландшафтними формами: долинами рік, тальвегами балок, лініями вододілів. До таких ландшафтних форм можуть відноситись характерні крайки балок, лінії підніжжя пагорбів, крайки лісових масивів тощо.

Просторові вузли ландшафту формуються статичними елементами, що стикують ландшафтні осі: вершинами пагорбів, мисами, місцями злиття рік тощо.

Також фіксуються характерні крайки схилів, акваторії та інші специфічні елементи ландшафту.

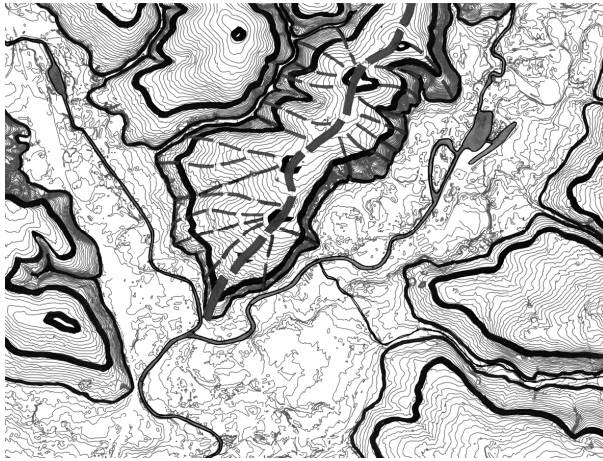


Рисунок 13.1 – Схема структури ландшафту. Фіксація рельєфних характеристик: вододілів, тальвегів, крайок схилів (рис. студ. О. Лякун і С. Герасимової)

При виконанні різнорівневих схем фіксуються розбіжності в їхній структурі – від великих вузлів й осей на вищому рівні до дрібних, нюансних розбіжностей просторово-осьової структури на нижчому рівні.

Аналіз ландшафту включає фіксацію *місць унікальних ландшафтів*, домінуючі форми ландшафту, можливості візуальних контактів: які забезпечують так звані «*візуальні басейни і візуальні плацдарми*». Можуть бути виявлені *природні ландшафти і антропогенні (урбанізовані) ландшафти*.

Аналіз структури соціально-економічних зв'язків і шляхів руху

Економічні (соціально-економічні) зв'язки міста визначаються зв'язками з місцями постачання і збуту сировини і товарів, з рекреаційними і культурними центрами. Ці зв'язки визначаються на кожному структурному рівні – регіональному, міському, локальному. Економічні зв'язки формують головні напрямки розвитку міста та його фрагментів. Вони визначають мережу транспортних шляхів руху (автошляхи, залізничні, водні і повітряні шляхи руху), які забезпечують функціонування економічних зв'язків.

Зовнішні й внутрішні шляхи руху транспорту й пішоходів утворюють *містоформуючу структуру*. Її найвищий структурний рівень включає регіональні й загальноміські транспортні комунікації; найнижчий - пішохідні шляхи (по вулицях й алеях, квартальні й ін.), місцеві проїзди, житлові вулиці.

При визначенні важливості тієї чи іншої транспортної або пішохідної магістралі треба розуміти, по-перше їх роль у структурі соціально-економічних зв'язків досліджуваного вузла і структури міста або регіону в цілому; по-друге, віднесеність магістралі до нормативної класифікації.

За дослідженням виконуються схеми транспортно-комунікаційних структур (схеми шляхів руху).

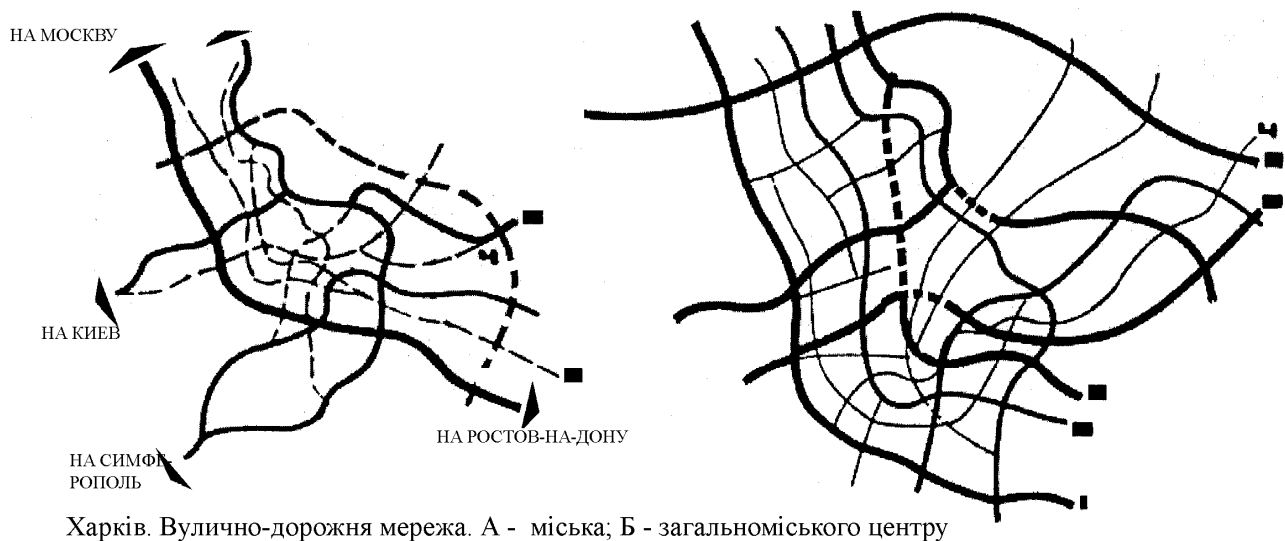


Рис. 13.2 – Приклад виконання схем шляхів руху. Схеми шляхів руху генплану Харкова (за В. Л. Антоновим)

Аналіз структури функціональних зон

Функціональна структура включає зони й центри функціональних зон міста, району й ін. і функціональні зв'язки між ними. На нижчих рівнях у структурі функціональних зон виділяються т.зв. «підзони» - додаткові специфічні зони, сформовані на локальному рівні (у мікрорайоні – зони школи, дитячого садку тощо). За дослідженням у графічній частині виконуються схеми функціонального зонування досліджуваної території.

Аналіз історичної структури досліджуваного середовища

Історичну структуру архітектурно-просторового середовища складають пам'ятники архітектури, історичні зони, квартали, ансамблі, історичні ландшафти; їх відношення між собою і відношення до оточуючого середовища.

Схема культурно-значимої (історико-культурної) структури середовища включає наявність пам'ятників культури, архітектури й містобудування; наявність історично цінного середовища, охоронних зон; наявність дисонуючих елементів середовища. При цьому може бути проведений ретроспективний аналіз просторової структури середовища й ін. При аналізі даної структури виділяються поняття «пам'ятник архітектури» (з визначенням його класифікаційного рівня) і «фонова забудова»; визначається архітектурно-просторова обумовленість того й іншого як певної історико-культурної цілісності. Особлива увага приділяється фіксації історично сформованих просторів на нижчих структурних рівнях.

На кресленні дається експлікація, де вказується назва об'єкту, датування, автор. При потребі можуть бути відмічені зниклі історичні споруди або ті, що намічені до зносу). Пам'ятники архітектури показують на схемі разом з ландшафтом (горизонталями), вуличною мережею і на нижчому рівні - мережею пішохідних шляхів.

Аналіз характеристики стану забудови

У характеристику стану забудови входять відомості про поверховість будівлі, будівельний матеріал, ступінь зношування у відсотках, використання (будівля житлова, нежитлова, громадська, виробнича) тощо.

Характеристика стану забудови складається за допомогою зорового спостереження, експертного висновку або на підставі документів.

При аналізі відзначається історико-культурний статус будинку або комплексу, якість і схоронність сформованих їм просторів. На цій стадії може бути даний висновок про необхідність реставраційних робіт, реконструкції або зносі об'єкта, відтворенні або перетворенні просторової структури й ін.

Аналіз композиційно-просторової структури об'єкту дослідження

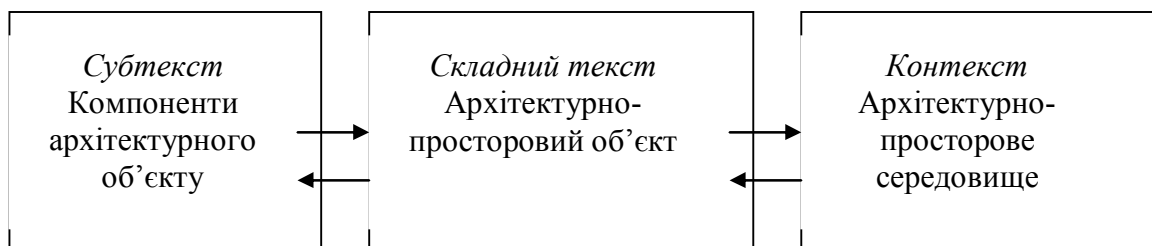
Склад аналізу

1. Структура ландшафтних, соціальних і архітектурних доміант досліджуваного середовища.
2. Структура композиційних зв'язків.
3. Образно-семантична структура композиції.

Аналіз структури доміант досліджуваного середовища

Аналіз структури доміант має на меті вивчення узгодженості між ландшафтними, соціальними і архітектурними доміантами досліджуваного середовища. Під доміантою тут розуміється композиційно виявлений вузол, який є головним у середовищі з точки зору його соціальної ролі, масштабу, візуальної характеристики, стикуванні на собі головних візуальних каналів тощо. Цей аналіз включає схеми, натурні фото або малюнки. Основою для такого аналізу є дослідження ландшафтної структури і структури пам'ятників архітектури, які найчастіше є і архітектурними доміантами міста чи його фрагменту. В текстовій частині записки дається висновок про їх відповідність структурній цілісності або про відсутність такої.

У зв'язку зі складністю включення архітектурно-просторової структури об'єкта в архітектурно-просторову структуру середовища можна звернутися (на кожному структурному рівні або одному - головному) до контекстуальної моделі середовища. У ній об'єкт, навколишнє середовище й сюжетно важливі фрагменти об'єкта постають у наступних відносинах:



Аналіз композиційно-просторової структури середовища

Цей аналіз містить дослідження структури композиційних зв'язків (зовнішніх і внутрішніх), тобто зв'язків різнорівневих домінант між собою, зв'язків між домінантами і рівнями середовища міста.

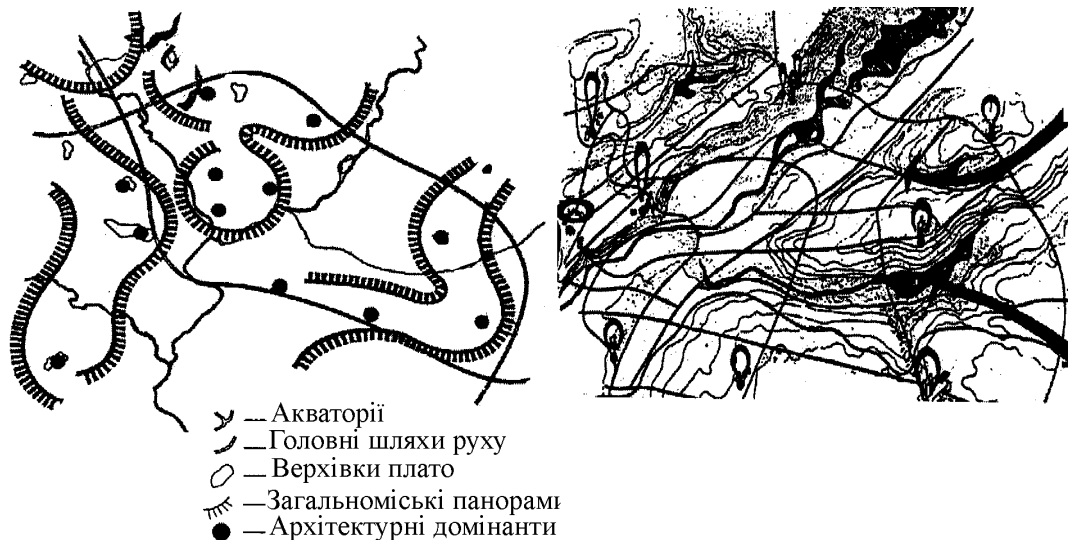


Рисунок 13.3 – Приклад схеми аналізу співвідношення архітектурних домінант і ландшафту. Формування міських панорам. Схеми планіметрична і просторова (за В. Л. Антоновим)

При аналізі композиційно-просторової структури виділяють домінуючі композиційні об'єкти («вузли») і «тло». Композиційно-просторову структуру визначають композиційні вузли й композиційні зв'язки між ними. **Композиційними вузлами** служать ландшафтні й архітектурно-композиційні домінанти (провідні ансамблі або одиничні об'єкти, унікальні елементи ландшафту - пагорби, ріки тощо). (Визначення композиційної домінанти див. МУ за курсом «Композиція» для 1 курсу). У композиційній структурі розрізняються регіональні, міські, локальні або інтер'єрні (внутрішні) домінанти, а також "об'єкти, що підігрують" їм, тобто такі, що не претендують на домінуючу роль, але виділяються із загального середовища. Вони можуть бути домінантами на більш низькому структурному рівні. Композиційне завдання домінанти - зв'язати в ціле суміжні рівні структури за допомогою композиційних зв'язків між головними елементами цієї структури. За належністю до певного структурного рівня домінанти поділяються на зовнішні (відносно структурного рівня) і внутрішні.

Під **композиційними зв'язками** розуміють:

1) **візуальні зв'язки** (розкриття, що фіксують безпосередні зорові контакти й враження; умовою для здійснення візуальних зв'язків є наявність «візуальних каналів» або «візуальних басейнів»). Ці зв'язки виявляють головні просторово-композиційні вузли архітектурно-просторового середовища;

2) *просторові зв'язки* (фіксуються просторовими осями, перетини яких виявляють композиційні вузли). Ці зв'язки виявляють композиційно-просторову структуру архітектурного середовища і характеризують її цілісність (наявність домінуючого об'єкту, відповідність «вузлів» і «осей» одного структурного рівня, відповідність різних структурних рівнів)

3) *просторово-часові зв'язки* (послідовність вражень від зміни розкриттів або т.зв. «видових картин» або «кадрів»). Просторово-часові зв'язки фіксуються замальовками за ходом руху, який завершується кульмінаційним розкриттям на домінанту (зовнішню або внутрішню). Завдання цього типу зв'язків, розкрити просторову мову архітектурного середовища.

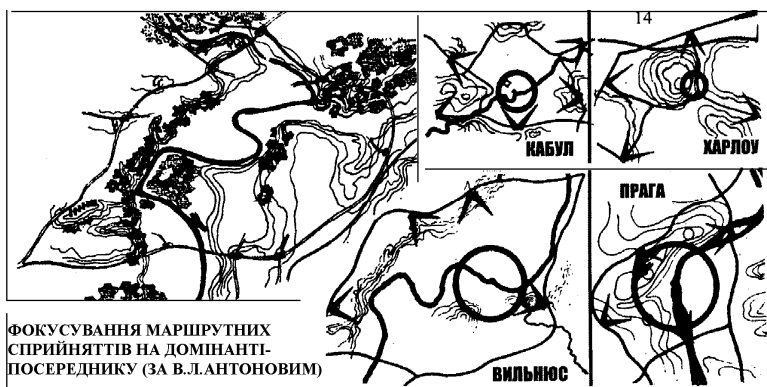


Рисунок 13.4 – Приклад виконання схем композиційного аналізу просторово-часової структури міста (за В. Л. Антоновим)

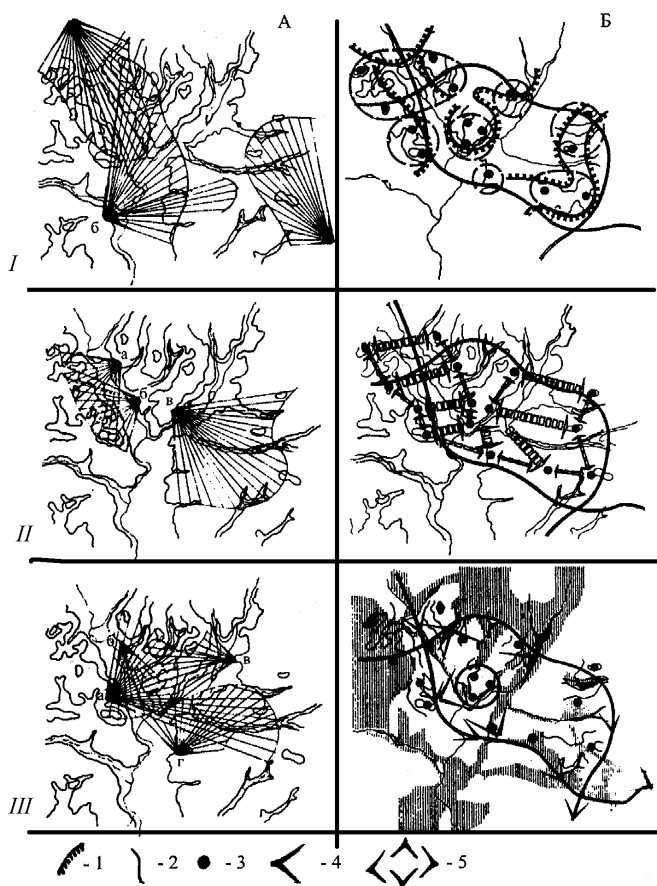


Рисунок 13.5 – Приклад графічного подання композиційних схем (за В. Л. Антоновим)

Харків. Схема формування композиції міста-центра як складової частини регіону.

А – Візуально-просторові особливості ландшафту. Зорові взаємозв'язки.

Б – Просторово-часова композиційна структура регіону і міста-центру:

- 1 – загальноміські панорами;
- 2 – головні шляхи руху;
- 3 – архітектурні домінанти;
- 4 – напрямки огляду;
- 5 – фокусування сприйняття на загальноміському центрі

Загалом, композиційні зв'язки забезпечують композиційний контакт між суміжними (низьким і більш високим) структурними рівнями за допомогою композиційно-просторового (візуального, просторового, часового) співвіднесення домінант цих рівнів.

Графічна схема композиційно-просторової структури виявляє наявність домінант і характер композиційних зв'язків між ними.

При аналізі **образно-семантичної** структури композиції досліджуваного середовища треба пам'ятати, що семантика або смисл об'єкту це відношення реального об'єкту до того, що цей об'єкт позначає (певного ідеального образу – «реальності вищого порядку»).

Контрольні питання

1. Визначте склад графічно-аналітичної частини роботи.
2. Охарактеризуйте схеми структури ландшафту, схеми структури шляхів руху, схеми структури функціональних зон, схема культурно-значимої (історико-культурної) структури середовища, схема характеристики стану забудови.
3. Поясніть схеми композиційно-просторової структури середовища (структура домінант, структура просторових осей, візуально-просторова структура, просторово-часова структура).
4. Надайте модель образної структури середовища (у вигляді схем, малюнків або текстів).

ЛЕКЦІЯ 14

ПРОЕКТНИЙ ПРОЦЕС ФОРМУВАННЯ АРХІТЕКТУРНО-ЛАНДШАФТНОГО СЕРЕДОВИЩА

14.1 Типологія та особливості проектування ландшафтних об'єктів

Типологія – систематизація, ранжирування групи споріднених об'єктів або явищ за будь-якою ознакою (критерієм) відповідно до динаміки його участі у формуванні властивостей цих об'єктів.

Для архітектора середовище – це єдність здійснюваної в даному місці діяльності і предметно-просторових характеристик цього місця. Тому саме функціональні і просторові параметри, що породжують процеси середовища і слід вважати первинними для складання типологічних схем. В цьому випадку класифікаційна таблиця повинна будуватися за двома взаємно пересічними осями координат – на одній наголошуватимуться значення просторових параметрів середовищних об'єктів, на іншій функціональні характеристики (призначення).

У першому ряді – по вертикалі – фактичним критерієм зміни якості від об'єкту до об'єкту виступає фізична величина – **розмір** архітектурно-ландшафтною форми.

У другому ряді, по горизонталі (який традиційно складають об'єкти загальноміські, виробничі, суспільного призначення, житлові і призначені для відпочинку), критерій не такий очевидний. Тут характерною мірою виступає складова соціального плану, вона говорить про якість **відношення споживача** (суспільства, групи людей) до тієї або іншої діяльності, вказує на колективність або індивідуальність їх дій. Поки що прямий вираз такого критерію будь-якими умовними одиницями не розроблений, але «потужність» його прояву завжди відчувається і публікою і проектувальником, хоча б опосередковано, через просторові і технологічні параметри.

Місто охоплює своїми формами всі розглянуті раніше різновиди функцій, тому що його головна мета – забезпечити їм вільне і ефективне сумісне існування і розвиток. Через що «приватні» функціональні орієнтири попередніх типологічних сфер – мешкання, спілкування, виробництво – замінюються якісно новими. Пріоритетною функцією міського середовища є комунікація – обмін міських територій людьми, товарами, інформацією, енергетикою і т. д. Тому тут помітні два пласти функціональних завдань: укрупнений «верхній» із специфічними прийомами просторової організації міського життя – комунікативні русла (вулиці, колектори і т. п.), вузли їх перетинів (площі, розв'язки, розводка інженерних мереж) і конкретніший, а тому більш багатоманітний «нижній» (зони, райони, квартали), де реалізується безліч вузьких за спектром функціональних призначень.

Подібна типологічна система вельми практична. Правда, вона не містить прямих емоційно-художніх характеристик середовища як вірогідне слідство функціональних і розмірних показників. Треба «перевести» значення цієї матриці на мову категорій естетичних, основою яких в середовищі є її емоційна дія і масштабність, художньо активні параметри середовищного образу.

Очевидно, що обидві ці категорії – масштабність і емоційна орієнтація об'єднують художню сутність середовища з її провідними матеріально-прагматичними параметрами.

14.2 Композиційні та естетичні засади проектування ландшафтних об'єктів

Проектування ландшафтних об'єктів – сфера проектно-практичної і наукової діяльності результатом якої є синтез ергономічного, екологічного та естетично осмисленого формування об'єктів ландшафтної архітектури; об'ємно-просторова організація території, об'єднання природних, будівельних і архітектурних компонентів у цілісну композицію, що несе певний художній образ.

Мистецтво проектування ландшафтних об'єктів підпорядковується окремим обмеженням:

- зв'язок з наявною архітектурою і оточенням;
- міждисциплінарність (архітектура і садівництво - найважливіші; столярство, мистецтво укладення каменю, гідравліка - де є стави і фонтани; психологія);
- усі суб'єктивні смаки, капризи, переконання власників і дійсні потреби

користувачів необхідно врахувати під час опрацювання проекту.

Попередньо склавши сценарій і детально проаналізувавши місцевість, ми можемо починати ескізування задумів і проектних вирішень. Можна почати від пропозиції форми, щоб визначити загальний характер місцевості, з урахуванням її форми та розмірів.

Для проектування ландшафтних об'єктів використовують елементи міського дизайну: мостіння, підпірні стіни, високу і низьку зелень, водоймища, форми ландшафтного дизайну; малі архітектурні форми і міське обладнання. Особливу групу компонентів міського дизайну складають пристрої і засоби інформації, побутова і торгова реклама. Важлива частина міського дизайну – різні монументально-декоративні установки й об'єкти. Сюди ж відносяться різні елементи періодичного, тимчасового і святкового оформлення. Завершують перелік форм міського дизайну тимчасові, але утилітарно-необхідні споруди як забори, будівельні ліси і конструкції, переносні огорожі і покажчики.

Ландшафтні об'єкти мають велику різноманітність видових точок. Те, що ми бачимо на рівній поверхні, змінюється залежно від того, чи ми сидимо, чи стоїмо на терасі, споглядаємо донизу з вікон 1-го (перспектива з пониженим планом) чи вищого поверху будинку. У випадку саду на схилі ця відмінність є виразнішою. Коли дуже велика відмінність у перепаді рельєфу за повздовжньою віссю саду, то можуть з'явитись дві різні основи залежно від пункту спостереження: це буде або низка зникаючих одна за однією площин, або низка відкосів, підпірних стінок, які з'являються одна над однією.

Різнманітністю локальних просторів саду створюють не лише різні настрої, але й спонукають до пересування з одного простору до іншого. Існують різні способи визначення цих просторів. У формуванні просторової концепції саду найкращим способом організації є використання елементів його оточення – рослини, мури, огорожі повинні бути достатньо високими, щоб захиститися від цікавих поглядів. Оптимальна висота візуального обмеження знаходиться на рівні очей, але маємо завжди брати до уваги величину ділянки, оскільки високі елементи на малому просторі ще більше її обмежуватимуть. Якщо місце буде призначене для сидіння, то висота обмеження рівня очей відповідатиме сидячій позиції (принцип статички спостереження за канонами японської культури саду). Що більше місце видовжене (прямокутник чи еліпс), то сильніше переважає враження спрямованого руху.

Важливе завдання для здійснення проектних задумів має садова архітектура. Якщо матеріали для будівництва доріжок або огорожень принципово відрізняються від тих, з яких збудовано будинок чи різняться між собою, необхідно старанно запобігати дисгармонії різних форм. З огляду на велику кількість окремих елементів - різних рослин, предметів, поверхонь, архітектурно-містобудівельного оточення, які створюють композицію навіть найменшого саду, можливо, краще зменшити кількості форм і колоритів.

Просторову структуру саду створюють площини, сформовані та визначені вертикальними елементами, які їх оточують і пронизують. Атмосферу саду створює вигляд цих площин і елементів та спосіб їхнього використання.

Кожна поверхня – жорстка чи гнучка – має свій візуальний ефект. Він може бути акцентом, притягаючи увагу, як, наприклад, темний силует вічнозеленої рослини колоновидної форми чи маса кольорового листа або квітів, особливо жовтих і червоних, які можна побачити здалеку.

Модуляція візуального простору є дуже важливою для формування композиції саду. У малому масштабі це може бути ексклюзивна рослина серед інших у квітнику; в іншому випадку це може бути якийсь об'єкт на завершенні осі композиції. Переважно тільки один пункт має бути видимим з однієї точки, оскільки одночасний огляд двох або більше спричиняє конфлікт зацікавлень, сум'яття і дисгармонію. Але можна розташувати низку пунктів так, що глядач, намагаючись роздивитися перший з них, зауважує наступний і змушений вирушити у цьому напрямку. Отже, можемо спрямувати глядача по саду за наперед визначеним маршрутом, за сценарієм композиції саду. Пересування за такою тактикою враховують під час проектування атрактивного саду.

Ефект впливу видових акцентів однаковою мірою залежить від способу їхнього розташування й експозиції. Система елементів в оточенні повинна створювати відповідне тло, тоді як акцент завершує стежку, партер чи галявину. Об'єкт стає цікавішим та значущішим, якщо знаходиться в обрамленні склепінчастої арки, подібно як статуя в екседрі.

Архітектура як функція ландшафту формує зв'язок людини з природою за допомогою таких способів:

- архітектура враховує кліматичні і природні особливості;
- підпорядкування архітектури існуючій ландшафтній просторово-осьовій структурі;
- відображення в архітектурі образу місцевості;
- використання місцевих будівельних матеріалів;
- через формування художніх образів ландшафту;
- формування композиції, розраховане на інтуїтивний рух;
- використання принципу «зовнішнє – внутрішнє»;
- використання пластичності природних форм;
- ідентифіковані особистості;
- привнесення в архітектурне середовище природних елементів.

Таким чином, цілісність архітектурно-ландшафтної композиції проявляється в такій якості, як гармонійність. Кожний видовий кадр сприймається як гармонійний завдяки наявності певних індивідуальних особливостей ландшафту, які є основою **проектного процесу формування архітектурно-ландшафтного середовища.**

Контрольні запитання за темою:

1. Сформулюйте поняття «типології».
2. Охарактеризуйте особливості проектування середовищних об'єктів і систем.
3. Назвіть та охарактеризуйте основні категорії типології.
4. Визначте композиційні та естетичні засади проектування ландшафтних об'єктів.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонов В. Л. Градостроительное развитие крупнейших городов / В. Л. Антонов. – Киев : Украинская Академия Архитектуры, 2005. – 644 с.
2. Асмус В. Ф. Античная философия / В. Ф. Асмус. – М.: Высшая школа, 1976. – 544 с.
3. Бархин М. Г. Архитектура и человек. Проблемы градостроительства будущего / М. Г. Бархин. – М. : Наука и техника, 1979. – 240 с.
4. Вергунов А. П. Ландшафтное проектирование / А. П. Вергунов, М. Ф. Денисов, С. С. Ожегов. – М. : Высшая школа, 1991. – 235 с.
5. Витрувий М. П. Десять книг об архитектуре / М. П. Витрувий. – М. : Академия архитектуры, 1977. – 320 с.
6. Выготский Л.С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Педагогика, 1987. – 344 с.
7. Габричевский А. Г. Теория и история архитектуры: Избранные сочинения / [Под ред. А. А. Пучкова]. – Киев : Самватас, 1993. – 302 с.
8. Гинзбург М. Я. Ритм в архитектуре / М. Я. Гинзбург. – М. : Госиздат, 1920. – 78 с.
9. Глазычев В. Л. Поэтика городской среды. / В. Л. Глазычев. // Эстетическая выразительность города. – М. : Наука, 1986. – С. 130–156.
10. Дідик В.В. Естетика та композиція ландшафту. Проектування ландшафтних об'єктів: композиція та естетичні засади: навч. посібник / В. В. Дідик, Т. М. Максим'юк. – Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2012. – 244 с.
11. Дида І. А. Роль і місце природи в архітектурі міст України / І. А. Дида // Вісн. Нац. ун-ту «Львів. Політехніка». Архітектура. – Львів : Вид. Львівської політехніки, – 2006. – Вип. № 568. – С. 317 – 322.
12. Жмурко Ю. В. Конспект лекцій з дисципліни «Композиція»: у 2-х ч. (для студентів 1 курсу денної форми навчання за напрямом 6.060102 – «Архітектура») / Ю. В. Жмурко, С. О. Шубович; Харків. нац. акад. міськ. госп-ва. – Харків: ХНАМГ, 2008 – Ч. 1. – 62 с.
13. Жмурко Ю.В. Конспект лекцій з дисципліни «Композиція»: у 2-х ч. (для студентів 2-го курсу денної форми навчання напряму 6.060102 – «Архітектура») / Ю. В. Жмурко, С. О. Шубович; Харк. нац. акад. міськ. госп-ва. – Харків: ХНАМГ, 2010. – Ч. 2. – 72 с.
14. Иконников А. В. Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве монография / А. В. Иконников. – М. : КомКнига, – 2006. – 352 с.
15. Ковалев А. П. Ландшафт сам по себе и для человека / А. П. Ковалев. – Харьков : Бурун Книга, 2009. – 928 с.
16. Курбатов Ю. И. Архитектурные формы и природный ландшафт: композиционные связи / Ю. И. Курбатов. – Ленингр. высш. худож.-пром. уч-ще им. В. И. Мухиной. – Л. : ЛГУ, 1988. – 136 с.
17. Ландшафтное проектирование / [А. П. Вергунов и др.]. – М. : Высшая школа, 1991. – 240 с.

18. Линч К. Образ города / К. Линч. – М. : Стройиздат, 1982. – С. 241.
19. Лотман Ю. М. Воспитание души / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : «Искусство-СПБ», 2005. – 624. – С. 117–121
20. Лотман Ю.М. Разговор о пространстве // Воспитание души / Лотман Ю.М. – Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2005. – 624. – С. 117–118.
21. Мастера архитектуры об архитектуре / под ред. А. В. Иконникова. – М. : Искусство, 1972. – 590 с.
22. Місто очима студентів. Проблеми візуального сприйняття і графічне відображення архітектурного середовища : монографія / С. О. Шубович, Н. С. Вінтаєва, Г. Л. Коптева та ін. ; Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва. ім. О. М. Бекетова. – Харків : ХНУМГ, 2014. – 237 с.
23. Палладио, А. Четыре книги об архитектуре / А. Палладио; – М. : Издательство Всесоюзной Академии Архитектуры, 1938. – 345 с.
24. Панченко Т. Ф. Ландшафтно-рекреаційне планування природно-заповідних територій : монографія / Т.Ф. Панченко. – Київ: Логос, 2015. – 176 с.
25. Радіонова Л. О. Навчальний посібник з дисципліни «Філософія» (для студентів 2 курсу ФПО і заочного навчання) / Л. О. Радіонова; Харків. нац. акад. міськ. госп-ва. – Харків: ХНАМГ, 2006. – 142 с.
26. Саймондс Дж. Ландшафт и архитектура / Дж. Саймондс ; пер. с англ. – М. : Стройиздат, 1965. – 194 с.
27. Соловьева О. С. Лесопарки – парки – дворцо-парковые ансамбли : уч. пособ. / О. С. Соловьева. – Харьков – Симферополь: ХГАГХ – КИПИКС, 1999. – 189 с.
28. Тимофієнко В. І. Архітектура і монументальне мистецтво: терміни та поняття / В. І. Тимофієнко. – Київ : Вид-во Інституту проблем сучасного мистецтва, Головкивархітектура, 2002. – 472 с.
29. Трушина Л. Е. Образ города и городской среды : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04 / Л. Е. Трушина. – СПб., 2000. – 205 с.
30. Фейербах, Л.А. Сущность религии. Избранные философские произведения / Л. А. Фейербах. – М. : Государственное издание политической литературы, 1955. – т. II. – 942 с.
31. Федоров Н. Философия общего дела / Н. Федоров. – М. : Эксмо, 2008. – 752 с.
32. Фредерик М. 101 Полезная идея для архитекторов / М. Фредерик. – Санкт-Петербург : Питер, 2009. – 208 с.
33. Чинь Френсис Д. К. Архитектура: форма, пространство, композиция / Ф. Д. К. Чинь – М. : АСТ: Астрель, 2005. – 399 с.
34. Шубович С. А. Мифопоэтика архитектурного ансамбля / С. А. Шубович. – Харьков : Форт, 2009. – 120 с.
35. Шубович С. А. Архитектурная композиция в свете мифопоэтики / С. А. Шубович. – Харьков : Оригинал, 1999. – 636 с.

Навчальне видання

КОПТЄВА Гелена Леонідівна

КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ

з дисципліни

**«КОМПОЗИЦІЙНЕ ФОРМУВАННЯ ЛАНДШАФТНОГО
СЕРЕДОВИЩА МІСТА»**

*(для студентів 5 курсу денної форми навчання
спеціальностей 8.06010202 – Містобудування,
191 – Архітектура та містобудування)*

Відповідальний за випуск *І. В. Древаль*

За авторською редакцією

Комп'ютерне верстання *Г. Л. Коптєвої*

План 2016, поз. 28 Л

Підп. до друку 30.11.2016 р.

Друк на ризографі

Зам. №

Формат 60×84/16

Ум. друк. арк. 2,9

Тираж 50 пр.

Видавець і виготовлювач:

Харківський національний університет
міського господарства імені О. М. Бекетова,

вул. Революції, 12, Харків, 61002

Електронна адреса: rectorat@kname.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:

ДК № 4705 від 28.03.2014 р.