

Разработаны конструкции технических устройств для перемещения инвалидов в салон транспортных средств, которые классифицируются по целому ряду признаков. По размещению устройств относительно транспортного средства их делят на находящиеся непосредственно на подвижном составе и на остановочном пункте. К первым относятся конструкции складных наклонных желобов, въездной и составной рампы, подъемников лифтового типа и разного вида платформы. Ко вторым принадлежат бетонная рампа-пандус и конструкция стационарного пантографного подъемника. Устройства, монтируемые на транспортном средстве, разделяются на подъемники и подъемные платформы (лифтовые встроенные и выдвигающиеся, с цепной и параллелограммной стабилизацией платформы и т.д.), наклонные рампы и совмещенные конструкции. В качестве привода таких устройств можно применять разработанные в академии гидро- и пневмоцилиндры, а также электродвигатели. Однако использование гидроцилиндров связано с необходимостью установки на транспорте дополнительной гидросистемы, так как мощность существующего гидронасоса недостаточна для приведения в действие подъемных устройств.

Разработана также конструкция подъемной платформы с параллелограммной стабилизацией, предназначенная для транспортировки инвалидов в салон троллейбуса. С целью использования существующего подвижного состава для перевозки инвалидов рекомендуются повышенные до уровня пола троллейбусов платформы с перекидными мостиками (желобами).

Изложенное выше показывает возможные пути решения проблем безбарьерной архитектуры современными техническими методами для людей с ограниченными способностями передвижения.

Получено 25.08.2000

УДК 72.01

С.А.ШУБОВИЧ, д-р архит.

Харьковская государственная академия городского хозяйства

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ АРХЕТИПЫ – ФАКТОР АРХИТЕКТУРНОЙ КОМПОЗИЦИИ

Роль архетипов как фактора архитектурной композиции рассматривается на примере церкви св. Екатерины в составе исторического ядра г. Чернигова.

Архитектура как искусство формирования пространств, предназначенных для деятельности человека, во многом опирается на древнейшие представления о пространстве. Эти представления на

уровне архетипа запечатлены в подсознании и влияют на наши оценки окружающей среды. Подобные представления, художественно преразванные сознанием, породили мысль о некоем “единстве мира” УНИВЕРСУМЕ (лат. universum, summa rerum) – единой Вселенной. В них базируется художественное понимание мира как некоей пространственной целостности. Материальная основа этой целостности в архитектуре проявляется в процессе смены впечатлений при движении человека в реальном ландшафте [5].

Для объяснения этого тезиса предлагается анализ одного из интереснейших памятников архитектуры Украины – церкви св. Екатерины в г. Чернигове.

Екатерининская церковь относится к типу пятикамерных центральных храмов рубежа 17-18 веков. Они замыкают собой цепь трансформаций пространственного решения культового здания, варьирующего клетский (срубный) тип сооружений. Специалисты отмечают древность и традиционность таких симметричных центрических композиций и их генетическую связь с деревянной клетью-срубом – древнейшей структурной ячейкой сооружения, лежавшей в основе и жилья, и оборонных укреплений [4, с. 147]. Не случайно с дальних дистанций эти величественно-нарядные храмы напоминают крепостные башни.

Можно провести еще одну аналогию. Четыре плотно сомкнутые башни-камеры, сгруппированные вокруг центральной башни, удивительно напоминают иконописные изображения города. Очевидно, не случайно Н.И.Брунов представил структурно близкий храм Василия Блаженного в Москве как модель города – небесного Иерусалима [1]. Интерьер бесстолпного пятикамерного храма пронизан льющим с высоты светом, а в экстерьере взлет к свету неба начинается прямо от земли. Он передается через вертикали пилястр, уступы камер, переходящие в уступы заломов куполов. Но он начинается еще ниже, почти из преисподней, потому что собственно архитектурные формы обязательно дополняются формами ландшафта. И как в украинском ландшафте нет экзальтации, так ее нет и в торжественно устремленном вверх храме. Вертикали гармонично уравновешены горизонтальными карнизами, обвивающими скульптурно выпуклые камеры храма и барабаны куполов. Их мягкая выходящая горизонтальность сродни горизонталям того же ландшафта – реки, холмистой гряды, линии горизонта, как правило, хорошо читаемых от храма, господствующего над большими пространствами. Земля и небо – две стихии, с которыми взаимодействует храм на глобальном, космическом уровне.

Возможно, так долго сохраняемый клетский тип храма несет в себе сугубо специфический региональный архетип пространственного

видения, инвариантом которого является универсальный образ неба, небесного града, небесного порядка – космоса. (В связи с универсальностью инвариантного образа интересно отметить общность построения пятикамерного украинского храма и средневекового “храма Грааля”, изображенного Вольфрамом фон Эшенбахом в его эпосе “Парцифаль”).

В архетипических отношениях неба и земли заключается представление о мире-космосе как некоем единстве противоборствующих начал. Индоевропейская культурная традиция зафиксировала их в сюжете так называемого “Грозового мифа”. В славянской интерпретации мифа громовик Перун с вершины горы поражает после длительной борьбы своего змеевидного противника – персонификацию земли в ее хтоническом качестве. Их отношения варьируют универсальное противостояние Неба и Земли, света и тьмы или, по К.Леви-Стросу, противостояние жизни и смерти [2]. Ландшафт выразительно несет в себе эти отношения: верх горы, как правило, ассоциировался нашими предками со светом, небом и небесным божеством, утверждающим порядок жизни людей, а глубокая долина – с тьмой бездны, бесформенным и беспорядочным миром смерти. Архитектурной интерпретацией неба чаще всего был храм или город, сформированный в соответствии с конкретными представлениями о космическом порядке [3]. У индусов это был небесный город Индры, в христианской традиции – библейский небесный Иерусалим. Немалую роль здесь играла ориентация по сторонам света и ясность пространственного решения.

Светлый, логически ясный храм св. Екатерины, стоящий на вершине открытого небу холма и ориентированный по странам света, несомненно, на уровне архетипа несет метафору города-неба. Этому небу должна противостоять хтоническая плоть земли. И она явлена в виде балок, охвативших холм. Екатерининская церковь стоит у края холма так, что справа от нее остается большая площадка, открытая свету и далям. Слева же – густая тень от нависших деревьев, крутой спуск вниз и ограничивающий обзор высокий склон Вала-Детинца. Узкая крутая балка спускается вниз и вливается в широкую равнину – долину Десны.

По этой равнине к городу идет межрегиональная автодорога Симферополь-Петербург (рис. 1, 2). С нее пассажир видит храм на небольшом пластичном холме, который как бы выдвинут навстречу путнику. Здесь весьма кстати оказалась апелляция к городу-крепости, крепостной башне, боевому форпосту “у бездны на краю”. Праздничная пластика деталей проявится при более близком рассмотрении, а издали, за несколько километров виден сгусток белых башен с золо-

тремя куполами, поднятый над долиной мощной грядой холмов. Это как бы город в миниатюре, город-символ – реально достижимый “небесный град”. И он обещан путнику, преодолевшему пространство “низа” – речной поймой и лесных массивов.

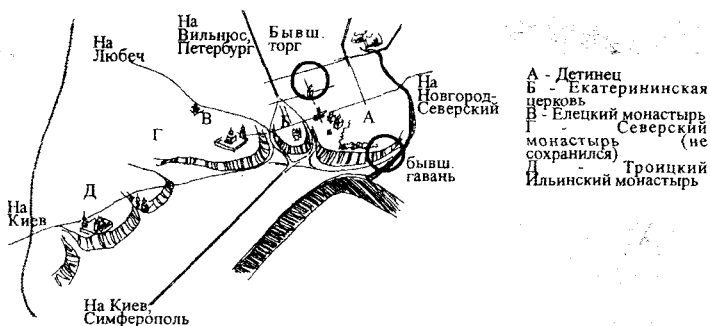


Рис. 1 – Схема пространственной структуры Чернигова

Но эта панорама не всегда воспринималась одинаково. Черниговский ландшафт удивительно подвижен, что обусловлено подвижностью русла Десны. Меняется направление русла реки, и вслед за ним меняются пути движения и, соответственно, структура восприятий (рис. 2, 6).

В древнерусский период (9-13 вв.) Десна текла под самым подножием холмов. Она была главной транспортной артерией, связывавшей Чернигов с Киевом, с нее открывались главные видовые картины. Холмы вдоль реки воспринимались в сильном ракурсе, медленно выплывая один из-за другого. Этот ряд завершался комплексом Детинца, на фоне которого виднелась и небольшая церковь на холме. Существующая обратная панорама от Детинца (“Вала”) позволяет судить о динамике дуги, в которую позже была включена церковь св. Екатерины (рис.5).

Параллельно реке по верху плато проходила сухопутная дорога Киев -Новгород-Северский. С нее перед въездом в ворота Детинца была видна церковь, как бы вынесенная холмом вовне, аналогично афинскому храму Ники, вынесенному из Акрополя на Пиргос. Этот эффект выноса подчеркивали узкие балки, охватившие холм и создавшие пространственные прорывы (рис.3, 4).

Следовательно, уже в более ранней церкви на этом месте самим ландшафтом была заложена тема воздушности, полета, медиативности – стыка низа и верха, горы и низины, близи и дали. А небольшие раз-

меры холма придавали ему легко читаемую скульптурность и предметность.

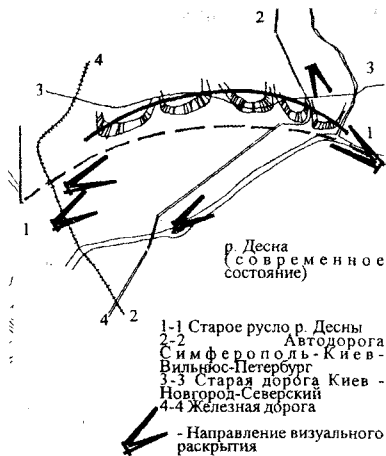


Рис.2 – Схема ландшафта Чернигова и основных путей движения. Современное состояние

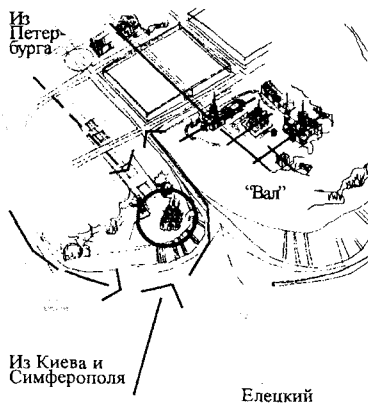


Рис.3 – Пространственно-временная структура района Екатерининской церкви в Чернигове

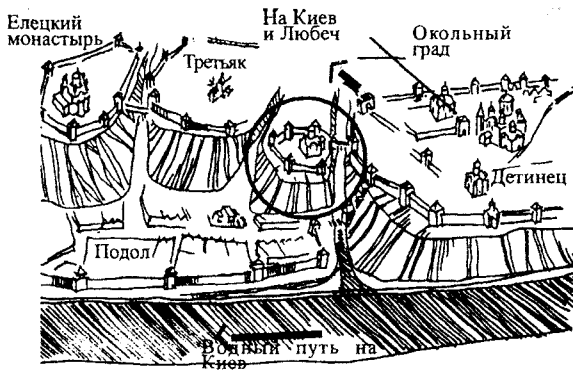


Рис.4 – Пространственная структура древнего Чернигова (прорись по реконструкции А. А. Карнабеда, фрагмент)

Ситуация изменилась, когда русло Десны ушло в сторону, оставив за собой обширную равнину. Следуя за рекой, и дорога на Киев спускается в долину. Соответственно изменяются условия обзора. Прямо по оси нового пути сообщения оказываются тот самый холм и балочка, отделяющая его от Детинца, удобная для подъема на плато –

к торговой площади и выходам на Любеч и Новгород-Северский. Именно здесь в 1715 г. возникла Екатерининская церковь-мемориал, построенная в память о козацких военачальниках Я.К. и Ю.Я.Лизогубах.



Раскрытие от Екатерининской церкви

Рис.5 – Панорамные раскрытия на внешнюю среду

Благодаря развитию внешних связей формируется направление Крым - Вильнюс - Петербург, проходящее через Чернигов поперек первоначальной транспортной артерии. С новой дороги мощная дуга крутого правого берега открылась почти "в фас". Луговые просторы поймы Десны, еще не заросшие лесом и культурными насаждениями, открывали глазу ее во всю ширь. Но при этом потерялась динамика и глубина средневековой панорамы. Из-за широкого угла зрения она оказалась слишком растянутой. Возникли большие пространственные паузы, замедлившие ритм архитектурных акцентов. Возросла индивидуальная роль каждого ансамбля в общей композиции. Церковь св. Екатерины также индивидуализировалась. Теперь она воспринимается самостоятельно, не накладываясь на мощный ансамбль Детинца. Детинец же оказывается ослабленным через обрушение его кромки и ликвидацию нескольких церквей.

Фиксируя внешний въезд в город, Екатерининская церковь одновременно фиксирует и узел внутригородского движения (людей и грузов), соединяющий Подол с верхним городом и, возможно, гавань с торговой площадью. Характер движения предусматривал равноценный обзор холма и сооружений на нем со всех сторон. И храм на холме возводится характерной крестообразной формы, равно открытой "на все четыре стороны". Располагаясь на переломе пространственных осей и транспортных направлений, он исполняет роль шарнира, переключающего движение и передающего эстафету от лесной низины

городу на холмах и от монастырей Детинцу. В общей панораме церковь св. Екатерины стала посредником между крупными ансамблями Детинца и монастырей.

Наше время снова “переиграло” древний сюжет, усугубив наметившуюся композиционную индивидуализацию. Трасса Симферополь - Петербург стала главным стержнем города. Прямое как стрела современное шоссе позволяет увидеть храм за несколько километров и держит его перед глазами в течение всего проезда до Вала. И все это время церковь предстает как завершение монотонного лесного “коридора”, плотной стеной закрывшего всю остальную панораму. Отсутствие ритмических акцентов как бы “остановило время” на этой скоростной магистрали (рис.6).

Только на короткий миг, перед поворотом в долину, открывается скульптурность холма и нарядной церкви на нем, слева мелькают дальние холмы с монастырями. Но через минуту это все снова прячется, теперь уже за массивом холма.

Сейчас, чтобы ощутить художественно-образную специфику этого места, или, по Корбюзье, – гений места, нужно прежде всего снова перейти на темп восприятия, специфический для данной архитектуры – темп пешего движения или неспешной езды. Нужно войти в “архитектурное время” среды с ее еще средневековыми ритмическими стереотипами.

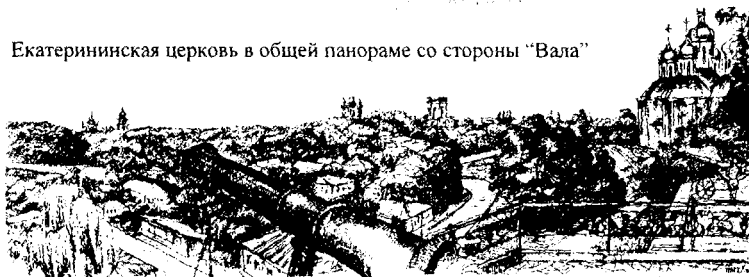
Неспешно поднимаясь по балке, зритель вступает в эмоциональный контакт с холмом и формируемым им пространством. Нарастающий по мере движения холм как бы поглощает и церковь, уходящую за его кромку, и зрителя, вступающего в узкую долину. Хтоническое естество земли доминирует. Начинают работать архетипы, разбуженные эмоциональным всплеском. Земля и Небо вступают в свой традиционный конфликт (рис.7).

Но наиболее интересным является обход холма сверху вниз (рис.8, 9). Здесь в наибольшей мере сохранилась специфика восприятия храма, основанная на ритмической последовательности смены впечатлений. Разница во впечатлениях заключается в постановке церкви, сдвинутой к восточному краю холма – в сторону Детинца. Церковь почти нависает над восточной балкой и значительно удалена от западной. Соответственно возникает разница в эмоциональной окраске впечатлений. Начинается игра, в которую включаются церковь, холм и зритель, дальние холмы с монастырями, кромка Вала-Детинца и обширная равнина. Небесное и земное разыгрывают спектакль, зависящий от зрителя – его позиции, скорости и пути движения.

Церковь, почти антропоморфная, благодаря прорисовке и мас-

штабности деталей, как бы персонифицирует зрителя, принимает на

Екатерининская церковь в общей панораме со стороны "Вала"



Панорама Чернигова с
Десны 9-13 вв.
(реконструкция).



Вид по Киевской автодороге

Чернигов. Вид с Киевской дороги
М.Самойленко

Смена путей движения привела к изменению визуального образа. Дугообразное движение с многоплановой ритмичкой акцентов сменялось линейным монотонным восприятием при резко ограниченном угле зрения.



Интерьерная перспектива по главной
улице города

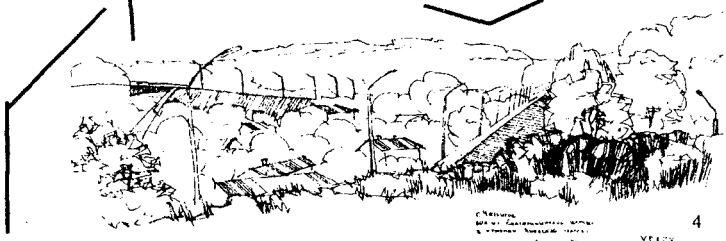
Рис.6 – Восприятие с дальних дистанций по основным путям движения

себя его качества. Происходит то, что Н.Анциферов и К.Линч назвали самоотождествлением. На наших глазах храм-небо ведет бой с толщей земли и зритель – эмоциональный участник этого конфликта. Храм то проваливается под землю, то взлетает вверх, то мерно шествует по склону, “переглядываясь” с соседним Елецким или отдаленным Троицким монастырями (рис.8, 9). Храм-Небо становится равным зрителю, а зритель вырастает до уровня Неба. И уже на этом новом уровне он способен по-новому воспринять и оценить и внешнюю панораму, и

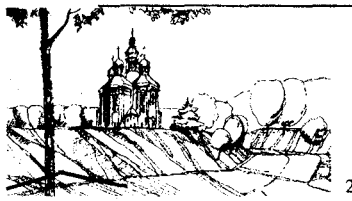


3 Екатеринбургские черкесы.
Вид от Киевской дороги. А. Курлаев, ХІАІХ

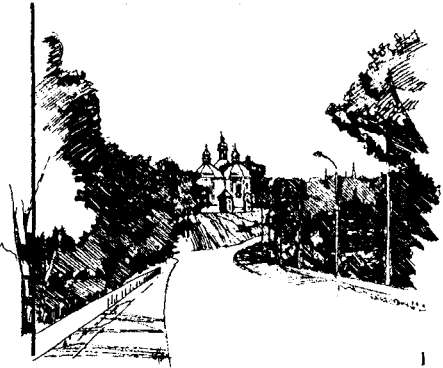
Замыкание цикла
восприятия
на
внешней панораме
(обратный вид от
Екатери́нинской
церкви на Киевскую
дорогу)



С. Черныш
Вид от Екатерининской церкви
в сторону Киевской дороги.
кот. вост. Д. Яковл. У.
ХІАІХ



2



1

1. Начало скульптурной асимметрии пространства. Проявляется масса холма и динамика пространства влево.
2. Оптимальная дистанция, при которой массы холма и храма гармонично уравновешены.
3. На входе дороги в балку храм «уходит» за кромку холма. Природные формы как бы поглощают путника.
4. Завершение «круга» восприятий. Верхняя видовая точка - метафора неба - стимул для философского осмысления преодоленного пути.

Рис. 7 – Восприятие Екатерининской церкви с ближних дистанций при въезде по Киевской автодороге

Два пути, огибающие холм и соединяющие верх и низ плато, принципиально различны и разыгрывают целый спектакль, вовлекая в игру зрителя



Интерьер Екатерининской церкви создает круговое вращение, повторяемое во внешней композиции.

Храм и холм служат единым шарниром, фиксирующим перелом пространственных осей. Пространство, обтекающее холм, как бы кружится вокруг центрального храма, то сжимаясь, то раскрываясь в беспредельность. Его напряженная игра воскрешает средневековый стереотип и служит ярким контрастом сухой монотонности более поздних линейных включений.

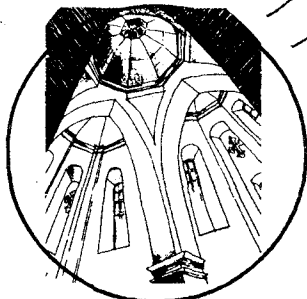
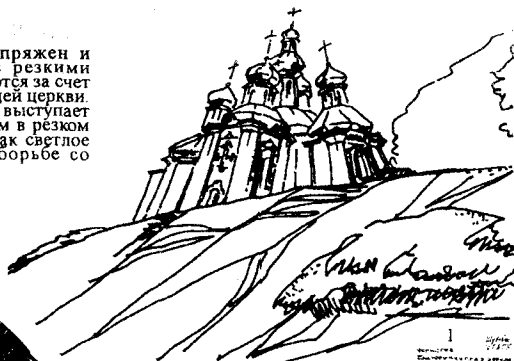
1. Верхняя площадка холма позволяет храму находится в величественном "небесном" покое. Его скульптурные формы соотносятся со скульптурностью "Вала", несущего ту же небесную метафору.
2. Спуск по балке вниз сопровождается сжатием пространства и на уровне архитектура воспринимается как поглощение этой балкой.
3. Психологический перелом наступает, когда церковь неожиданно выглядывает на повороте.



4. При дальнейшем спуске храм "следует" за идущим. Он растет параллельно с увеличением раскрывающегося пространства долины Десны. В финале храм и холм становятся неким рубежом. За ними город, перед ними вечный мир, который храм принимает на себя. В глубине кадра снова открывается скульптурный "Вал", повторяя виденное с верхней площадки. Теперь он является "новым" небом и новой целью пути.

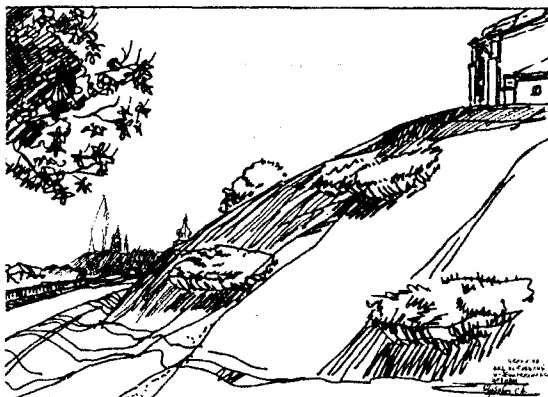
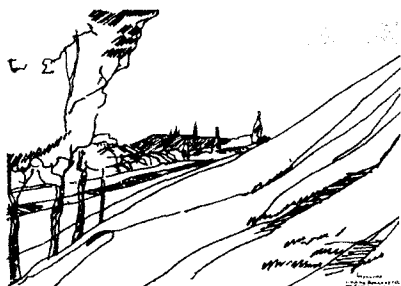
Рис.8 – Смена пространственных впечатлений от восприятия Екатерининской церкви с близких дистанций – при обходе холма и спуске в долину

Этот путь наиболее напряжен и эмоционален в связи с резкими ракурсами, которые создаются за счет узкой балки и близко стоящей церкви. Агоническая мощь земли выступает здесь особенно ярко и храм в резком ракурсе воспринимается как светлое начало в напряженной борьбе со стихией земли.



1. Храм где-то высоко вверх. Масса холма доминирует. Ощущается накал борьбы.

2. Борьба разрешается прорывом в свет - в раскрытие на Болдины горы и Троицкий монастырь. Церковь вверх, в сильном ракурсе, уже не вмещается в поле зрения. Этот вид - антипод виду с верхней площадки (8.1), где Екатерининская церковь и холм спокойно "кадрировали" холм "Вала".



3. Дальнейший обход холма сопровождается сменой дальнего плана. Даль как бы приближается к зрителю. Теперь глубинным завершением панорамы служит более близкий (и потому крупным) Елецкий монастырь. Возникает метафора приближения горизонта, включения внешнего "там" во внутреннее "здесь".

Рис.9 - Обход холма с Екатерининской церковью со стороны "Вала"

монастыри, и долину Десны. Оценить как целостность-универсум, куда включена и рассмотренная церковь. Философ К.Хюбнер определяет такое восприятие, как прерогативу искусства “видеть реальность сквозь призму мифа” [6, с.6].

В результате подобного образного прочувствования возникает то, что Корбюзье назвал “чудом пространства”, то, что собственно и составляет духовную сущность архитектуры.

1. Брунов Н.И. Храм Василия Блаженного в Москве. Покровский собор. – М.: Искусство, 1988. – 255 с.

2. Леви-Строс К. Структурная антропология. – М.: Наука, 1985. – 535 с.

3. Линч К. Образ города. – М.: Стройиздат, 1982. – 327 с.

4. Цапенко М.П. Архитектура Левобережной Украины XVII-XVIII веков. – М.: Стройиздат, 1967. – 236 с.

5. Шубович С.А. Архитектурная композиция в свете мифопоэтики. – Харьков: РИП “Оригинал”, 1999. – 637 с.

6. Хюбнер К. Истина мифа: Пер. с нем. – М.: Республика, 1996. – 448 с.

В качестве иллюстраций использованы рисунки автора и студентов, выполненные во время учебной практики в Чернигове летом 2000 года.

Получено 22.08.2000

УДК 711.55

Ю.М.ШКОДОВСКИЙ, проф.

Главный архитектор г.Харькова

ЗОНИНГ И РЕКОНСТРУКЦИЯ ГОРОДА

Рассматривается функциональный зонинг как важнейший механизм землепользования, территориального планирования и градостроительства, эффективного контроля за качеством городской застройки.

Муниципальные власти сегодня часто сталкиваются с проблемами привлечения капитала к осуществлению реконструкции города. Реконструкция как таковая происходит, но в основном это выборочные решения той или иной задачи городского развития, преимущественно исторических зон г.Харькова. Примером такой деятельности может служить комплексная реконструкция квартала, ограниченного улицами Чернышевского, Гоголя и Скрыпника. Здесь в идею реконструкции положен принцип восстановления квартала в исторической зоне города, в частности, восстановление сгоревшего здания театра им. Пушкина, за счет привлечения средств банков, которым выделены земельные участки по периметру квартала для застройки. Такое же предложение разработано для квартала, размещенного в центре города по переулку Банному. Здесь предлагается разместить со стороны реки