

37. Смолій Ю. Петриківське малювання: народна й мистецтвознавча термінологія // Проблеми українського термінологічного словникарства в мистецтвознавстві й етнології: науковий збірник пам'яті Миколи Трохименка. Т.1. –К.: “Ант”, 2002. – 264 с. – С. 93. 38. Боряк О. Баба-повитуха: Аналіз семантичної структури лексеми // Проблеми українського термінологічного словникарства в мистецтвознавстві й етнології: науковий збірник пам'яті Миколи Трохименка. Т.1 – К.: Ант, 2002. – 264 с. – С. 234–235, 238. 39. Плющ Л. Там само. – С. 131–132. 40. Тимофієнко В.І. Архітектура і монументальне мистецтво: Терміни і поняття. – К.: Вид-во Інституту проблем сучасного мистецтва, Головкивархітектура, 2002. – 472 с. – С. 47. 41. Тимофієнко В.І. Там само. – С. 47. 42. Жайворонок В. Там само. – С. 565. 43. Гуменна Д. Там само. – С. 73. 44. Сосенко К. Там само. – С.43. 45. Дідух. Я. Потапенко // Словник символів. Там само. – С. 44. 46. Українське козацтво: Мала енциклопедія. – К.: Генеза; Запоріжжя: Прем'єр, 2002. – 568 с. – С. 464. 47. Магрицька І. Словник весільної лексики українських східнословобжанських говірок. – С.48. 48. Жегуц І. Там само. – 96 с. 49. Українське козацтво: Мала енциклопедія. – К.: Генеза; Запоріжжя: Прем'єр, 2002. –568 с. – С. 342. 50. Дзига. Українські дитячі... Там само. – С. 428–429. 51. Календарні звичаї та обряди // Українці. Історико-етнографічна монографія... Там само. – С. 312. 52. Хобзей Н. Там само. – С. 102. 53. Календарні звичаї та обряди // Українці. Історико-етнографічна монографія... Кн. 2. – С. 329. 54. Календарні звичаї та обряди // Українці. Історико-етнографічна монографія... Там само. Кн.2 – С. 311. 55. “Борода” В.В.Усачева. Славянская мифология.энциклопедический словарь. М.: Международные отношения, 2002р. – 512с. – С. 53. 56. Велет Волосович у криниці / Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка... Там само – С. 141–142. 57. Волос і Власовичі / Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка... Там само. – С. 132. 58. Потапенко О. Сінокіс // Словник символів / за ред. Потапенко. – С. 116. 59. Жайворонок В. Там само. – С. 187. 60. Хобзей Н. Там само. – С. 100–101. 61. Хобзей Н. Там само. – С. 100. 62. Онишкевич М.Й. Там само. Ч.1 – С. 218. 63. Україна в словах... Там само. – С. 289–290. 64. Конструкція житла // Українці. Історико-етнографічна монографія... Там само. – С. 29. 65. Жегуц І. Там само. – 96 с. 66. Скрипник Г. Царина народної уяви та вірувань // Українці. Історико-етнографічна монографія... Там само. – С. 26.

УДК 712:57.01

С.П. Мигаль, І.А. Дида, Т.Є. Казанцева
 Національний університет “Львівська політехніка”,
 кафедра дизайну та основ архітектури

МЕТОДОЛОГІЧНІ КОНЦЕПЦІЇ ЛАНДШАФТНОГО ДИЗАЙНУ ТА ЇХ ЕВОЛЮЦІЯ В СУЧАСНИХ УМОВАХ

© Мигаль С.П., Дида І.А., Казанцева Т.Є., 2013

Розглянено проблему формування теоретико-методологічних основ ландшафтного дизайну. Визначено основні напрями, компоненти природи та засоби ландшафтного дизайну, його роль у створенні інтегрованого природно-архітектурного простору.

Ключові слова: дизайн, ландшафтний дизайн, природне середовище, гармонійний розвиток.

The problem of forming of the theoretic and methodic foundations of landscape design has been examined. The main directions, nature components and means of landscape design, its meaning in the creations of integrated natural and architectural space have been determined

Key words: design, landscape design, natural environment, harmonic development.

Постановка проблеми

Розвиток дизайну в умовах планетарного континууму простору, глобальних змін у навколишньому середовищі і широкомасштабній трансформації природних масштабів, світоглядної

орієнтації та перегляду цивілізаційних стратегій, відкриття нових природничих галузей знань зумовили кардинальні зміни у пізнанні особливостей і закономірностей формування навколишнього середовища та у формуванні соціосистемного середовища. Середовище життєдіяльності людини набуває нової сутності на користь парадигми сталого розвитку, оптимізації взаємовідносин природи і людини, забезпеченні екологічної стійкості та структурно-функціональної цілісності компонентів навколишнього середовища геосоціальних систем, їх взаємозв'язків і взаємозалежностями між внутрішніми компонентами та іншими геосоціосистемами. Ландшафтний дизайн, природно-територіальні та ландшафтно-антропогенні комплекси в нових еколого-соціально-економічних умовах розвитку соціосфери мають важливе значення для формування збалансованого просторово-предметного середовища. Тому актуальною стає необхідність теоретичного осмислення ландшафтного дизайну, його ролі в удосконаленні середовища життєдіяльності людини, створенні інтегрованого природно-архітектурного простору, формування та визначення перспектив його розвитку з метою використання отриманих результатів у дизайнерській творчості.

Робота виконана в межах теми “Дизайн у системі природи, суспільства і архітектури” кафедри дизайну та основ архітектури Інституту архітектури Національного університету “Львівська політехніка”.

Мета статті

Визначити теоретико-методологічні основи ландшафтного дизайну в умовах соціосферного розвитку, глобальної урбанізації та концепції сталого розвитку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Теоретичні аспекти екології, екології міста та шляхів перетворення його ландшафту, інвайронментології розглянено в працях Л.С. Берга, В.І. Вернадського, А.П. Вергунова, В.В. Владимірова, М.А. Голубця, Т.І. Гільмана, Е. Геккеля, В.І. Гуцаленко, А.Г. Григоряна, І.А. Диди, М.П. Дубиніна, А.Д. Жирнова, Н.Я. Крижанівської, В.П. Кучерявого, С.П. Мигаля, А.М. Микуліної, В. А. Несодова, Ю. Одума, Т.Ф. Панченко, Д.О. Саймондса, А.В. Сичова, К.М. Ситника, Л.Р. Сміта, М.А. Солнцева, С.М. Стойка, В.М. Сукачова, В.О. Тімохіна, Н.Є. Трегуб, В.Д. Федорова, С.Б. Чистякової, С.С. Шварца, В.Т. Шимко, О.В. Яблокова, О.Н. Яницького. Як показує огляд останніх досліджень, проблематику ландшафтного дизайну в контексті геосоціосистемного підходу і концепції сталого розвитку, стратегії формування збалансованого природно-архітектурного простору ще не висвітлювали.

Виклад основного матеріалу

Розвиток біології, фізики, хімії, урбосинергетики, архітектури, дизайну архітектурного середовища, увага до довкілля та сформованого контексту взаємодії природи й архітектури, концепції сталого розвитку сприяють радикальній трансформації та зміні парадигми дизайну просторово-предметного середовища. Унікальність простору, велике розмаїття ландшафтів, зумовлених неповторністю природних компонентів, здобутки інвайронментології та урбосинергетики, архітектури, синергетична парадигма дизайну породжують нові структури і підходи до ландшафтного дизайну, формування просторово-предметного середовища.

Ландшафт (географічний) – це природний чи антропогенний (змінений під впливом діяльності людини) територіальний або екваторіальний комплекс, генетично однорідна ділянка (сегмент) ландшафтної сфери з єдиним геологічним фундаментом, однотипним рельєфом, гідрокліматичним режимом, поєднанням ґрунтів і біоценозів і характерною для неї морфологічною структурою [1]. Ландшафт, за сучасною дефініцією, – це “обличчя поверхні землі, яке є синтезом природних елементів і діяльності людини”.

Усвідомлення планетарного континууму простору, соціосфери як самоорганізованої, саморегульованої планетарної системи з її компонентами довкілля, складними зв'язками і взаємовпливами, природно-архітектурного простору як багатовимірного векторного феномена, приводять до становлення і розвитку урбосинергетики, зародження і використання в ландшафтному дизайні

нових систем і структур. Складову дизайну соціосистемного середовища, підходи до вирішення цієї проблеми зумовлюють ідеології урбосинергетики, інвайронменталізму, геосоціосистемології, методології, системологічного аналізу та синтезу кількісно-якісних морфологічних, праксеологічних, текстологічних та аксіологічних показників і характеристик [2, 3].

Відмінною рисою сучасного підходу до ландшафтного дизайну, формування інтегрованого природно-архітектурного простору є його структура з певними засобами, функціями та структурно-функціональними компонентами природного та природно-антропогенного середовища (рис. 1).

Формування *агломерацій* міських поселень, урбанізованих територій та природно-територіальних комплексів здійснюється на основі єдності структурно-функціональних елементів та багатоманітності взаємозв'язків. Урбанізація тісно пов'язана зі соціально-економічним процесом, індустріалізацією народного господарства, розвитком різних форм промисловості, транспорту та сфери обслуговування. Це об'єкти інтегрованого природно-архітектурного простору, які формуються з використанням засобів ландшафтного дизайну – *рослинних угруповань, геопластики, водних пристроїв, елементів лендморфної архітектури, арт-ландшафтів, міських і спеціалізованих садів та парків, систем нової реальності*. Це – сукупність окремих середовищних об'єктів, які забезпечують процеси життєдіяльності людини.

Великі міські агломерації, населені пункти, що раніше вважалися рушійною силою економічного і соціального прогресу, сьогодні все частіше розглядаються як чинник, гальмуючий розвиток людства. Головна проблема – порушення екологічної рівноваги мегаполісу, в якому людина відірвана від природного середовища, що негативно позначається на її здоров'ї. Природа – не пасивне тло для нашої діяльності. Внаслідок того може бути створене нове природно-антропогенне середовище з комфортнішими показами урбаністики, яка також є енергетичним джерелом для систем біокліматизації внутрішнього та зовнішнього середовища. Негативний вплив інфраструктур урбанізованого середовища на людей повинна нейтралізувати спеціально створена *природоінтегрована архітектура, “природні міста”*, які здійснюють основну біокліматичну комфортність населення [4].

Основною метою архітектурно-дизайнерської діяльності є забезпечення стійкості природно-антропогенного середовища, максимального наближення людини до природи та створення сприятливих умов для її життєдіяльності.

Концепція “природного міста” на основі принципів формотворення живої природи реалізується в діяльності архітекторів К. Александера, М. Сафді, П. Солері, П.-Ж. Гійо.

К. Александер протиставляє багатство, насиченість форм поселень, що склалися поступово, які він називає “природними”, елементарності нових, “штучних”. Александер вбачає відмінність у тому, що “штучному” місту властива простіша ієрархічна організація зв'язків між чітко розмежованими елементами за схемою, рисунок якої нагадує гілку дерева. У “природному” місті елементи можуть частково перекриватися, накладатися, а зв'язки між елементами можуть бути прямими, не ієрархічними. Така система багата завдяки наявності різноманітних зв'язків, а також потенційно більшої кількості різноманітних елементів. М. Сафді застосовує цю концепцію до поселень великої щільності, об'єднуючи її з методами “спонтанної” архітектури, що створює середовище. 12-поверховий житловий комплекс “Хебітет-67” відтворює природно створені на пагорбах тісні групи будинків, які є відкриті до подальшого розвитку. М. Сафді розглядає “Хебітет” як своєрідний ген формування середовища аналогічно до тримірної кристалічної структури, яка може безконечно нарощуватись, адаптуючись до конкретної обстановки [5].

П. Солері розробляє проект грандіозного ідеального міста “Меза-Сіті”. Планувальна структура міста нагадує будову внутрішніх органів, м'язів і кісток, а також розгалужені рослини, справляє враження оголеної структури живого організму. Морфологія цих структур задумана так, щоб використовувати і накопичувати енергію випромінень, вітру і води. Основою містобудівельної структури Меза-Сіті, його хребтом, група середніх навчальних закладів.

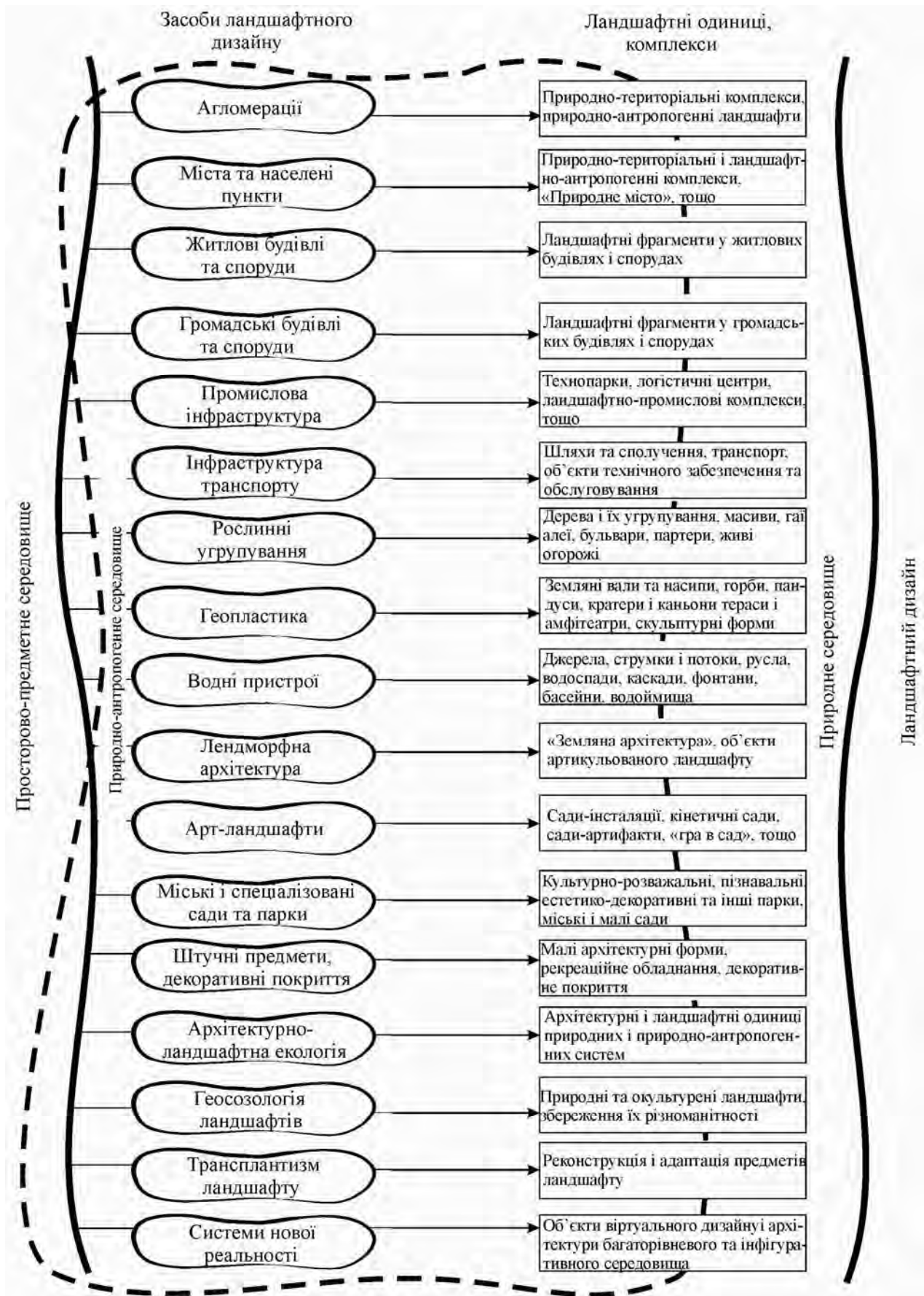


Рис. 1. Структура ландшафтного дизайну

П.-Ж. Гійо створює місто “Аквіла”. “Аквілла” має форму листка дерева, прожилками якого слугують артерії науково-дослідницького центру, оточеного сільськогосподарськими об’єктами. Вздовж акрополя розташується житловий комплекс, розрахований на 100 000 ос. і вирішений у вигляді печерних жител доісторичної людини. Транспортний зв’язок між житлом та рештою міста здійснюється за 9-поверховою системою шосейних доріг, оточених стіною висячих садів [6].

Архітектурна теорія і практика наприкінці XIX – на початку XXI ст. демонструють пошуки взаємодії природи й архітектури. Найцікавішими з цього погляду є ідея розвитку органічної архітектури “зсередини назовні” – *інтеграція будівлі і природного ландшафту*. Органічна архітектура (англ. Organic Architecture) – напрям в архітектурному розвитку, основним завданням якого є створення об’єктів, форма яких би випливала з конкретного функціонального призначення і конкретних умов середовища, подібно до форм природних організмів.

Основи органічної архітектури заклав американський архітектор Л. Саллівеном. Ідеї Л. Саллівена розвинув його учень Ф.-Л. Райт, який і обґрунтував теоретичні основи “органічної архітектури”. Ідея органічної архітектури – це не тільки буквально розуміння, а й існування будівлі в природних умовах, ретельно продуманий дизайн як єдиний організм, коли всі елементи будівлі: від вікон і підлоги до меблів та обладнання інтер’єрів – усе взаємодіє одне з одним, все відображає саму систему природи. Щоправда, під назвою “органічна архітектура” аж ніяк не мається на увазі прямий і суттєвий зв’язок архітектури з живою природою. Ф.-Л. Райт був переконаний, що архітектура повинна розвиватися цілісно, задовольняючи людські потреби, життєві функції, виходити з цих життєвих функцій, формуючи предметне наповнення, а не підганяти його до традиційних абстрактних архітектурних форм. І справді, вся “органічність” такої архітектури на практиці, принаймні в роботах Райта (не применшуючи їх здобутків), звелася до встановлення зовнішнього зв’язку архітектурних форм з ландшафтом – використанням природного рельєфу, природних місцевих будівельних матеріалів, природного ландшафту.

Деколи проєктують будівлю, сад у якій є невід’ємною частиною настільки, що не можна їх розмежувати. Найчастіше це неординарні за архітектурою приватні будинки, які отримали назву “*зеленої архітектури*”. Єдність ліній і форм будівлі зі середовищем, органічне злиття їх силуету з географічним рельєфом, використання в будівництві місцевих матеріалів створюють гармонію архітектурного комплексу і довкілля [7]. Перші зразки такого підходу з’явилися у 70-х роках XX ст. Прикладом є “Будинок у пагорбі” (Underhill) архітектора А. Квормбі (1974 р., Йоркшир, Англія).

“Зелені котеджі” стають дедалі популярнішими, людей приваблює життя в зелених будинках-“нірках”. Так, у 1993 р. у Швейцарії арх. П. Ветш запроектував цілий комплекс з дев’яти будинків, що більше нагадують пагористий природний ландшафт чи морські хвилі, ніж житлову архітектуру. До цієї групи треба додати *зелені фасади будівель, сади на дахах*, тобто все, що дає змогу ввести в міське середовище рослинне життя [8].

На думку психологів, наш душевний комфорт забезпечує навколишнє середовище. Озеленення міст стало нагальною необхідністю. Оптимальним є влаштування парків, скверів і квітників, але там, де це неможливо, допомагає вертикальне озеленення. Найпростішою реалізацією цього є влаштування жардиньєрок з квітами на вікнах і балконах, над входами на ліхтарях тощо. Можливим є облєтєння фасаду виткими рослинами або влаштування садів на дахах [9].

З напрямом “зеленої архітектури” пов’язані твори австрійського архітектора Ф. Хундєртвассєра. Характерним проєктом Хундєртвассєра став оздоровчий термальний комплекс у Бад Блюмау, виконаний за моделлю “Пагорбів, що котяться”. Усі будівлі вписані в примхливий місцевий ландшафт, дахи будівель вкриті травою і кущами, наче вони пробиваються з під землі, не порушуючи її природної покривлі. Хундєртвассєр намагався, щоб його проєкти було дешевше і простіше втілювати в життя. На його думку, найголовнішим інструментом має бути лопата. Викопування давньою людиною печери для укриття – ось головна архаїчна ідея його архітектурних проєктів. А зелені дахи, як наслідки його ідей, чудово приховують сліди праці людини. Природа наче бере людину під свій захист.

Деколи сад у місті робиться лише зі штучних матеріалів – це робиться там, де природні сади не могли би існувати чи догляд за рослинами був би проблемним – наприклад, на невеликих

площах у центрі міста чи на дахах будівель, що не витримують додаткового навантаження. В забудованому міському середовищі вони стають компенсацією природного ландшафту.

У формуванні просторово-предметного середовища з використанням природного фактора особливе місце відводиться засобам ландшафтного дизайну – *рослинним угрупованням та геопластиці*. Діапазон об'єктів ландшафту охоплює так звану *лендформну архітектуру*, в якій архітектурне формоутворення тактильно пов'язано з землею, об'єм споруди розглядається як єдине ціле з поверхнею землі. Земля як природна стихія має неабиякий вплив на архітектурне формоутворення, починаючи з виникнення первинних форм житла. У наш час внаслідок довгих пошуків оптимального місця для житла люди знову повертаються до землі. Поняття взаємодії з землею, яке називається “лендморфінгом”, містить чотири напрями: інженерні утопії, печери і гроти, розгортання землі та нову природу. Напрямок “інженерні утопії” передбачає створення утопічних теорій, моделей і конструкцій, пов'язаних з технічними можливостями людини та конфронтації її з природою. Проте сьогодні цей напрям трансформується у взаємодію та рівновагу з природою, що руйнує межі між природним і штучним. “Печери і гроти” орієнтовані на розвиток внутрішнього простору. Напрямок “розгортання землі” є найвиразнішою демонстрацією теорії так званих “земледерів” (на відміну від “хмародерів”), що позиціонують артикуляцію землею як пластичною поверхнею, використовуючи принцип складки, повертаючи і згинаючи землю у будь-яких напрямках. Будівлі можуть вбудовуватися в існуючий рельєф або створюється штучний рельєф на рівній місцевості; штучний рельєф може відтворювати різноманітність морфологічних типів природного ландшафту – кратери, ущелини, улоговини, схили, пагорби, пагорбкувату місцевість або дюни. Принципи формоутворення будівель можуть носити регулярний і нерегулярний характер, рельєф може повністю копіювати природний схил, а може бути схилом з терасами. Проте всі будівлі об'єднують головні ознаки – використання землі як будівельного матеріалу і використання рельєфу у формоутворенні будівлі, що дає змогу “розчинити” архітектуру в ландшафті. Тому за такими об'єктами пропонується закріпити термін “земляна архітектура” [10]. Напрямок “Нова природа” знову нагадує про активне втручання в нашу реальність комп'ютерних технологій, здійснюючи проектування на основі потоків інформації, точки накопичення якої генерують структури і форми, реалізуючи принцип самоформування, зростання і розвитку зсередини назовні.

Особливе місце в ландшафтному дизайні належить *арт-ландшафтам*. Серед багатоманіття сучасних садів виділяється особлива група садів-інсталяцій, що презентують особливу мову садових знаків і символів. З одного боку, ці сади об'єднують використання нових технологій, методів і матеріалів; з іншого боку – ці сади втілюють у ландшафті сучасні архітектурні тенденції. Залежно від того, до яких джерел звертається композиція саду, такі сади можна поділити на групи: *кінетичні сади*; “*гра в сад*”; *сади-артефакти*; *сади-інсталяції*; *сади зі штучними елементами*.

Ігровий характер ландшафтний дизайн набув вже в XIX ст. в добу історизму, коли створення саду більше відповідало смакам власника, ніж певному стилю. Наприклад, у саду герцога Шрусбері в Стаффордширі з дахів павільйонів стікала вода, озера були влаштовані на вершинах пагорбів, а мости – на рівних галявинах. Сьогодні аналогічну тенденцію можна зауважити в Європі. Рослини стало модно садити у несподіваних місцях (старих авто, умивальниках, побутовій техніці). На дахах будинків, альтанок зеленіє трава і ростуть дерева [11].

Нові віяння в садово-парковому мистецтві втілились у 20-х рр. XX ст. у “кубістських” садах. Основою планування таких садів могли слугувати композиції Мондріана чи Кандинського, а простір саду може уподібнюватись скульптурі в дусі Я. Ліпшиця. Один з перших таких садів – це сад на віллі Ноель, Франція (арх. Г. Гувєркіан). Ідеї радикального дизайну поширились і на садових шоу і виставках того часу. За ключову подію, що відкрила двері сучасним течіям у ландшафтному дизайну дослідники вважають Виставку сучасного декоративного і промислового мистецтва у 1925 р. в Парижі. На цій виставці Р. Маллет-Стівенс створив сад з бетону і трави. Г. Гувєркіан отримав Гран Прі за проект “Сад води і світла”, де квіти оточували чотиригранну конструкцію, в якій чергувались трикутники дзеркального світла і води з фонтанчиками.

Так, у сучасних садах, презентованих на останніх виставках, нерідко втілюються ідеї, озвучені ще в 40-х рр. ХХ ст. Наприклад, на Квітковому шоу в Челсі виявилась тенденція використання іржі. Щоб підкреслити її невідповідність, поруч садили руді або контрастні квіти. Провідною ідеєю є те, що під впливом іржі метал з часом стає таким самим крихким, як і садова рослина, незахищена від впливу зовнішнього середовища.

Важливим елементом ландшафтного дизайну стає і скло, яке має функцію не тільки оздоблювального матеріалу, але й конструктивного елемента. Крім того, поєднання рослин і скляних елементів виражає протиставлення жорсткості, індустріальності та вічності скла вразливості та недовговічності рослин. У цій парі рослина-скло саме рослина сприймається як щось вразливе, а не навпаки.

Ключовим моментом для мистецької думки ХХ ст. був “Білий маніфест 1946 р.” Л. Фонтана. Там було сформульована думка про створення багатопланового мистецтва, що містить багато компонентів як колір, звук, рух, час і простір. Це пояснюється тим, що “поняття швидкості стало константою людського буття. Ера мистецтва застиглих форм минула. Людина все більше втрачає сприйняття до фіксованих образів, з яких пішло все життя”.

Наприкінці ХХ ст. всі ці зміни призвели до появи садів незвичайних форм: “сад дизайн-колаж”, кінетичний сад-композиція тощо. Деколи в цих садах немає рослин, вони поступаються незвичайним матеріалам, формам, оптичним ілюзіям і прихованим механізмам.

“Сад дизайн-колаж” (автор М. Шварц, Центр мікробіологічних досліджень у Кембриджі) повністю запроєктований із синтетичних матеріалів, поділяється на дві частини. Одна половина є варіацією на тему класичного регулярного саду, а друга – спланована за мотивами японського саду каменів. Крім того, деякі елементи з двох половин є перемішані, що є натяком на генну інженерію, внаслідок якої можуть з’явитись химери і монстри.

Велетенська кінетична композиція-сад стала центром внутрішнього двору адміністративної будівлі в Мюнхені. Турбіна на вершині будівлі вловлює вітер, енергія вітру перетворюється на електричну, яка дає можливість працювати мотору, що обертає конструкцію-диск, розташовану під поверхнею подвір’я. Швидкість обертання диску прямо залежна від швидкості вітру. Проте для людини ландшафт повертається дуже повільно і непомітно, глядач впевнений, що земля стабільна, аж доки не помічає зміни в пейзажі. Глядач залучається до гри, яку створив художник.

Пошуки кінетистами нових форм, композиційних рішень відобразились у ландшафтному дизайні кінця ХХ ст., формуванні кінетичних садів. Найчастіше рухомим елементом саду стає вода. Вода може бігти, литися, падати або стояти, а також у саду може лише лунати звук води, або її рухоме підсвічене зображення. Кінетичні композиції стають не просто звичними, але й утилітарними [12]. Створення руху – головна тема в роботах арх. М. Сей Ватанабе. Його кінетичний сад-композиція зі стебел-волокон, що хитаються, став акцентом нового культурного центру “Мурано Терас” у Японії. Найменший повіт вітру створює їхній рух, таким чином волокна стають частиною природи. Вночі верхівки волокон випромінюють світло, накопичене у фотоелементах, розташованих на їхніх верхівках.

У саду “Ідея” (Л. Мольта, Ж.-К. Деніс, 1999 р., Франція) використана серія колон-фонтанів з кольорових пластикових пляшок, перевернутих догори зрізаним дном, та які горлами насаджені на довгу сталеву трубу. Ці дуже декоративні колони оточені різноманітними рослинами. Вода в цьому саду дзюркоче, піднімаючись від основи до верху резервуара з пластикових пляшок, та виливається з вершини стрімким потоком, поливаючи рослини навколо, аж поки нахилена конструкція не спорожніє. Тоді, аналогічно до гнучкого стебла бамбука, колона розпрямляється та цикл повторюється. Така творча система зрошення є ефектною альтернативою трубам і струменям звичайного оприскувача.

На сьогодні в світі існує багатоманіття садів і парків. Це і традиційні сади, і сади-скульптури, і сади, нерозривні з будівлею, і сади, побудовані на засадах безпредметного мистецтва, міські та спеціалізовані сади і парки.

Найбільше подібним до традиційного саду є сад як частина природи тієї місцевості, де його проєктують. Цей тип саду відрізняється лише видами рослин: замість примхливих садових рослин

використовують місцеву флору, що допомагає зберегти та показати красу рослинності цієї місцевості. Рослини в таких садах ідеально підходять до умов місцевого клімату і ґрунтів, але розміщені і скомпоновані за законами ландшафтного мистецтва. Ідеалом краси нового стилю стали природні ландшафти – луки, степи і прерії, гори і пустелі, ліси і річкові долини. Новий стиль бере ідеї з природи тієї країни, де створюється сад. Створений сад дає узагальнений образ тієї місцевості, де він виконується. Такі сади все частіше стають альтернативою традиційним садам. За вільним плануванням вони дещо нагадують англійські пейзажні парки, хоча і не співвимірні за розмірами. Якщо в парку важливі “картини”, то в саду особлива увага надається спостереганню дрібниць. Процес формування саду як частини природи відбувається в межах загальносвітового екологічного руху. Використання автентичного ландшафту, там де він ще лишився, є оправданим. Цей напрям ландшафтного дизайну поширився в Скандинавії, Німеччині, Нідерландах і США.

У сучасному ландшафтному дизайні трапляються приклад “*зри в сад*”, коли сад створюється на короткий час, уподібнюючись до тетральних декорацій, у яких розгортається якесь дійство. Після вистави сад розбирають. Без глядача-актора цей сад здається незавершеною композицією. Наприклад, у “Саду для шлюбу Літманів” (автор М. Шварц) великі поверхні трави і бетонного покриття були помальовані фарбами на водяній основі. У певному порядку були розставлені вазони з квітами та без них. Традиційний сад був використаний як вітальня [13].

Сади-інсталяції та сади зі штучними елементами на разі лишуються в межах виставкових показів, оскільки є надто екстравагантними для приватних ділянок. Останні ландшафтні виставки в Європі виявили загострений інтерес до диких трав, бур’янів. Причина є в тому, що бур’яни витривалі до негативного зовнішнього впливу, швидко розвиваються і тому їх можна використовувати для озеленення промислових районів, де культурні рослини можуть загинути. Так, на садовому фестивалі 2003 р. у Франції були представлені інсталяції з бур’янами, які росли у підкреслено стерильних умовах, подібних до лікарняних палат. До кожного ящика з рослинами підходять різноманітні дроти і трубки з рідинами для підтримки та відведення продуктів життєдіяльності. Такі композиції підводять до думки, що в процесі урбанізації, можуть зникнути і ці, стійкі, на перший погляд, рослини. У саду-інсталяції зі штучними елементами головне значення мали ложки, щільно утиснені в газон. Від справжньої трави залишились лише поживклі лахміття. Враження посилювалось розташуванням композиції на тлі лісу. Цим твором автори закликають до захисту довкілля від забруднення, оскільки одна залишена після пікніка ложка перетворилась у фантазії дизайнера на 30 тисяч ложок, що знищили природне середовище [14].

Структурними елементами міських ландшафтно-рекреаційних територій є міські сади і парки, сади мікрорайонів і житлових груп, сквери, бульвари, набережні, пішохідні вулиці, озеленені території режимного заснування, а також спеціалізовані сади і парки [15].

Архітектурно-біонічна екологія забезпечує встановлення екологічної рівноваги людини, архітектури і природи на основі єдності принципів життя і розвитку живої природи. Безпосередній вплив на формування просторово-предметного середовища життєдіяльності людини мають екологічні закони та чинники, спрямовані на взаємодію людини як біологічної істоти і довкілля, аналіз впливу зовнішніх чинників на здоров’я і розвиток людини [16, 17, 18]. Основна увага зосереджується на природно-територіальних комплексах, природно-антропогенних ландшафтах, енергоощадних принципах функціонування живих організмів, створення дизайнерського продукту з урахуванням принципів біодизайну та біокліматичної архітектури, використанням екологічно безпечних матеріалів, ресурсо- і енергоощадних нешкідливих і безвідходних технологій виробництва, енергоефективного будівництва та будівель замкнутого типу.

Джерелом формотворчих ідей при *ландшафтному дизайні* є зір і тактильний аналізатор, а також аромат, звук, рівень освітленості та природно-кліматичний фактор. Органи чуття та інші системи сприйняття сприяють створенню нового мультисенсорного природно-антропогенного середовища, нових систем виявлення та вивчення принципів орієнтації, локації та навігації, прийнятті, переробленню, зберіганню та передаванню інформації у різних живих організмів.

Основа мультисенсорного дизайну – “сенсоризація”, матеріалізація “іматеріального” і акустичного, текстурно-фактурної будови і ландшафтно-структури середовища. Ці принципи знаходять

набуття за допомогою: наявності екстеро- й інтерорецепторів середовища організмів; вивчення нервової системи організмів та моделювання нервових клітин і нервових шляхів; спроможністю зору тварин, птахів до вибіркового бачення; нюхового сприйняття; сприйняття звукових коливань та ехоорієнтування; здатності до фільтрування та сортування.

Формування об'єктів ландшафту, матеріальної та духовної культури просторово-предметного середовища потребує врахування природно-кліматичних, еколого-містобудівельних, соціально-демографічних, дієвих, інформаційних, ергономічних, технологічних, естетичних, економічних та інших чинників. *Геосозологія ландшафтів* сприяє оптимізації взаємодії суспільства і природи, збереження екологічного збалансованого стану біосфери, природних і окультурених ландшафтів, їх менеджмент і моніторинг. Сфера *трансплантизму ландшафту* охоплює реставрацію, реконструкцію й адаптацію існуючого ландшафту до нових функцій.

Дизайн систем нової реальності – напрям у ландшафтному дизайні, що ґрунтується на новітніх технологіях та принципах формування інтегрованого природно-архітектурного простору, пов'язаних з ідеями дигітального проектування, цифрового алгоритму та методів комп'ютерного моделювання за типом “морфінг” і “потік”. “Морфінг” – це перетворення форми, яке дає змогу “безшовно” зрощувати принципово різні структури та неподібних геометрії. “Потік” – програма самоорганізації форми, її пришвидшеної мутації. Так, у проектній культурі з'явився напрям *параметричного проектування*, який ґрунтується на створенні форми алгоритмічних змін, що генеруються через програмне забезпечення. Технологія цифрового алгоритму надала можливість матерії самій формуватися і вона почала жити у власному цифровому світі, який створив нове багаторівневе та інфігуративне середовище [19].

Висновки

1. Дослідження теоретико-методологічних аспектів ландшафтного дизайну, його ролі у формуванні просторово-предметного середовища, освоєнні природних структур, організації та використанні “природного” генерування форм і образів, різноманіття прийомів і засобів їх формоутворення сприяє формуванню цілісного просторово-предметного середовища.

2. Використання високих наукоємних технологій відкривають нові можливості в ландшафтному дизайні систем нової реальності, пов'язаних з ідеями дигітального проектування, цифрового алгоритму та методів комп'ютерного моделювання.

1. Панченко Т.Ф. *Туристичне середовище: архітектура, природа, інфраструктура [монографія]* / Т.Ф. Панченко. – К., 2009. 2. Мигаль С.П. *Інвайронментологія та дизайн – основа формування соціосистемного середовища в контексті сталого розвитку* / С.П. Мигаль, Г.В. Сомар. – Україна: Схід-Захід – проблеми сталого розвитку: матеріали другого туру Всеукр. наук.-практ. конф., 24-25 листопада 2011 р. – Львів: РВВ НЛТУ України. – 2011. – Т. 1. – С. 201–203. 3. Мигаль С.П. *Дизайн просторово-предметного середовища в контексті нових технологій і вимог сталого розвитку* // Вісник ХДАДМ. – 2011. – № 5. – С. 64–67. 4. Крижанівська Н.Я. *Основи ландшафтного дизайну: підруч.* – К., 2009. 5. Иконников А.В. *Зарубежная архитектура: От “новой архитектуры” до постмодернизма.* – М., 1982. – С. 198–199. 6. Рагон М. *Города будущего.* – М., 1969. – С. 220–224. 7. Wines J. *Green Architecture.* – 2000. 8. Черкес Б.С. *Архитектура сучасності: остання третина ХХ – початок ХХІ століть: навч. посіб.* / Б.С. Черкес, С.М. Лінда. – Львів, 2010. 9. Присяжний К. *Квітнучі стіни* / Кость Присяжний, Тетяна Казанцева // Місто. – К., 2004. – № 4. – С. 10–12. 10. Осиченко Г.О. *Архітектура як частина ландшафту* // Вісник ХДАДМ – 2009. – № 6. – С. 98–105. 11. Кадурина А.О. *Актуальные тенденции в ландшафтном дизайне. История и современность [Электронный ресурс]* // Збірник матеріалів VIII електронної наукової конференції [“Теорія і практика матеріально-художньої культури”] (Харків, 20 грудня 2006 р.) – Харків: ХДАДМ, 2006. – 88 с. – С. 40–42. – Режим доступу: <http://www.ksada.org>. 12. Забелина Е.В. *Поиск новых форм в ландшафтной архитектуре* / Забелина Е.В. *Учебное пособие* – М, 2005. – С. 25–33. 13. *Там само.* – С. 38–40. 14. *Там само.* – С. 43–45. 15. Крижанівська Н.Я. *Основи ландшафтного дизайну...* 16. Голубець М.А. *Середовищезнавство (інвайронментологія)* / М.А. Голубець. – Львів,