

АРХІТЕКТУРНИЙ ПРОСТІР І АРХІТЕКТУРНЕ СЕРЕДОВИЩЕ: ПОШУК ВІДПОВІДНОСТІ

© Рочняк Ю.А., 2001

Близькі поняття “архітектурний простір” та “архітектурне середовище” потребують теоретичного осмислення та з’ясування визначень. Викладена спроба порівняння цих термінів і можливість використання при проектуванні.

The similar definitions “architectura I environment” need to be determined and theoretically comprehend. This article trying to compare this terms and involve them in designing process.

Поняття “архітектурний простір” і “архітектурне середовище” є дуже поширеними та ємкими. Вони застосовуються для окреслення екзистенційного та духовного змісту архітектури і довкілля, нашого розуміння зодчества. Проте багатогранність та деяка неконкретність робить їх часом розмитими та художньо забарвленими. У дослідників та проєктантів створюється своє розуміння цих понять, інколи дуже суб’єктивне. Спробуємо прояснити значення цих термінів на основі теоретичних розробок і виявити спільні та відмінні риси.

Існування високоорганізованих організмів відбувається у просторі, який є первинною умовою реалізації буття. За висловленням М. Гайдеггера, відношення людини до світу є просторовим і просторово пояснюваним (освоюваним) [1]. Простір як центральна категорія архітектури, опираючись на різні філософські бачення, набуває різного розуміння як багатозначна та багатонапрявлена місткість для матеріального та духовного існування і діяльності людини, що на відміну від однорідного та ізотропного філософського простору (Демокрит, Ньютон та ін.) є дієво та суб’єктивно визначеною. Така позиція більше відповідає сучасному математично-фізичному розумінню простору як неоднорідної зв’язності з матерією та часом [2,3,4]. Існують концепції, структуруючі архітектурний простір у поняттях “цілі” та “шляхи”, які однаково співставляються із об’єктивними, фізичними параметрами, так і з тими, що переживаються суб’єктивно (Д. Фрейд, [5]); чи як “місце”, “шлях” і “зону” (К. Норберг-Шульц, [6]) та багато інших.

В архітектурі первинною базою є структура, яка визначається засобом фізичної форми, утворюючи просторові межі [7]. Простір залежно від ступеня замкненості розрізняється найпростіше як внутрішній (інтер’єр) та зовнішній (екстер’єр). Художня форма, – гештальт (композиція) – є наступним фактором; художній образ як третій чинник співставний із духовністю, та перевищує два перші. У просторовій зв’язності та взаємодії цих трьох сил (“домосфера”) перебуває людина як посередник і центр їхнього перетину.

Теза про три сили в архітектурі відповідає “закону трьох” (“тріїці”), що у всіх езотеричних культурних традиціях (християнство, іслам, буддизм) розуміється як закон творіння та еволюції. Ґрунтовно він означає виникнення із двох первинних сил третьої, що є незалежною від двох перших і представляє вищий духовний світ [8].

Поняття “середовище”, як і простір, є багатозначним. У природничих науках під середовищем розуміють сукупність зовнішніх умов існування організмів та їхніх угруповань (зовнішнє чи навколишнє середовище). Первинною зовнішньою умовою може бути простір як протяжність, порядок розташування одних речей від інших – своєрідна “пустота”, що заповнена якимось газом (повітрям); рідина (вода); чи відносно щільне тіло (товща ґрунту). Природним середовищем існування людини є власне перший тип середовища. У соціології середовище – це сукупність суспільних, матеріальних і духовних умов, які є основою існування, формування та діяльності людини. До середини 20 ст. термін “середовище” проник в архітектуру та окрім названих вже вище властивостей є рукотворним (антропогенним середовищем), що містить важливий естетичний фактор. Іншими словами, архітектурне середовище – це просторова середовищна ситуація, яка є опрацьованою із позицій архітектури з врахуванням емоційно-художнього впливу за допомогою специфічних засобів архітектури [9].

Із названих визначень виявляється, що архітектурне середовище є найвищим проявом середовища і за аналогією із архітектурою реалізується за законом “трьох”:

1) природне середовище є підставою існування структури (першої сили), на основі якої розвивається планувально-будівельне тіло;

2) соціальне середовище (друга сила) як певна впорядкованість взаємин між індивідуумами не має конкретних матеріальних рамок, проте є пов’язаною із середовищем природним;

3) архітектурне середовище (третья сила) постає як відображення взаємодій природного і соціального середовища (перших двох сил) і стає своєрідною іншою розмірністю, яка формулює прояв емоційно-естетичного та є співставною із специфічною сферою духовності.

Стосовно середовища цей закон проявляється у дещо іншому вигляді, а саме: як включеності одного прояву середовища до іншого. При цьому найширшим є середовище природне, – соціальне є його підмножиною, а середовище архітектурне, у свою чергу, є підмножиною соціального (на базі природного).

Останнім часом поняття “архітектурне середовище” вживається дедалі частіше, оскільки об’єктом проектування стає не лише архітектурна чи містобудівельна компонента оточення людини, чи окремі дизайнерські елементи, а цілісна просторово-дієва сукупність доквілля. У цьому випадку поділ архітектурного середовища за характером об’єкта на основні чотири прояви (середовище житлове, виробниче, середовище громадських будинків і споруд та міське середовище) достатньо влучно, проте недостатньо відображає специфіку доквілля.

Традиційно фундаментом середовищної структури вважаються носії емоційної основи – певним чином організовані та скеровані виробничі й побутові процеси, відповідні їм мікрокліматичні умови, і – що найважливіше – учасники процесу – люди як “виконавці” певної діяльності, а також її “спостерігачі”, “споживачі” середовищних відчуттів. Зміст цієї проектної роботи – дизайн процесу, складання своєрідного емоційно-технологічного сценарію, що визначає ефективність і художню скерованість того, що тут відбувається.

Для архітектурного середовища важливим є часовий фактор – тривалість, повторюваність події, зміна доби, пір року; а також динаміка та швидкість процесів тощо. Середовищне проектування потребує якісно інших оцінок об’єкта проектування і виражається краще за такими критеріями, як “середовище-стан” (нормальна ситуація) і “середовище-подія” (екстраординарні варіації). Іншими формулюваннями середовища є поняття “середовищний об’єкт” як цілісний утвір просторових умов, предметного

заповнення та процесу, а також “середовищна система” як спільність просторово розділених середовищних об’єктів (фрагментів середовища) [9,10].

Одним із можливих напрямків подальшого пошуку описання середовища є спроба підбору інших критеріїв. Ними міг би бути ряд опозиційних положень як своєрідних “крайнощів” у трактуванні архітектурного середовища:

- 1) “тривалість – короткочасність”;
- 2) “світло – темно”;
- 3) “барвисто – сіро”;
- 4) “затисненість – відкритість”;
- 5) “приватність – громадськість”;
- 6) “святковість – буденність” тощо.

Проектоване середовище моделюється із певної “палітри” різних критеріїв і може бути спочатку оформленим у словесно-текстовому вигляді як своєрідна робоча програма.

Враховуючи високий емоційний фактор як одну із властивостей середовища залюднення (на відміну від архітектури), специфічні показники середовища можуть бути названі у вигляді метафор чи інших тропів. Аналогії з іншими видами мистецтв, науки чи областями знань відповідають характеру середовища часом значно краще, коротше та влучніше, аніж довгий список показників цього середовища. Наприклад, характеристики за аналогією із музикою, – “у темпі *vivace*”, “роковий”, “маршовий”; літературою, історією та ін. описують певну середовищну ситуацію емоційно-настроєво. Видається, що співставлення з необразотворчими видами мистецтва є вдалішим. Непряме висловлення добре відображає своєрідну дворівневість або багаторівневість середовищної ситуації: з одного боку є матеріальні, очевидні речі, які ми безпосередньо сприймаємо органами відчуттів, а з другого – специфічна змістовна “оболонка” довкола цих речей, яку ми сприймаємо духовно через усвідомлення, настрої, досвід, здатність розуміння тощо (за аналогією: “денотація та коннотація”).

Повертаючись до поняття архітектурного простору, бачимо, що він на відміну від поняття середовище, є більш нейтральним, відстороненим і беземоційним, проте тривалішим, послідовнішим та більш податливим у створенні “канви” для життя. Архітектурне середовище більш конкретно та влучніше відображає духовний і дієвий стан, виводячи архітектурно-дизайнерську діяльність із кола власних професійних методів, залучаючи інші – режисерські, мистецтвознавчі, психологічні та тому подібні. Застосувавши різні прийоми та методи, можна збагатити арсенал вирішення складних проектних завдань.

Образно кажучи, довкола людини існує декілька матеріально-просторових “оболонок”, розташування яких вкладається у схему:

- 1) одяг – матерія, що безпосередньо вкриває тіло (область промислового дизайну);
- 2) архітектурне середовище – найближче матеріально-просторове доквілля (область дизайну архітектурного середовища);
- 3) архітектурний простір – частина простору, що визначається будівельною субстанцією (область архітектури та містобудування).

Видається, що поняття “архітектурне середовище” може бути своєрідним інструментом при проектуванні, тоді як “архітектурний простір”, маючи певну відстороненість, є водночас першопричиною і результатом професійної діяльності. Архітектурний простір є поняттям, що більш адекватне науковим розробкам і може досліджуватись у першу чергу за

науковими моделями; архітектурне середовище видається більш співставним із сферою культури, а тому аналогії слід шукати в області мистецтва.

Висловлені міркування не претендують на довершеність, проте дають певне наближення у розумінні важливих теоретичних понять. Названі тези можуть бути підставою для подальших наукових досліджень в області простору та середовища в архітектурі.

1. Heidegger M. *Bauen-Wohnen-Denken. Цит. і переклад по Dahinden J. Mensch und Raum // Man and Space. International Symposium on Architecture / Institut fuer Raumgestaltung TU Wien, 1984, – P.60.* 2. *Філософський словник. Головна редакція УРЕ. К., 1973. 600 с.* 3. Bollnow O.F. *Mensch und Raum. – Stuttgart, 1963.* 4. Рочняк Ю.А. *Топологічні характеристики архітектурних просторів // Вісн. НУ “Львівська політехніка”. 2000. N 410. С. 33-35.* 5. Frei D. *Grundlegung zu einer vergleichenden Kunstwissenschaft. Wien und Innsbruck, 1949.* 6. Norberg-Schulz Ch. *Existens, Space and Architecture. London, 1971.* 7. Наприклад, див.: Гропиус В. *Значение индустриальных архитектурных форм для образования стиля // Мастера архитектуры об архитектуре. М., 1972. С.329-330.*; Габричевский А. *К вопросу о строении художественного образа в архитектуре. В кн.: Искусство, М., 1977. С.16-31.*; Явейн О.И. *Проблемы пространственных границ в архитектуре. Автореф. дис... канд. арх. М., 1982.* 8. Dahinden J. *Ibidem.* 9. *Дизайн. Справочник // Под ред. Г.Б. Минервина. М., 1993.* 10. Шимко В.Т. *Основы дизайна (предпосылки средового проектирования). М., 1999.*

УДК 72.035

С.М. Лінда

ПОШУКИ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВОЄРІДНОСТІ В АРХІТЕКТУРІ ЛЬВОВА НА МЕЖІ XIX-XX СТОЛІТЬ

© Лінда С.М., 2001

Розглянуто проблему формування і розвитку національних стилів в архітектурі Львова – українського модерну і закопанського стилю – на межі XIX-XX століть.

This article is dedicate to the problem of forming and development of native stiles in Lviv’s architecture on the boundary of 19th – 20th CC.

Пошук національного стилю – це важливий напрям розвитку архітектури XIX ст.-поч. XX ст. Намагання визначити механізм соціальних змін через пізнання фактів власної історії, прагнення знайти своє місце у безперервному історичному процесі – все це формувало свідомість людини XIX ст. На тлі загального росту самосвідомості виникла потреба втілити національні ідеї і в архітектурі.

Проблема національного стилю в архітектурі сформувалася ще у I пол. XIX ст. На початку XIX ст. італійський неоренесанс трактувався як виразник італійської національної ідеї. Таку ж роль виконував у 40-х роках XIX ст. французький неоренесанс у Франції. Проте характерною була тенденція поступової трансформації “форм національних” у “форми інтернаціональні”. Італійський неоренесанс, набувши величезного діапазону історико-моральних інтерпретацій, став широко використовуватися у європейському будівництві і у II пол. XIX ст. вже не ідентифікувався як неостиль, що містить національні ідеї італійців [1]. Подібна доля спіткала і французький неоренесанс – згодом він став просто модним неостилем, заповнивши всю житлову архітектуру [2]. Тому більш перспективним у