

Динаміка розвитку соціальних параметрів така, що, становлячи основу різноманіття вимог до формування неоднорідного житлового середовища, вона, проте, не може бути стабільним критерієм для класифікації груп її типологічних особливостей. Але вже тепер ця динаміка, вказуючи на невідповідність інтенсивно формованих нових соціально-економічних стосунків теперішнім застарілим планувальним нормам, є поштовхом для їхнього докорінного методологічного перегляду.

1. *Заблоцкий Г.А. Социология градостроительства: Учеб. пособие. – К.: КИСИ, 1983.* 2. *Баженев Е.С. К вопросу социально-пространственной адаптации городской индивидуальной застройки // Социально-типологические проблемы жилой среды: Сб. науч. тр. – М., 1990.* 3. *Канаева И.Н. Жилая среда: прогнозирование и эксперимент. – В кн. Социальные проблемы архитектуры жилой среды. – М.: 1984.*

УДК 721.011.8

Х.І. Ковальчук, О.І. Ковальчук

Національний університет “Львівська політехніка”,
кафедра дизайну архітектурного середовища

АРХІТЕКТУРНО-ПРОСТОРОВІ ЕЛЕМЕНТИ ДЛЯ ПРОВЕДЕННЯ ГРОМАДСЬКИХ ЗАХОДІВ І ВИДОВИЩ В ЕПОХУ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА РЕНЕСАНСУ

© Ковальчук Х.І., Ковальчук О.І., 2008

Досліджено типи архітектурно-просторових елементів для проведення громадських заходів і видовищ в період від XIV до першої половини XVI ст.

The article is dedicated to research of basic types of architecturally spatial elements for carrying out in performances and spectacles at the period from XIV to first half of XVI c.

Постановка проблеми

Актуальність теми дослідження полягає в тому, що історія майже не зберегла прикладів елементів дизайну середовища середньовічних міст. Однак, документальні зображення зниклих сьогодні елементів, які забезпечували масові видовища у містах, дають змогу хоча би у загальних рисах уявити образ будівель, які існували колись на площах, вулицях міста чи замських майданчиках середньовічної Європи.

Аналіз останніх досліджень та публікацій

Історії та культурі середньовіччя присвячено чимало літературних джерел як суто наукових, так і розрахованих на широке коло читачів.

Монографій та досліджень, присвячених архітектурі середньовіччя та Ренесансу, також не бракує. Проте дуже мало уваги в цих дослідженнях приділено архітектурно-просторовим елементам для проведення різноманітних заходів і видовищ, а саме турнірів, ярмарків, театралізованих дій тощо. Деякі вітчизняні та зарубіжні вчені (А. Дживелегов и Г. Бояджиєв.; Роберт Барллетт; В.І. Проскураков; Ю.С. Турчиняк та ін.) розглядали такі елементи в своїх роботах, але опублікований матеріал є розрізненим і фрагментарним. Цілісної картини розвитку архітектурно-просторових елементів для проведення громадських заходів і видовищ в епоху середньовіччя та Ренесансу створено ще не було.

Дослідження виконувалось на кафедрі дизайну архітектурного середовища Національного університету “Львівська політехніка” як магістерська кваліфікаційна робота під керівництвом професора, д-ра арх. В.І. Проскуракова, канд. арх. Х.І. Ковальчук та асистентів кафедри Ю.Л. Богда-

нової та Р.М. Кубая і у межах фундаментальних досліджень кафедри, присвячених архітектурі театру, витокам мобільної архітектури та гармонізації міського середовища засобами дизайну.

Формулювання цілі статті

Метою дослідження є огляд витоків мобільної архітектури, особливості їх використання в добу середньовіччя.

Виклад основного матеріалу

Мобільні і тимчасові споруди для проведення громадських заходів і вистав є важливими складовими сучасного архітектурного середовища. Вони істотно впливають на сприйняття архітектурно-історичних комплексів. Сьогодні під час використання просторів біля пам'яток архітектури виникає потреба саме у таких спорудах, тому дослідження подібних історичних об'єктів є актуальним і необхідним для їх проектування сьогодні та вдалого розміщення у архітектурному середовищі.

Історичні мобільні і тимчасові споруди відомі переважно за графічними зображеннями чи словесними описами, тому що, за невеликим винятком, первинне просторове середовище збереглося лише фрагментарно, а то і взагалі втрачено. Їхні зображення можна знайти і в давньосхідних манускриптах, і в настінному живописі, і в іконографічному матеріалі Середніх віків і епохи Відродження.

Розглядаючи генезу європейського театру від середньовіччя до Ренесансу, можна виділити такі види театралізованих дій: обрядові дійства; гістріонівські вистави; літургійна драма; літургійна драма на паперті; міраклі; містерії; мораліте; фарс; соті [1, 4]. Дослідження театралізованих дійств в добу середньовіччя та Ренесансу дало змогу виділити такі типи архітектурно-просторових елементів для проведення видовищ та масових заходів: сцена; шатро; ристалля; трибуна.

Сцени. У день вистави містерії глядачі вже зрання розсаджувались на дерев'яних помостах, спеціально збудованих на міській площі. Характер вистави значною мірою визначався системою сценічного влаштування, яке мало в середньовічному театрі три варіанти: пересувний, кільцевий та система бесідок.

Система пересувних сценічних площадок була особливо поширена в Англії; вона також зустрічалась в Нідерландах, Іспанії та Німеччині. Окремі епізоди містерії показували на окремих візках, так званих педжентах (pageant). Єпископ Роберт Роджерс писав: "Кожна гільдія мала свій педжент, який являв собою високий підмосток на чотирьох колесах з верхнім та нижнім ярусами; в нижньому виконавці одягалися, а грали в верхньому, відкритому з усіх боків" [1, с. 48]. Відігравши один епізод, актори переїжджали на сусідню площу, а на їхнє місце приїжджала нова група, яка після закінчення свого епізоду поступалася місцем третьому фургону, а сама вирушала по маршруту першого. І так доти, поки усі педженти не проходили через одну площу. Сценічний фургон зазвичай декорувався відповідно до виконуваного епізоду. Педжент іноді мав спускову площадку, яка сполучала поміст із землею, що давало акторам змогу переносити свою гру безпосередньо на площу.

Система педжентів передбачала пересувну сценічну площадку та нерухоме місце для розташування глядачів. Але в середньовічному театрі існував і прямо протележний принцип театрального планування, коли нерухомим було усе сценічне облаштування, а з місця на місце пересувались самі глядачі. Таку систему згадано у рукописі німецької містерії XVI ст. (зберігається в Донау-Ешінгене), яка містить точний план вистави, яка має 22 місця дії. Виконавці містерії переходили з однієї ділянки на іншу, і разом з ними пересувались глядачі, які розміщувались по боках та перед установками.

Складнішою формою сценічного облаштування була система кільцевого, амфітеатрального оформлення. Самий принцип амфітеатру в Середні віки отримали у спадщину від давньої театральної архітектури, добре відомої по руїнам в Римі, Арлі, Орлеані та інших містах.

На мініатюрі французького художника Жана Фуке (близько 1460 р.) зображений розріз сценічного облаштування кільцевого типу. На сваях, вбитих по колу, було збудовано суцільний поміст із відокремленими один від одного відділеннями. Перше ліворуч відділення – рай. Поруч з ним розташований оркестр; три музиканти сидять внизу, спустивши ноги, решта стоять на другому плані. Зазвичай відділення з музикантами розташоване поруч з раєм для того, щоб звуки органу і труб лунали з “божественної обітелі”. Іноді музикантів розміщували в самому раю. В центрі будівлі, зображеної Фуке, знаходиться палац імператора. Наступні два відділення – ложі для жінок; перша багатша, призначена для знатних дам, а друга – для жінок звичайного походження. Останнє крайнє праворуч відділення – це ад. Він збудований у два поверхи: знизу розташований вхід у вигляді пащі дракона, а згори балкон для Люцифера. Основна маса глядачів стоїть під сваями та оточує щільним кільцем акторів, які виконують містерію просто на землі, в центрі площі, створеної кільцевим помостом. Дія в містерії відбувається не тільки в одному місці; вона може переміщуватися з одного відділення в інше або виконуватись одночасно в декількох відділеннях. Коли виконавці не беруть участі у певному епізоді, вони можуть зашторити відділення і займатися своїми справами, незважаючи на глядачів.

Кільцеве влаштування сценічного простору давало змогу чітко визначити композиційний центр вистави, але вона була незручною для глядачів, які були примушені штовхатися під помостами та задирати голову то в один, то в інший бік. Досконалішим та поширенішим методом сценічного влаштування була система бесідок, розташованих на одному помості по прямій лінії, обернена до глядача фронтально. Зразок такого сценічного влаштування ми бачимо на мініатюрі Гюбера Кайо, якій зобразив містерію в Валансьєні. Рисунок має підпис: “Театр, або поміст, нарисований таким, яким він був, коли розігрувалась містерія страстей в 1547 р.”. На єдиній установці зліва направо розміщено: 1) зал з верхнім приміщенням для музикантів; 2) рай на підвищенні над залом; 3) Назарет у вигляді воріт; 4) храм; 5) Ієрусалім у вигляді воріт; 6) палац з темницею; 7) будинок єпископів у вигляді башти на задній стіні; 8) золоті ворота; 9) чистилище; 10) ад у вигляді пащі дракону; 11) море, тобто басейн з кораблем.

Умови площадної вистави не давали можливості вдосконалити декоративне мистецтво, значно більше була розвинута сценічна техніка. Система блоків давала можливість з землі підійматися в рай, а глибокі трюми в помостах дозволяли акторам зненацька провалюватись в ад (рис. 1, 2).



Рис. 1. Жак Фуке “La Mystre Sainte Apolline”, 1460

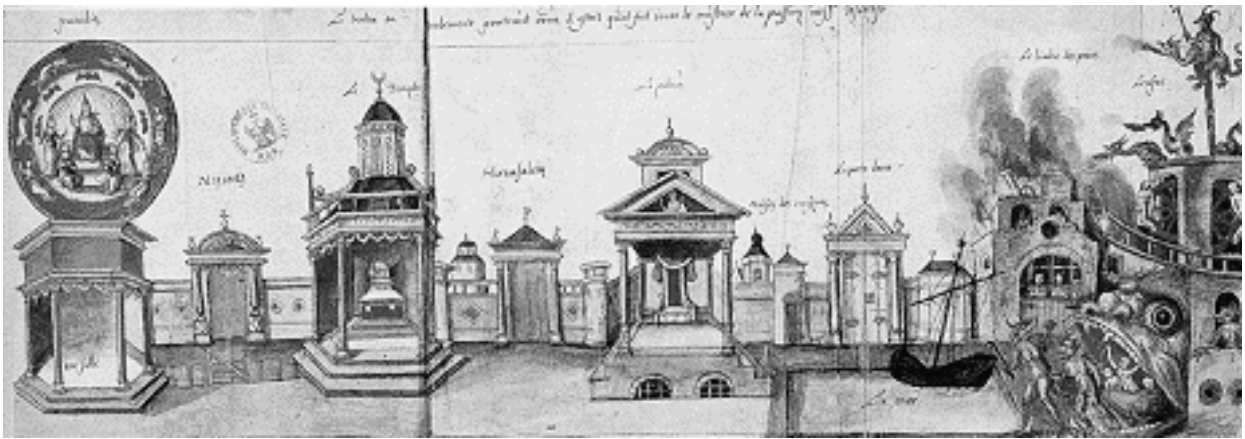


Рис. 2. Гюбер Кайо. “Театр, або поміст, нарисований таким, яким він був, коли розігрувалась містерія страстей у 1547 р.”

У пізніші періоди, коли розігрувались мораліте, спектаклі рітери розігрували зазвичай на базарних площах. Для цього споруджували поміст, на який ставили прапор або щит з зображенням знаку камери; декорації були відсутні, бутафорія зведена до мінімуму. Одночасно з примітивним сценічним укладом історії мораліте відомий і досконаліший тип театральних помостів, який виник під впливом античної сцени. Замість традиційної завіси встановлювались чотири колони, які утворювали три проходи. Над першим ярусом розміщувався другий, який мав три вікна, використовувані доволі своєрідно: звідти по ходу дії демонстрували живі картини (янгол, немовля зі свитком, інші релігійні алегоричні персонажі). З часом живі картини були замінені писаними, і у вікнах стали демонструвати живописні картини, які пояснювали зміст епізодів, що відбувалися на сцені.

Фарсові вистави були улюбленим видовищем на базарних площах та у тавернах. Контакт між актором та публікою був повним. Дії починались стихійно серед базарного натовпу, на бочках чи ящиках швидко облаштовували поміст, на чотири шости підвішували завісу, бродячі комедіанти починали розігрувати маленькі веселі спектаклі [2].

Шатро. Дослідження ряду картин та мініатюр дало змогу виділити такі групи шатер: такі, що використовувалися під час війни; такі, що використовувалися під час турнірів і змагань; такі, що використовувалися для розваг і відпочинку. Шатри цих груп були круглими чи прямокутними в плані та мали однакові конструктивні вирішення: центральну опору (одну для круглих і дві для прямокутних) та систему розтяжок. Окрім функціональних відмінностей, вони відрізнялися лише за кольором та розміром. Колір шатра залежав від суспільного статусу власника. Барвник коштував надзвичайно дорого, тому у найнижчих рангах військових в шатрі могли розміщатися декілька десятків бійців, а саме шатро було з небіленого полотна, а чим вищий був ранг, тим темніший і насиченіший був колір використаної тканини. Розміри шатра могли бути різними і залежали від функції та ширини тканини [8] (рис. 3, 4).



Рис. 3. Шатро з тимчасового містечка під час турніру «Pas de la Fontaine des Pleurs». XV ст. (Національна бібліотека MS Fr 16830 f.124)



Рис. 4. Сцена з книги Rene d'Anjou
«Le Livre du Cuers d'Amours Espris».
Ілюстрація драматичного епізоду

від нього. Лицарі мали набрати максимальної швидкості, тому бар'єр міг бути 200 метрів (220 ярдів) по прямій або навіть більше. З обох боків арени знаходились глядацькі місця і шатра учасників [7].

Турніри надавали вищим аристократичним і королівським родам Європи своєрідну арену, на якій вони могли вирізнитись своїм багатством та щедрістю. Найвидатніше видовище такого роду було проведено при Гуїні (Guines) у червні 1520 р. на честь укладання миру між Франциском I Французький та Генріхом VIII Англійським та увійшов до історії під назвою “Поля золотої тканини”. Хоча були організовані інші почесні заходи, турнір був основною подією. Учасники розміщувались у двох таборах, які склались з-понад 1000 багато оздоблених шатер кожний. Між двома таборами стояло Дерево Лицарства, на якому висіли герби обох монархів, зв'язані між собою гірляндами із зеленого шовку. Стовбур дерева був покритий тканиною золотого кольору, а біля підніжжя стояли герольди двох королівств [5].

Дослідження ряду картин та мініатюр дало змогу виділити два основні місця проведення турнірних змагань: турнір в місті; турнір за межами міста на відкритій місцевості. Для проведення турнірів на міській площі майданчик міг бути обмежений:

- вуличною забудовою;
- спеціальною огорожою.

Для турнірів, які проводились на відкритій місцевості, використовували:

- спеціальну одинарну чи подвійну огорожу;
- глядацькі трибуни.

На більшості іконографічних зображень турнірів на відкритій місцевості трибуни збудовані на палях двоярусними, другий ярус яких є глядацькими місцями. Ці місця призначалися для турнірних суддів, королівських родів та дам шляхетного походження. Глядацькі місця для решти населення міста були розташовані під трибунами, які утворювали навіс. При проведен-

Змагання та трибуни. Турнір був змаганням, яке відображало типи військових дій, що виконувались військовими шляхетного походження. Баталія ставала подією, яка якнайкраще імітувала справжній бій. Весілля, заручини, перемир'я, учти або перемовини – будь-яка з цих подій розглядалася як привід для проведення турніру.

Лицарський двобій вважався найшляхетнішим і престижним видом боротьби, який можна було побачити на турнірному полі – арені. За бажанням лицарів двобій міг бути кінним або пішим. Якщо обирався кінний двобій, лицарі із списами скакали один одному назустріч. На початку XV ст. для зменшення небезпеки, яку створювали довгі важкі списи, на арені встановлювали спеціальний дерев'яний бар'єр, щоб розділити майданчик, а супротивники повинні були розташовуватись по обидва боки

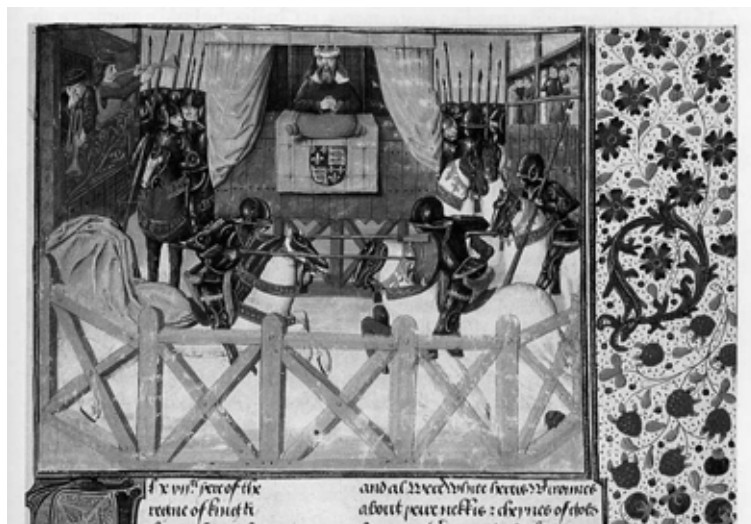


Рис. 5. Лицарський двобій перед королем Ричардом II у 1394 р., зображений художником півстоліття по тому. (Бібліотека при Лондонській резиденції архієпископа Кентерберійського у Лембеті)

ні турнірів у містах зазвичай трибуни взагалі не будували; замість них використовували балкони та вікна навколишньої забудови. Люди простого походження розміщались в аркадах першого поверху або безпосередньо на вулиці [3, 6] (рис. 5–8).

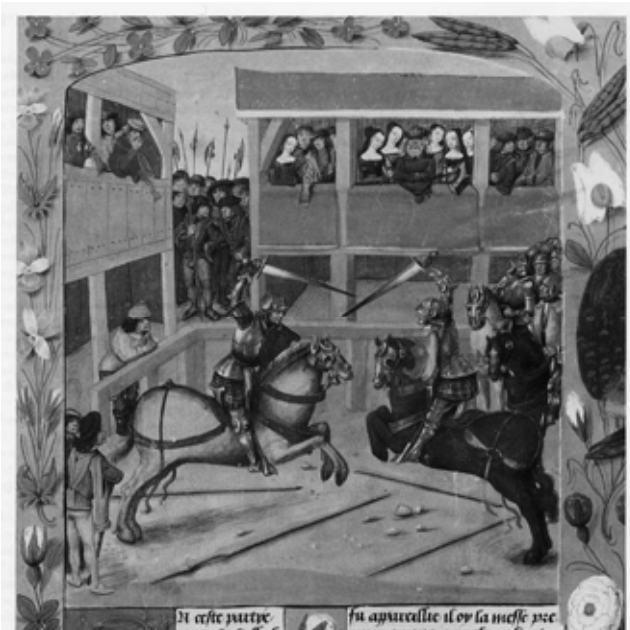


Рис. 6. Турнір перед королем Артуром, зображений у XV ст. фломандським художником. Лицарський поєдинок на другій стадії, списи зламані, двобій ведеться на мечех (Бодліанська бібліотека, Оксфорд)

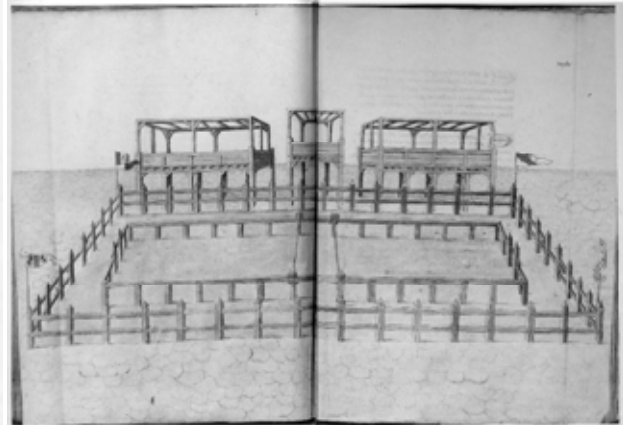


Рис. 7. Організація змагань та трибун: центральна трибуна призначена для суддів; подвійна огорожа має відсувні бруси на входах; рисунок взято з трактату Рене д'Анджуйського

(Національна бібліотека MS FR 2693 ff 34v-35)

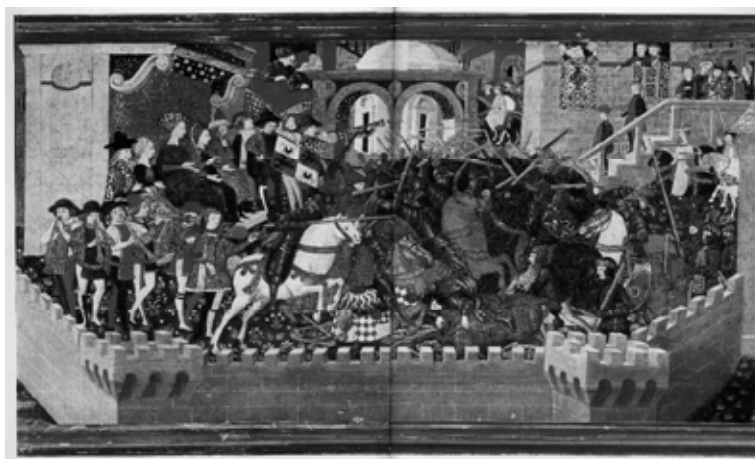


Рис. 8. Помпезний бугурт, який споглядають дами, король, музиканти та герольд; написаний флорентійським художником наприкінці XIV ст. на скриньці (Музей Tours)

Висновки

Мобільні і тимчасові споруди є важливими складовими сучасного архітектурного середовища, які значно впливали на сприйняття архітектурно-історичних комплексів. Сьогодні під час використання просторів біля пам'яток архітектури виникає потреба саме у таких спорудах, тому дослідження подібних об'єктів є актуальним і необхідним для їх проектування сьогодні та вдалого розміщення в архітектурному середовищі.

Проведення масових заходів в історичному середовищі, а також популярність історично-музичних фестивалів середньовічної культури, фольклорних свят, днів міста та інших театральновидовищних, а також спортивних заходів сприяє популяризації архітектурної спадщини та забезпечує її повноцінне життя.

1. Дживелегов А., и Бояджиєв Г. *История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года.* – М.: Искусство, 1941. 2. *Панорама Средневековья. Энциклопедия средневекового искусства / Под ред. Р. Бартлетта.* – М.: ЗАО “Интербук-бизнес”, 2002. – 336 с. 3. *Пам’ятки архітектури та містобудування України: Довід. Держ. реєстру нац. культ. надбання / В.В. Вечерський, О.М. Годованюк, Є.В. Тиманович та ін.; За ред. А.П. Мардера та В.В. Вечерського.* – К.: Техніка, 2000. – С. 69–75, 85–86, 268–269, 311–327. 3. *Проскураков В.І. Архітектура українського театру. Простір і дія.* Львів: Вид-во Нац. ун-ту “Львівська політехніка”, 2001. – 563 с. 4. *Слейтер С. Геральдика. Иллюстрированная энциклопедия.* – 2-е изд. / Пер. И. Жилинской. – М.: Изд-во Эксмо, 2006. – 264 с. 5. *Турчиняк Ю.С. Сильові особливості замкових комплексів Східної Галичини XVII–XVIII ст. // Проблеми теорії и історії архітектури України: Сб. науч. тр. – Одесса., 2003. – № 4. – С. 17–20.* 6. *Ključina Petr Zbroj a zbraně Tvořpa 6/ – 17/ století. Paseka Praha-Litomyšl.* – 2004. – 677 s. 7. *Textiles and Clothing c. 1150 – c. 1450. Elisabeth Crowfoot, Frances Pritchard. Kay Staniland. The Boydell Press, Woodbridge. 2002.*

УДК 711

А. Крушко

Сільськогосподарська Академія у Щеціні,
кафедра ландшафтної архітектури

ДОСВІД ТА МЕТОДИКА ПРОЕКТУВАННЯ ТЕРИТОРІЙ ШКІЛ У НАПРЯМКУ АНГЛІЙСЬКОЇ ПРОГРАМИ “LEARNING THROUGH LANDSCAPES” – НАВЧАННЯ ЧЕРЕЗ ЛАНДШАФТ

© Крушко А., 2008

Стаття написана на основі власних досліджень та спостережень авторки, проведених в Англії, а також порівняльного аналізу англійських та інших закордонних публікацій, присвячених опрацюванню програми створення насиченого різноманітного простору на пришкольній території, метою якого є інтенсифікація інтелектуального розвитку дітей та психологічна гармонізація розвитку.

Стаття написана на основі власних досліджень та спостережень авторки, проведених в Англії, а також порівняльного аналізу англійських та інших закордонних публікацій, присвячених опрацюванню програми створення насиченого різноманітного простору на пришкольній території, метою якого є інтенсифікація інтелектуального розвитку дітей та психологічна гармонізація розвитку.

Постановка проблеми

Ландшафт є інтегральною і невід’ємною частиною кожного проектного закладення – як архітектурного, так і урбаністичного – значно впливає на якість життя. Також ландшафт є елементом, який формує суспільство. Отже, вага ландшафту навколо школи як середовища, у якому проходить значна частина життя школяра, є незмірно істотною. Шкільне середовище як приклад антропогенного ландшафту повинно бути гармонійно закомпонованим і пристосованим до потреб споживача.