

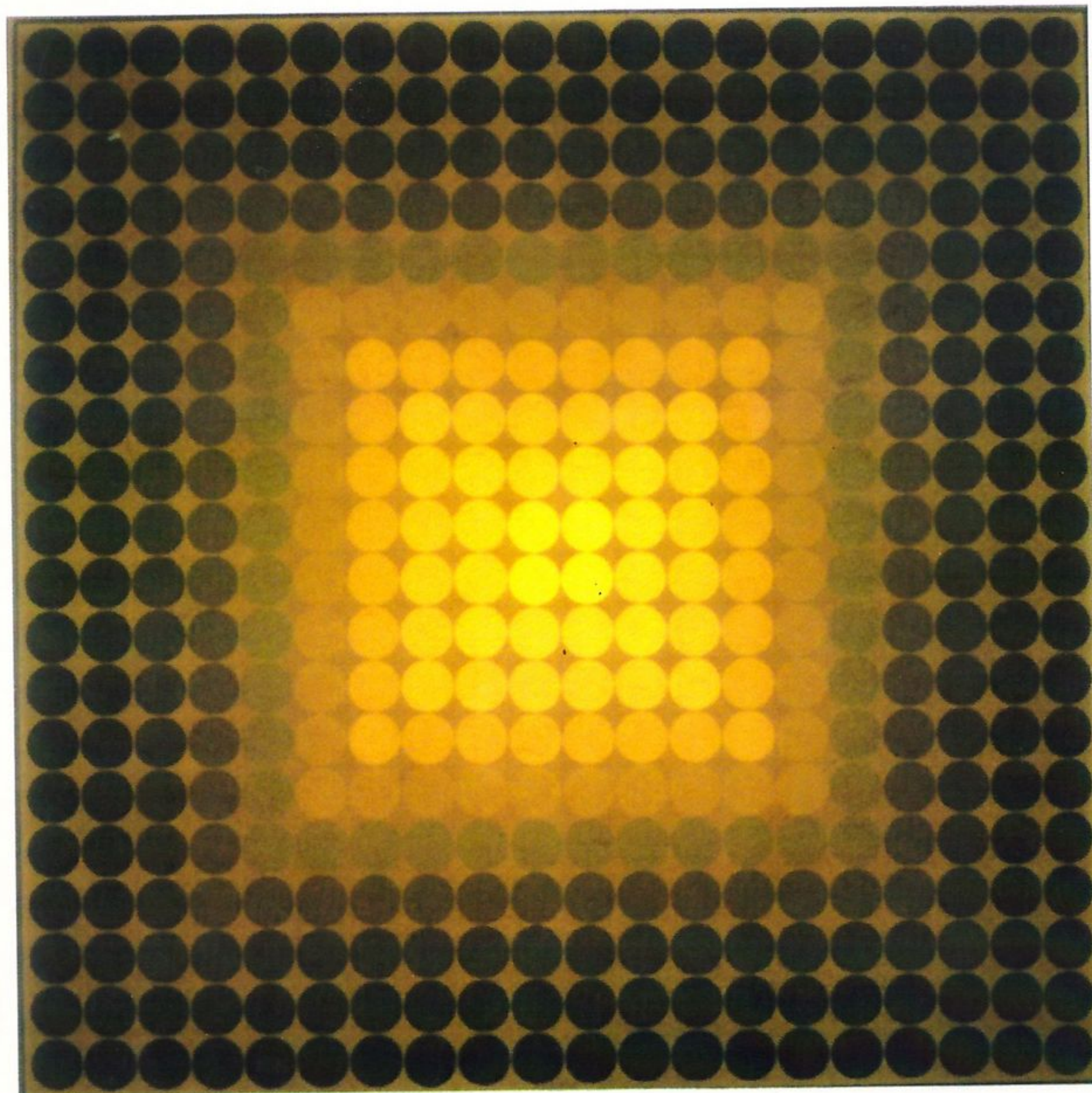
Міністерство освіти і науки України  
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

# ВІСНИК

ХАРКІВСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ  
ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

№ 12

2008



■ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО  
■ архітектура



Міністерство освіти і науки України

Харківська державна академія  
дизайну і мистецтв

№ 12

**ВІСНИК**

Харківської державної  
академії дизайну і мистецтв



ХАРКІВ 2008

Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. /  
За ред. Даниленка В.Я. – Харків: ХДАДМ, 2008. – № 12. – 164 с. (укр., рос., англ. мов.).

У віснику подано матеріали за результатами наукових досліджень проблем технічної естетики, дизайну, архітектури, образотворчого мистецтва, а також застосування новітніх технологій у мистецтвознавстві.

Збірник розрахований на пошукачів вчених ступенів і звань, викладачів, науковців.

Видається за рішенням Вченої ради Харківської державної академії дизайну і мистецтв (протокол № 7 від 28.03.2007 р.).

Збірник є фаховим виданням з мистецтвознавства та архітектури (бюл. ВАК України, 2002. — № 9. — С. 9.)

Видання зареєстровано ISSN International Centre (Paris, FRANCE):

ISSN 1993-6400 (Print), ISSN 1993-6419 (Online).

Збірник реферується та відображується у базах даних:

«Джерело» (Україна) [<http://www.nbuv.gov.ua/portal/natural/urzh/index.html>]

Загальнодержавна реферативна база даних «Україніка наукова»

[<http://www.nbuv.gov.ua/db/ref.html>].

Головний редактор: Даниленко В.Я., доктор мистецтвознавства, професор;

Заступник головного редактора: Єрмаков С.С., доктор педагогічних наук, професор.

Редакційна колегія:

- |                      |  |
|----------------------|--|
| 1. Боднар О.Я.       | доктор мистецтвознавства, професор;            |
| 2. Гребенюк Н.Є.     | доктор мистецтвознавства, професор;            |
| 3. Зборовець І.В.    | доктор мистецтвознавства, професор;            |
| 4. Кравець В.Й.      | доктор архітектури, професор;                  |
| 5. Крижановська Н.Я. | доктор архітектури, професор;                  |
| 6. Мироненко В.П.    | доктор архітектури, професор;                  |
| 7. Проскуряков В.І.  | доктор архітектури, професор;                  |
| 8. Селівачов М.Р.    | доктор мистецтвознавства, професор;            |
| 9. Тарасенко О.А.    | доктор мистецтвознавства, професор;            |
| 10. Чебикін А.В.     | Президент Академії мистецтв України, професор; |
| 11. Шило О.В.        | доктор мистецтвознавства, професор;            |
| 12. Шубович С.О.     | доктор архітектури, професор.                  |

# **ЗНАЧЕННЯ ЛАНДШАФТУ ПРИ ФОРМУВАННІ ОБРАЗУ АРХІТЕКТУРИ ГРОМАДСЬКИХ БУДІВЕЛЬ**

**Трошкіна О. А., канд. арх., доц. каф. архітектури  
Національний авіаційний університет, м. Київ**

**Анотація.** На основі аналізу історичного шляху розвитку представницької (адміністративно-управлінської) архітектури виявлено значення ландшафту при формуванні її образу.

**Ключові слова:** ландшафт, просторова організація, представницька архітектура.

**Аннотация.** Трошкина Е.А. Значение ландшафта при формировании образа архитектуры общественных зданий. На основе анализа исторического пути развития представительской (административно-управленческой) архитектуры выявлено значение ландшафта при формировании ее образа.

**Ключевые слова:** ландшафт, пространственная организация, представительская архитектура.

**Annotation.** Troshkina H. A. The significance of landscape in forming the image of the architecture of public buildings. Based on analysis of the historical way of development of the representative (administration & management) architecture there was reviewed the importance of landscape in forming her image.

**Key words:** landscape, spatial organization, representative (administration & management) architecture.

**Постановка проблеми.** Містобудівна ситуація, що склалась в останні десятиліття в Україні, вказує на те, що громадські будівлі вже не мисляться як унікальні об'єкти, часто розміщуються на випадкових ділянках, які не відповідають їх функції і представницькій ролі, а за рахунок використання одних і тих самих будівельних і оздоблювальних матеріалів нівелюються із житловою забудовою, поступово втрачаючи свою образність. На таке становище впливає перш за все сучасна політика та економіка в будівництві – унікальних громадських будівель, особливо адміністративно-управлінської та офісної групи будується набагато менше, ніж торгівельно-розважальних центрів та житлових будинків, а також позначається дещо зневажливе ставлення архітекторів до ландшафтної архітектури, як до чогось другорядного, того, що займає найнижчу сходинку в ієрархії архітектурної типології. З іншого боку маємо відповідне відношення до архітекторів-об'ємщиків інженерів садово-паркового господарства, які, в свою чергу, не завжди слідують розробленому архітектором проекту благоустрою прилеглої території до громадського об'єкту і зводять свою роботу лише до висадки рослин. В результаті втрачається дуже важлива складова у формуванні образу громадської будівлі – оточуючий ландшафт.

**Аналіз існуючих досліджень.** Значенню ландшафту, як частини міської території, присвячена велика кількість робіт, які можна розділити на дві групи: 1) дослідження ландшафту архітекторами як складової, що доповнює архітектуру; 2) дослідження фахівців в сфері садово-паркового мистецтва, більш зорієнтованих на дендрологію і квітникарство. І тих, і інших видань багато припадає на останні роки існування Радянської держави, а сучасних фундаментальних наукових робіт із питання впливу ландшафту на образ архітектурної будівлі немає, лише поодинокі публікації в фаховій періодиці.

**Ціль даної роботи** полягає в дослідженні значенні ландшафту при формуванні образу громадських будівель адміністративно-управлінської групи, названої «представницька архітектура» як найбільш сприйнятливої до соціальних змін.

**Результати роботи.** Архітектура завжди розвивалася разом з усіма видами матеріальної і художньої культури. Кожній історичній епосі була притаманна своя ідеологія, розуміння призначення архітектури як мистецтва. Архітектура мала свою специфіку в умовах кожної з формацій. Вона, як дзеркало, відбиває епоху, образи соціуму, формує людину. Людина створює архітектуру і навколишній простір, а вони слугують комунікаційними системами між людьми, виховують собою покоління. Сполучною ланкою тут є семантика. Завдяки їй утворилися системи знаків і символів, зрозумілих в минулому і в сьогоденні.

Кожний архітектурний твір має свою систему ознак, яка не тільки характеризує його внутрішню структуру, але й дає нам реальну можливість орієнтуватися в різноманітні форм. Найбільш характерні з них в ході історичного розвитку поступово кристалізуються, досягаючи рівня знаків-символів. На відміну від природної, архітектурна мова є універсальною, однак залежить від наступних факторів: функціонального призначення об'єкту, його місця розташування в навколишньому середовищі, сприйняття окремою людиною. Архітектурні символи і знаки можуть по-різному інтерпретуватися, варіюватися в залежності від загального змісту чи форми, сформованих традицій. Основний мовний фонд, що складався з тектонічно осмислених і художньо обґрунтованих конструктивних елементів протягом всього історичного розвитку архітектури завжди доповнювався специфічними знаками. Одним із таких знаків, який підкреслював значимість того чи іншого об'єкту, є ландшафт (природний або штучно створений) [4].

Розміщення будинку на узвишші, коли сам рельєф місцевості слугує природним постаментом, широко використовувалось у всі часи і не тільки з огляду на оборонну функцію. В Давній Греції так позначався ідеальний і вищий ступінь порядку. Греки проектували вулиці, простори і спорудження в гармонії з рельєфом. Головне – простота і цілеспрямованість функції, зручність. Форма, простір і будинок проектувалися так, щоб виконувати і виражати своє призначення, краще зв'язуватися з прилягаючими формами і просторами, а також з усім іншим ландшафтом. Громадські будинки і храми розміщалися з відступом, або піднімалися на узвишшя. Акрополі і театри грецьких і елліністичних міст Пелопоннесу і Малої Азії, що складали центри міських композицій, якби виростають з ландшафту. Такий ансамбль Афінського акрополя, що виглядає як скульптурне завершення скелі, на якій розташований. Особливо переконливо використані особливості ландшафту в Прієні, де схил гори природно утворює терасу агор і площадок для громадських будинків.

Громадські об'єкти свідомо створювалися як фокусні точки, на які орієнтувалося все місто, а в часи середньовіччя вони підпорядковують собі життя міста, так само, як підпорядковують собі всю його зовнішність. Середньовічні міста Західної Європи були замкненими, протиставлялись ландшафту, просторова структура міста розкривалася тільки всередині. Громадські площі нагадували розширені паперті перед входом у величезні собори.

Інші концепції існували в середньовічній ландшафтній архітектурі Давньої Русі. На Русі укріпленими були тільки міста, а не замки. Замість замків стояли садиби, оточені сільськогосподарськими угіддями. Взаємовідношення місто – природний ландшафт було активним, але й у той же час природа сама входила активною складовою частиною і у місто, і у монастир.

Із стрімким зростанням міст в ХІХ – ХХ ст. ця тенденція збереглася, хоча і стала не обов'язковою умовою. Збереглося бажання зафіксувати найвищу точку рельєфу поселення саме значним, представницьким об'єктом, тим самим виділивши і місце, і об'єкт, надати їм подвійного символічного змісту,

збитковості інформації. Таке природне підвищення дає можливість створити об'єкт, призначення якого зрозуміле вже по силуетним контурам. Дослідження Лежави, Галімова, Нікольської впливу силуету (площини і контурів) на формування образу, який є результатом сприйняття, дають підстави для ствердження, що симетричний або асиметричний, але врівноважений силует із ритмічно пульсуючими лаконічними окресленнями, із наявністю гострокутових елементів, що розміщений на самій високій точці рельєфу, є знаком громадської адміністративної споруди [2, 3].

Позначення значимості відбивається також і в бажанні наслідування, подібності нижчого вищому, але не буквальної подібності, а з дотриманням обов'язкової шанобливої дистанції. Ця тенденція проявилася у всі часи і у всіх країнах і пов'язана із виділенням центру. Центр – символ початку світобудови, місце, звідки все починається. В центрі поселення розташована головна найбільша і найбагатша споруда – палац володаря, до якого ведуть головні вулиці або алеї, що завершуються розкішними клумбами, фонтанами, сходами, які, в свою чергу, ведуть до парадного входу в палац. Далі – по понижуючій: палаци вельмож (більш скромніші, менш багаті, хоча і за тими ж семантичними принципами), будинки середнього класу (ще менш багаті і більш скромніші, але теж із ознаками певного, не останнього місця в суспільстві) і будинки простого люду. Дистанція проявляється і у розміщенні громадського об'єкту із деяким відступом від червоної лінії, або із створенням простору (парку або площі) перед ним. Цей простір необхідний для підготовки сприйняття споруди, означення її виключної ролі в структурі поселення. Такий принцип розміщення особливо значимим був для абсолютиської і тоталітарної влади, де гігантські площі і парки створювали не тільки шанобливу дистанцію між містом і об'єктом, народом і володарем, але й певні церемоніальні ритуали наближення до намісника Бога на землі. Так, єгиптянин уявляв собі життя як хід по священному і неухильному шляху, щоб стати зрештою перед суддями смерті. Ця «ідея долі» контролювала його мислення, мистецтво і планування його будинку. Усе його існування було пов'язане з рухом в одному зафіксованому напрямку – напрямку процесії, уздовж якого в ритмічній послідовності були розставлені великі площини стін, колони й арки. Тому майже всі будівлі, площі перед ними, мають осьову структуру. Ландшафт, що використовувався, також підкреслював цей рух.

Приєм створення церемоніального підходу засобами ландшафту одержав могутній розвиток в Італії, в епоху Відродження, де меценати, представлені, з однієї сторони, торгово-ремісничою аристократією, подібною знаменитому сімейству Медичі, і, з іншого боку, католицькою церквою в особі папи римського розвивали традиції «італійського» терасового саду, що сформувався ще в епоху Давнього Риму.

При реконструкції резиденції папи у Ватикані, Браманте створив трирівневий двір і сад, що розширював собою палац господаря, був продовженням інтер'єрів і слугував поетапному розкриттю вілли для глядача, зорозво ускладнював підхід до неї, а отже був знаком неординарності, значимості об'єкту.

В сучасних містах, де обмежені територіальні можливості, більш розповсюджені прийоми відступу від червоної лінії, по якій розміщені рядові будинки, або розміщення об'єкту в декількох об'ємах – корпусах, які створюють каре. Особливе значення має розміщення перед адміністративним будинком площі з пам'ятником в центрі, до якої, в свою чергу, ведуть виразні магістралі, підготовлюючи до розкриття головного об'єкту. Площа надає парадності і офіційності будівлі, пам'ятник підсилює інформацію про її значення і несе певне ідеологічне навантаження, а отже, разом із іншими знаковими компонентами сприяє збитковості інформації. За допомогою виділення центру, розміщення споруди на перехресті головних магістралей, або на узвишші, розміщення пам'ятника перед нею відбувається фіксація місця, позначається його особливість, на відміну від «розтікання» і побутового характеру периферії.

Розподіл простору поселення на центр і периферію говорить про його ієрархічну структуру. Ця ієрархія підсилюється масштабністю, контрастними зіставленнями, урочистими парадними клумбами перед спорудою, загальним вертикалізмом і оригінальними завершеннями представницьких об'єктів по відношенню до рядової забудови. Контрастні співставлення великого і малого, вертикального і горизонтального, значного і простого, центру і периферії підсилюють ієрархію простору, виділяють громадську споруду і акцентують місце її розташування, а отже вже на цьому рівні повідомляють про її особливе значення.

Вісь – символ ієрархії, будучи найсильнішим елементом ландшафту, має тенденцію підкоряти чи нейтралізувати інші його деталі. В епоху бароко вважалося, що слово «симетричний» є синонімом слова «красивий» і має на увазі приємну і витончену форму, порядок і систему, що легко осягаються людиною. Форми симетричного плану можуть виражати ідею і збуджувати в людині відчуття дисципліни, вищого порядку, пишноти, сили, монументальності і високої досконалості. Сила і влада виражаються такими засобами: церемоніальним підходом, осьовою симетрією і регулярним планом.

При будівництві Версальського палацу, щоб зберегти абсолютну симетрію було зруйновано село. Композиція ансамблю Версалу розвивається по ходу сонця, зі сходу на захід. На її прикладі добре розглядати приховану символіку. Радіальні побудови алей – не просто архітектурний прийом, що розкриває внутрішні види в саду і вид на палац, а певна іконологічна система, покликана прославити короля – «сонце». В ній використаний досвід формування архітектоніки відкритих просторів. Сади прославляли монарха алегоричними зображеннями, фонтанними та скульптурними групами. Цілком можливо, що трипроменева композиція плану Версаля послужила поштовхом до створення трьох проспектів Петербурга. Петро I впровадив естетику відкритих просторів барочних парків з їх алеями, водяними дзеркалами і стриженими стінами боскетів у своєму містобудівному починанні.

Наведені вище прийоми використання ландшафту, що сформувалися протягом історичного розвитку і стали певними знаками громадської будівлі, використовуються в тій чи іншій мірі і сьогодні. Але якщо раніше споруди



доповнювали ландшафт, не порушуючи його, то починаючи із середини ХІХ ст. разом із будівлею створюється «новий» ландшафт, рукотворний. Він має не стільки самостійну архітектурну цінність, а як доповнення, благоустрій для будинків і ансамблів. Прикладів є багато, проте, особливо вражає пальмовий гай в гігантському вестибулі Міжнародного фінансового центру в Південному Манхеттені (арх. Ц. Пеллі). Або тропічний ліс в новому павільйоні зоопарку в м. Омаха штату Небраска. І менший, але вражаючий Хаммер-центр у Москві.

Особливістю використання ландшафту сьогодні є те, що він «проникає» не тільки на дахи, але й в середину будинків, створюючи повністю штучні простори. А особливістю сучасних громадських споруд, особливо урядових адміністративних є те, що вони відповідають ідеям демократизації суспільства, що втілюється суцільним застосуванням, яке об'єднує внутрішнє і зовнішнє, своє і чуже, створює ілюзію єдності урядової верхівки і простих людей. Ізольованість окремих приміщень-просторів змінюється взаємопроникністю просторів як всередині будинку, так і ззовні. Гнучке планування, трансформація перегородок, прозорість і великі розміри скла порушують вікову камерність, нерухомість простору. Простір стає першоосновою в архітектурі, сприймається в русі і в часі, відкидає свою замкненість і перетворюється в дискретний, перетікаючий, такий, що не має жорстких границь. Мінливий внутрішній простір, вхідна група – «запрошення», багаторівневий споруди і багаторівневий допуск в неї без візуальних кордонів – ті нові риси державної адміністративної споруди, які символізують демократизм. Ця тенденція розвилася в останні два десятиліття в західних країнах (Реконструкція Рейхстагу, будинок Уряду Великобританії, арх. Н. Фостера, Конвенційний центр в Колорадо, арх. Fentress & Bratburn, та ін.), проте має свій вплив і на архітектуру громадських споруд Росії і України. (проект бізнес – центру «Шар» в Москві, арх. Канчелі, Бізнес-центр «Авек» (арх. Б. Фельдман, Ю. Степанян, Н. Фурманова) в історичному центрі Харкова, проект офісно-банківського центру (арх. Ф. Хадсон, С. Целовальник) у Києві та ін.)

**Висновки.** Ландшафт був і є дуже значним фактором формування архітектури взагалі, і зокрема архітектурного образу громадських, адміністративних та урядових споруд. І сучасне проектування досліджуваної типологічної групи вимагає ретельного вивчення цього впливу. Організуючи якусь частину простору, об'єкт архітектури стає частиною предметно-просторового середовища і має сенс тільки в зв'язку із всією його системою. Інформація, яку несе в собі твір архітектури, сприймається людиною в системі створеного середовища і тими соціальними процесами, які це середовище наповнюють. Єдність досягнень суспільства в матеріальному і духовному розвитку, що характеризують його культуру, в архітектурі отримують всебічне і цілісне вираження. Архітектура слідує в руслі загального розвитку культури. Розкриття шляхів впливу на зодчество соціальних процесів, економіки, рівня розвитку техніки та загальнокультурної ситуації необхідне для його повного розуміння. Ці фактори є важливими, формотворними для архітектури в цілому і для архітектури громадських будівель зокрема.

**Література:**

1. Захаров В. И. Информативно-знаковая система архитектуры и своеобразие города. : Автореф. – дис. канд. архит.: 18.00.01. – М.: 1986, – 24 с.
2. Лежава И., Галимов И. Визуальный язык архитектуры. // Архитектура СССР, 1988, №4. – с. 15-20.
3. Никольская Л. В. Линия и слово. Образные ассоциации при восприятии силуэтов. // Строительство и архитектура Ленинграда, 1980, №10. – с. 14.
4. Седак І., Седак. О. Символізм штучних ландшафтів. // В зб. «Мова символів – мова вічності» Матеріали міжнародної наукової конференції. – К.: Асоціація «Новий Акрополь», 2001, Ч. 2., – с. 29-31.

*Надійшла до редакції 25.09.2008*

## ЗМІСТ

Алексеева Е. Н. Графика Михаила Казаса . . . . .	3
Белічко Н. Ю. Проблеми становлення сучасної української живописної емалі. . . . .	7
Богданов В. О. Сольно-ансамблеве і оркестрове виконавство на духових інструментах у Одесі й Полтаві (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.) . . . . .	15
Гелла О. І. Застосування партисипаційних методів у процесі підготовки архітекторів . . . . .	24
Евтушенко С. В. Харьковский аналог . . . . .	29
Жердзіцький В. Є. Олія і олійні фарби . . . . .	38
Качемцева Л. В. Вивчення та охорона пам'яток архітектури на Слобожанщині в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. . . . .	43
Кікоть А. А. Візуальна репрезентація в костюмі «чоловічого» і «жіночого» . . . . .	47
Комарницький А. Іконографія Єлеуси, як страсної Богоматері. Розвиток теми Умиління в контексті звернення до страсних служб і піснеспівів . . . . .	54
Коновалова І. Ю. Жанрова система музичної обробки в хоровому мистецтві . . . . .	61
Коприва А. Т. Композиція угорської вишивки Закарпаття . . . . .	70
Котлярова Л. Т. Творчі задачі – передумова формування вчителя образотворчого мистецтва. . .	76
Крейзер І. І. Доля Держпрому в наших руках . . . . .	82
Кузьменко В. А. Использование различных стилистических традиций ландшафтного дизайна на примере благоустройства частного двора нестандартной формы . . . . .	86
Нечипорук Ю. М. Гончарне виробництво на Волині 18 – 19 ст. . . . .	95
Павлюк Т. С. Закономірності та механізми еволюції бального танцю як одного з видів хореографії. . . . .	98
Палтаджян Ш. Г. Из истории дирижирования в Украине второй половины ХІХ – начала ХХ столетия (на примере деятельности А. Н. Виноградского и И. И. Слатина) . . . .	109
Пензєва Н. Л. Взаємодія музики і танцю у творчості Дж. Баланчіна. . . . .	117
Ритова Т. В., Корольова Т. В., Крижановський В. М., Скрипнікова Л. В., Жуков І. О. Профільна освіта в школі – сучасні вимоги дизайн-освіти . . . . .	121
Світлична О. М. Символічна творчість Михайла Сапожнікова . . . . .	129
Субота А. В., Тихонравов С. Н. Алексей Федорович Мамон (жизнь и творчество) – к вопросу об истории формирования харьковской гитарной школы . . . . .	137
Суровцева І. Ю. Благодійники та меценати в портретному живописі (Україна сер. ХІХ – поч. ХХ ст.) . . . . .	146
Трошкіна О. А. Значення ландшафту при формуванні образу архітектури громадських будівель . . . . .	150
Яковець І. О. До питання про класифікацію способів нанесення рисунків на текстильні матеріали . . . . .	156