

УДК 72.012.721

У. В. ШПІЛЬЧАК

### МОДЕЛЮВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА

*У статті розглядаються основні напрями розвитку та умови формування архітектурного середовища міста. Представлено особливості пошуків планувально-просторової композиції міста і художнього образу в різні історичні періоди.*

**Ключові слова:** містобудування, архітектура, містоформуючі фактори, композиція, художній образ.

У. В. ШПІЛЬЧАК

### МОДЕЛИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

*В статье рассматриваются основные направления развития и условия формирования архитектурной среды города. Представлены особенности поисков планировочно-пространственной композиции города и художественного образа в разные исторические периоды.*

**Ключевые слова:** градостроительство, архитектура, градообразующие факторы, композиция, художественный образ.

U. V. SHPILCHAK

### MODELLING OF AN ARTISTIC IMAGE OF THE URBAN ENVIRONMENT

*The article covers the main ways of developing and the conditions of creating urban environment. The particularities of finding out planning and spatial composition and the artistic view of the town in various historical periods is presented.*

**Key words:** urban planning, architecture, the factors of forming a town, composition, artistic image.

Збільшення числа міст і їх жителів – це світова тенденція. Підвищується інтерес до питань створення і оновлення міського середовища. Формотворення міських просторів є історичним процесом, який має багато факторів впливу. Серед них: соціологічні, економічні, психологічні, філософські, біологічні, географічні та ін. Звідси маємо можливість багатоаспектного розгляду теми. Однак ми більшою мірою будемо аналізувати мистецьку складову розвитку міського середовища.

Мета статті – визначити особливості формування художнього образу міста у новітній період, розглянути чинники, що впливають на естетику міського середовища.

Проблемами архітектурного середовища займалися Б. Пosaцький, М. Бевз, А. Рудницький, А. Іконніков та ін. Такого роду дослідження проводяться в основному у двох тематичних напрямках: перший – формотвірний, композиційний та конструктивний; другий – філософсько-концептуальний [2, с.108-109]. Закономірно, що архітектурне середовище має людинотворчий характер. У ньому сконцентровані як фізіологічні потреби людини в організації свого побуту і праці, так і реалізації духовних ідеалів і прагнень. Моделювання міського образу, яке переслідує утилітарну мету, керується рядом окремих чинників, які безпосередньо пов'язані з художнім аспектом проблеми. Наприклад, біологічний фактор розвитку міста насамперед передбачає розгляд питання чисельності населення по відношенню до площі розселення. У середині ХХ століття, коли почалось активне будівництво нових міст, найбільш

серйозною проблемою було виявлення оптимальної чисельності населення. Теоретиками архітектури встановлено, що при збільшенні поперечних розмірів визначеного ліміту місто «задушить свій центр», а навколо нього розростуться передмістя-спальні [7, с. 146]. Урбаністичний процес зростання міських територій змінює планувально-просторові містобудівні ансамблі, їхнє художньо-стилістичне сприйняття. Проблематика розвитку архітектурного середовища полягає у дисгармонійних нашаруваннях, містобудівельних конфліктах через можливість незбалансованого ущільнення забудови. Нерідко сучасна забудова швидкими темпами прориває оборону історичної архітектури, захоплюючи все нові території. Це явище має свої позитивні і негативні наслідки. Нові будівлі, зокрема громадські заклади сфери послуг, прагнучи зайняти найбільш вигідні місця, часто завдають нищівного удару попередньо сформованій архітектурній композиції міста. Стійке і економічно обґрунтоване бажання максимально використати територію історичного ареалу змушує шукати нові вигідні пропозиції. Наприклад, висуваються ідеї збільшувати архітектурну забудову по висоті: у надземний або підземний простір.

У біологічному аспекті ми повинні звернути увагу і на фактори Дарвінівської концепції генезису, які можна візуально простежувати також у містобудівному середовищі. Перший крок до прирівнення органічної спадковості до технологічного копіювання зробили науковці Семплер і Вілле-де-Дюк. Вони застосували вчення про походження видів до примітивних суспільств і їх промислових товарів, визначивши при цьому, що там, ймовірно, є велика міра соціальної стабільності і значний консерватизм, які підсилені традицією і табу. Цим пояснюється статичність у підходах до проектування і знеохочення до радикальних змін. Потрібно ще уявити, що робота майстрів, різна природа матеріалів і т.ін., допускає не досить точне копіювання, незначні варіації форм, що перетворюються у певний результат. Це відповідає відмінностям між індивідами в органічних видах, що відіграють вирішальну роль у Дарвінівській теорії [9, с. 76]. Художня і стилістична спорідненість, яка часто простежується в архітектурних та містобудівних традиціях різних країн на приблизно одному часовому відрізку, пояснюється «родинними зв'язками» між ними. У біологічному аспекті мистецьку спадщину можна розглядати як сукупність живих організмів, на які впливає комунікація, і які піддаються видозмінам з метою пристосування до змін навколишнього середовища.

Географічні умови, а саме природо-кліматичні, теж важливі при формотворенні містобудівного середовища. Вони можуть бути сприятливими або несприятливими для різних композиційних варіантів архітектурних споруд, а також при підборі матеріалів для реалізації задуманої конструкції. Архітектор Й. Фрідман, розрахувавши, що загальна площа суші Землі становить 149 млн. км кв., визначив, що всього 45% цієї площі, тобто 70 млн. км кв., за кліматичними умовами придатні для життя. Крім того, більше половини з них представляють собою незручні для забудови місця, наприклад, через занадто різкий рельєф. Звідси маємо, що тільки 28 млн. км кв. залишаються під забудову [7, с. 156]. Архітектура була створена людиною, щоб забезпечити собі комфортне середовище, захистити себе від природної стихії. Характер проектування будівель у новітній період з появою нових матеріалів і технологій отримав свободу рішень. Фактор технічного прогресу дозволив подолати деякі вимоги, продиктовані географічними умовами. Раніше планувальна композиція більшою мірою залежала від особливостей ландшафту і клімату. Звідси маємо різні форми дахової конструкції, дверей і вікон, портиків, декоративних елементів тощо. Виконання проекту в матеріалі теж має свої відмінності у залежності від регіональних особливостей, адже в цілях економії віддається перевага наявній сировині над привізною.

Фінансово-матеріальні обставини закладають бюджет майбутнього проекту, звідси – їхній зв'язок з художньою складовою проєктованих об'єктів архітектури. Закономірно, що найбільш прогресивні реалізовані архітектурні проєкти початку XXI століття територіально зосереджені у країнах з високим економічним потенціалом. Наприклад, вежі Ж. Нувеля у Нью-Йорку (США) і Барселоні (Іспанія), Ель-тауер Д. Лібескінда у Торонто (Канада), хмарочоси Бурдж-Халіфа і Бурдж аль-Араб – у Дубаї (ОАЕ), тощо. Фінансування розв'язує питання потреб міста. В ідеальній ситуації керівні структури мали б постійно досліджувати проблеми і перспективи розвитку архітектурного середовища, оперувати капіталом на благо втілення

цікавих проєктів. Залучення коштів інвесторів для реалізації містобудівних пропозицій є альтернативою до вкладання власних фінансових ресурсів, і це звична практика для країн з успішною економікою.

Формування архітектурного середовища повинно відбуватися так, щоб результат проєктування психологічно не залишав людей байдужими до нього. Послідовник ідеї архітектури-скульптури М. Геріц, автор «Маніфесту емоційної архітектури», стверджував, що у новітній період перед зодчими стоїть проблема насамперед філософська, яка би забезпечила концептуальну основу естетики, тому що мистецтво без духовної ролі перетворюється у ніщо [7, с. 110].

Ідейна складова містобудівного розвитку полягає у пошуках форм виразності, які би якнайкраще відображали сутність і репрезентували характер спрямованості місцевості. Науковцями створена класифікація на основі містоутворюючих структур, яка виділяє 7 функціональних груп: столиці, обласні центри, індустріальні осередки, населені пункти, що обслуговують навколишні території, транспортні міста, оздоровчі центри, місцевості з переважаючим значенням науково-експериментальних функцій [8, с. 94]. Ця типологія вказує на необхідність принципово різних підходів до проєктування і художніх пошуків. Різні масштаби і функціональне спрямування населених пунктів визначають свої пріоритети, які потрібно виділити засобами композиції.

Планувальна структура міста, як правило, є сталим явищем. Тоді як образ по-різному формується в контексті часу доби і сезону. У процесі створення міста архітектор прагне досягнути певної ідеальної форми в плані. Ідея полягає не тільки у тому, щоб організувати місце для проживання, а ще й створити модель світобудови. Один із варіантів – це круг, який повторює форму диска Землі. Таку форму застосовували архітектори у місті Багдаді у 762 р. н. е. Інший варіант – квадрат, який асоціювався з чотирма сторонами світу і чотирма стихіями. Зодчі стародавньої Індії і Китаю прагнули розділити місто на 64 квадратних квартали. Стародавні римляни закладали під прямим кутом головні вулиці, які були орієнтовані за сторонами світу. А в епоху середньовіччя зодчі прагнули уподобити місцевість до «міста небесного», на перший план у проєктній діяльності виступали цифри, які мали біблійське трактування [3, с. 241-243]. Цікавим прикладом у XX столітті образно-асоціативної композиції планувально-просторової структури є місто-столиця Бразилія, в якому, за проєктом архітектора Л. Коста, середмістя за основною віссю спроектовано подібно до стріли, вкладеної в арбалет [3, с. 256].

Нерідко так трапляється, що первинна композиція міста докорінно змінюється. Тут можливий варіант накладення принципово іншої ідеї, яка замінює установлений порядок. Іншими словами, це процес збільшення планувально-просторової композиції, який тягне за собою відхід від ідеальних форм до більш вільного розміщення. Внаслідок цього нівелюється зміст головної ідеї. Місто втрачає свої доміанти, порушується сформований силует, руйнується попереднє сприйняття архітектурних ансамблів. Новітня забудова захоплює території історичного центру і поступово витісняє архітектурний «антикваріат». Неоднозначними сьогодні є питання співжиття нових структур із наявною у місті історико-мистецькою спадщиною, а також охорони пам'яток і музеєфікації історичних фрагментів та ін.

Архітектура як вид мистецтва, окрім функціонального призначення, має ще й символічний, знаковий зміст. Розглядаються три рівні узагальненого бачення архітектурних образів: символ, знак, міф [2, с. 108-109]. Кожен вид мистецтва в залежності від своїх задач по-різному оперує знаковою і пластичною виразністю. Спектр задумів знаходиться у рамках образотворчого і пластичного способів передачі ідеї. В архітектурі і промисловому дизайні, де створюються утилітарні речі, роль зображувальних моментів буде незначною, в основному це буде виражено у декоративній, і дуже рідко у символічній функціях. Декоративно-прикладне мистецтво, елементи якого теж використовуються у міському дизайні, буде застосовувати образотворчі засоби на рівні з пластичними [1, с. 43].

Яскравим прикладом пошуків виразності, символізму у творенні архітектурних образів може служити творчість проєктантів періоду кінця XIX – початку XX століття. Наприклад, К.-

Н. Леду будував круглий будинок для ремісників, які виготовляють обручі. А Ж.-Ж. Леке запроєктував хлів у вигляді корови [7, с. 36]. Пізнішим показовим виявом символізму може служити капела в Роншані Ле Корбюзьє, дах якої нагадує форму мушлі.

Науковці класифікують декор на будинках за тематикою символів: 1) символи-обереги виконують захисну функцію; 2) зображення-комунікатори несуть інформативну функцію; 3) ідеологічні символи, геральдика – виявляють приналежність до певної спільноти людей [6, с. 154]. Також символічним змістом наділяються такі структурні елементи будинку, як двері, вікна, стіни і дах. Існує також концепція, відповідно до якої проводилась паралель між внутрішнім устроєм житлових будинків і громадськими просторами містобудівного середовища, а саме: «ворота (брама) – вулиця-площа», «двері-вестибюль – атриум (внутрішнє подвір'я, сходові клітка)» [6, с. 149].

Науково обґрунтовано твердження, що людині притаманна міфологічна свідомість, що передбачає образно-асоціативні судження про певні явища [2, с. 109]. Міфотворчість у містобудівному аспекті – риса міських жителів, які сприймають наявний простір як користувачі. Образ міста, відображений через призму їх індивідуальності, принципово відрізняється від того, який є у проєктантів [6, с. 285]. Непрофесійна думка у цьому питанні теж може мати практичне і теоретичне застосування. Тому кожен незалежно від роду занять є приналежним до певного середовища і при бажанні є в силі висловити своє суб'єктивне враження, пропозицію чи невдоволення щодо даного об'єкту. Не тільки керівні і професійні кадри творять обличчя міста. Свідома громадськість теж здатна своєю ініціативою впливати на перебіг різноманітних формувань міста. За твердженням архітектора Ш. Вудса, містобудівна діяльність відбувається не тільки на основі проєкта чи з чийсь волі, а в результаті діяльності людей, які там проживають [7, с. 32].

Поняття мистецького образу науковцями представляється як механізм дії мислення, який виражається через сукупність емоційного і смислового сприйняття явищ дійсності [1, с. 31]. Виявлення художності вимагає професійної оцінки предметів і явищ містобудівних структур, яка би представила із мозаїки відомостей цілісну картину. Початок свідомого естетичного осмислення міста науковці пов'язують з епохою Відродження, відколи збереглися перекази зображення міст мандрівниками [3, с. 250].

Художній образ формується тоді, коли об'єкт набуває мистецьких якостей. Створена композиція за допомогою пластичних засобів і дизайнерських прийомів викликає предметні асоціації. Форма може містити символічне, алегоричне або атрибутивне навантаження. Проблема читабельності знаків впливає із доступності «мови форми», що пластично виражена. Відомо, що знаки-символи складаються історично на ґрунті певної культури [1, с. 45-46]. Отже, ідея прочитується тоді, коли матеріал художнього образу адекватний до епохи і місця, в якому він застосовується.

Художнє відображення середовища ґрунтується на основних напрямках розвитку. Образність міста ми класифікуємо за типом трансформації на ретроспективну, прогресивну, а також поліфонічну, яка поєднує риси обох попередніх. Засади ретроспективізму визначають традиційні підходи й усталені норми у проєктуванні. Вони психологічно легше сприймаються широкими масами населення і часто економічно виправдані. Проте час змінюється, а разом з ним і нові запити, і модні віяння. Прогресивний принцип є найбільш цікавим у розвитку архітектурного середовища на етапі проєктної пропозиції, тому що стає альтернативою до наявної дійсності. Цей напрям подає оригінальні варіанти вирішення форм або нові матеріали і технології. Однак у світлі існуючих обставин практичне застосування новітніх ідей нерідко відкладається на подальше майбутнє. До прогресивного спрямування принципів у містобудуванні можна зарахувати «Осяйні міста» Ле Корбюзьє, пропозиції просторового і мобільного містобудування Й. Фрідмана, проєкти плавучих населених пунктів і «підвішених» будинків П. Меймона тощо [7].

Слід зазначити, що серед сформульованих напрямів розвитку міста – ретроспективного, прогресивного і поліфонічного – останній є найбільш поширеним. Незважаючи на всеохоплюючий вплив науково-технічного прогресу на архітектурну діяльність, що безумовно відображається на художніх пошуках, формотворення на засадах ретроспективізму і надалі

залишається важливим на початку XXI століття. Тому історичні міста часто створюють враження стильової і композиційної строкатості на відміну від новостворених населених пунктів і районів, у яких переважає більш однорідний образ.

Отже, концепція естетичної і художньої цінності у містобудуванні є проблемою багатоплановою, яка розглядається у контексті загальнокультурному і соціальному. Методологія представляється через розуміння зв'язку матеріальної й духовної культури. Мистецька цінність тому приймається як відношення, що зв'язує природне і суспільне, матеріальне й ідеальне [5, с. 24]. Формування міського простору – нескінченний процес. Трансформація середовища має свої духовні причини, у ній закладений певний зміст і значення, які можна розглядати у ретроспективі історії міст [4, с. 365].

Містобудівник повинен взяти на озброєння різні супутні містоформуючі фактори, такі, як біологічні, географічні, економічні, технологічні, соціальні, філософські тощо. Гармонізацію міського середовища слід вирішувати цілісно, враховуючи навколишнє оточення у його композиційній, стильовій і функціональній спрямованості.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Демосфенова Г. К проблеме художественного образа в дизайне / Г. Демосфенова. – М.: Труды ВНИИТЭ. Серия «Техническая эстетика». – № 23. – 1980. – С. 140.
2. Дида І. «Архітектурний міф» і традиції української архітектури / І. Дида // Вісник національного університету «Львівська політехніка». – № 674. – 2010. – С. 108-111.
3. Гутнов А. Мир архитектуры: Лицо города / А. Гутнов, В. Глазичев. – М.: Мол. гвардия, 1990. – 350с.
4. Земсрот К. Картина міста в дзеркалі мінливих економічних, світоглядних і суспільно-політичних впливів / К. Земсрот // Вісник національного університету «Львівська політехніка». – № 674. – 2010. – С. 364-370.
5. Иконников А. Эстетические ценности предметно-пространственной среды / А. Иконников, М. Каган, В. Пилипенко: [под общ. ред. А. В. Иконникова]. – М.: Стройиздат, 1990. – 335 с.
6. Лисенко О. Символізм архітектури вхідних просторів у житлових будинках (на прикладі Львова) / О. Лисенко // Вісник національного університету «Львівська політехніка». – № 674. – 2010. – С. 148-364.
7. Рагон М. Города будущего / М. Рагон: [под ред. Д. Б. Хазанова]. – М.: «Мир», – 1969. – 269 с.
8. Семашко О. Соціологія культури: навч. посібник // О. М. Семашко, В.М. Піча, О. І. Погорілий: [за ред. О. М. Семашка, В. М. Пічі]. – К.: «Каравелла», Львів: «Новий світ – 2000», 2002. – 334 с.
9. Steadman P. The evolution of designs: biological analogy in architecture and the applied arts / Philip Steadman. – Rev. ed. Originally published: Cambridge University Press, 1917.