

Анотація

У статті розглядаються підстави формування багатоквартирного житла «змішаного» типу. Висувається гіпотеза про «природне» формування цих житлових структур, де гетерогенність соціального простору - ключовий механізм «запуску» їх об'ємно-просторового рішення в існуючому фізичному просторі міста. Дається визначення соціально-просторової тектоніці. Розглядаються інтеграційні механізми формування житлової структури під дією ендогенних і екзогенних процесів, на кордоні дотику яких і утворюється житлова структура як цілісна форма.

Ключові слова: Житлова структура, житлова комірка, гетерогенність соціального простору, морфогенез, структурна стійкість, соціально-просторова тектоніка, ендогенні та екзогенні процеси.

The summary

The paper discusses the rationale of forming multi-family housing "mixed" type. The hypothesis of a "natural" formation of these residential structures, where the heterogeneity of social space - a key mechanism to execute their three-dimensional solution in the existing physical space of the city. The definition of the socio-spatial tectonics. Discusses the integration mechanisms of the housing structure of the action of endogenous and exogenous processes, on the border of the contact which forms the residential structure as an integrated form.

Keywords: housing structure, housing cell, the heterogeneity of the social space, morphogenesis, structural stability, socio-spatial tectonics, endogenous and exogenous processes.

УДК 727.7

А. Г. Шевченко

студент 6 курсу кафедри архітектурного проектування цивільних будівель та споруд КНУБА

ПРОСТОРОВИЙ СИНТАКСИС АРХІТЕКТУРИ МУЗЕЙНО-ВІСТАВКОВИХ КОМПЛЕКСІВ

Анотація: акцентується важливість застосування теорії просторового синтаксису в архітектурі музейно-виставкових комплексів і наведена спроба визначити як просторові конфігурації виражають соціально - культурне значення і як вони генерують соціальну взаємодію в збудованих середовищах.

Ключові слова: просторовий синтаксис, музей, розподільчий простір.

При вітчизняній методиці проектування різного типу будівель завжди враховують функціональні, естетичні, технологічні та економічні вимоги і дуже

рідко архітектори звертають увагу на соціальні вимоги. Такий підхід до проектування ми отримали ще за часів становлення комунізму на терені нашої держави, тоді на порядку денному стояло питання утилітаризму за мінімальних витрат державних коштів. Таке позиціонування акцентів було доречним у післявоєнні роки, коли відчувалася катастрофічна нестача площ для житла, торгівлі і в тому числі для культурних закладів. Та утилітарна методика проектування не виправдала себе і не пройшла перевірку часом, свідченням цього є непопулярність і незадовільний стан художніх музеїв та виставкових площ. За останні 30 років 20 століття ми стали свідками появи понад 600 спеціалізованих мистецьких музеїв по всьому світу [1], при цьому на терені України - жодного. Такі комплекси особливо у великих містах Європи та Північної Америки, стали водночас і місцями збереження безцінних надбань світової цивілізації, і освітніми центрами, і об'єктами масового туризму. Проте, через те що люди підходять до музею зі споживацької сторони, шукаючи нові відчуття та розваги з потребою прогулянки чи огляду вітрин, які нав'язуються нам щоденним досвідом сприйняття реальності - якості які культивуються мас-медіа - музей зобов'язаний поєднувати якості пізнання, якості розваг та споживчі якості [4]. Успіх зарубіжних установ передусім обумовлений готовністю задовольняти сучасне споживацьке суспільство та особливою увагою до соціальних питань проектування, зокрема до просторового синтаксису або так званої конфігуративної теорії простору [2].

Просторовий синтаксис є теорією простору і набору аналітичних, чисельних та описових засобів для аналізу просторових утворень в різних формах: будівлі, міста, простору інтер'єру чи ландшафту. Головний інтерес просторового синтаксису полягає у взаємозв'язку між людьми та середовищем їхнього перебування. Часто говорять що самотні риси різних соціумів проявляються у їхніх просторових системах, і набуті знання передаються безпосередньо через простір та його організацію. ... Інакше кажучи, просторовий синтаксис - це спроба скласти конфігуративну теорію в архітектурі шляхом генерування теоретичного усвідомлення того як люди створюють та використовують просторові конфігурації, тобто, спроба визначити як просторові конфігурації виражають соціально - культурне значення і як вони генерують соціальну взаємодію в збудованих середовищах [2].

Тож розглянемо типологію музейно-виставкових комплексів зі сторони просторового синтаксису. Музей як просторовий тип формують два головних елементи що зустрічаються у практиці досить часто і це дозволяє нам охарактеризувати їх як "генотипні ознаки": простір відвідування(експозиційний) та простір накопичення (зборів). Ці ключові

просторові елементи генерують два типи взаємодії: з однієї сторони між відвідувачами і кураторами, що виявляється у організації об'єктів (інформаційний вимір) і з іншої сторони між відвідувачами (соціальний вимір).

Літературні джерела що стосуються просторового синтаксису стверджують що простір для зібрання, так званий простір накопичення, що згадувався раніше, часто є чимсь набагато більшим ніж просто функціональною одиницею. Він також передбачає різні ключові функції: від ролі орієнтира в просторовій організації музею, до ролі величезного циркуляційного простору, який перенаправляє рух у галереї, і в наслідку стає місцем де локальний рух пов'язується з глобальним. З синтаксичної сторони, простір для зібрання прагне стати частиною інтеграційного ядра галереї і, будучи залученим, будучи більш доступним, він сприяє підсиленню руху та максимізує можливості для взаємодії та зібрання.

Проте ці параметри не визначають саму форму циркуляційного простору накопичення. Тому його форма значно варіюється від випадку до випадку, дозволяючи проводити значні відмінності між музеями цього зразку на базі геометричних параметрів розподільчого простору: в Тейт Британ і Помпиду він витягується вздовж головної вісі, в Тейт Модерн він представлений як об'єм з вертикальними комунікаціями у вигляді ескалаторів, але найефектнішу форму він приймає в музеї Луїзіана - форму парку (рис.1).



Рисунок 9. Музей Луїзіана.

Викликає особливий інтерес той факт, що навіть у музеях де розподільчий простір приймає форму вісі, так як в Тейт Британ і Помпиду, з'являються багатозначні функціональні відмінності в тому як він вбудований в загальну просторову структуру музею. В Тейт Британ, ця вісь не організовує всю будівлю, комплекси просторів на двох сторонах структури складають незалежні маршрути огляду експозиції, що дозволяють досліджувати галереї незалежно від головної вісі; тому кожен може повністю пройти по музею

Більш дивно, і не дивлячись на первинні виступи, парк в музеї Луїзіана, відіграє таку саму роль що і вісь в Тейт Британ, в тому що вона розкриває новий вимір для пізнання галерей, дозволяючи робити важливий вибір маршруту. В обох випадках, розподільчий простір, є основним інтеграційним простором музею, який працює генеруючи соціальний простір, і характер зустрічі є появою глобального феномену, роблячи досвід відвідування музею набагато багатшим у соціальному плані. Проте розподільчий простір музею Луїзіана відрізняється від Тейт Британ з погляду форми, так як він збільшує опуклу синхронність шляхом збільшення двовимірного простору інвестованого у парк, на противагу Тейт Британ, де збільшується осьова синхронність шляхом збільшення одновимірного простору інвестованого в головну вісь. Ця відмінність може визначити різні функціональні акценти: в плані соціальної взаємодії, в першому прикладі, та в організації руху в іншому. Другий момент походить від першого: хоча розподільчий простір - парк - в Луїзіані працює частиною експозиції, він знаходиться назовні будівлі. і що більш важливо, він не такий примусовий як у Тейт Британ, так як локалізована послідовність дозволяє створити безперервну схему руху, але вона є важливою частиною досвіду, і що більш важливо, вона розширює модель соціалізації за межами галерей.

Повертаючись до наших прикладів, ми можемо побачити що в інших музеях які залишилися, відсутній цей розподільчий простір. Крило музею Сейнсбурі не має розподільчого простору (простору для зібрання); Поки здається що видимість структури макету, тобто відкриті просторові взаємозв'язки, багата пересічна видимість діє за зразком спільної присутності. Вона посилює спільне розуміння, а не спільну присутність і підтримує щільну структуру візуальних зв'язків, і це можна розглядати як саму примітивну форму соціалізації.

Кастельвекьо, Крьоллер-Мюллер та Тейт Модерн насправді не сприяють підсиленню соціального досвіду, а якщо і підсилюють, то на глибоко локальному рівні. Це досить цікава різниця між Луїзіаною та Тейт Британ, з однієї сторони, та Кастельвекьо, з іншої: в першому варіанті локальні групи відвідувачів поєднуються шляхом міжгрупових контактів в просторі для руху великого масштабу (парк або головна вісь), тоді коли в останньому випадку, це короткі і місцеві зв'язки які підсилюються (рис.4).

Хоча простір з ескалаторами в Тейт Модерн працює як розподільчий простір, який візуально знаходиться на головній вісі і є частиною інтеграційного ядра галереї, він насправді випадає з оглядової послідовності галереї, і тому не відіграє активної ролі в організації руху в межах виставкових площ; скоріше він прагне бути прив'язаним до глобальної циркуляційної функції і тому він

здається більше відіграє інструментальну роль ніж соціальну. Ми можемо окреслити ключову різницю між центральним простором в Тейт Модерн, і розподільчі просторами, просторами для зібрання у всіх інших випадках: в Тейт Модерн простір є соціофугальним призначений для розподілу відвідувачів, тоді коли в інших випадках це є соціопетальний простір, призначений для того щоб зводити людей разом в одне місце [3].



Рисунок 4. Музей Кастельвекьо.

Головний висновок який ми можемо зробити щодо параметрів просторової різноманітності, що в музеях вони полягають у критичному балансі, який виникає між пізнавальною та соціальною функціями. Цей баланс є ключовим у випадках коли організація простору напряду диктується вимогами щодо порядку в якому повинна бути подана інформація, і він часто працює на просторовий розділ, ніж на створення зв'язків. (Наприклад Крьоллер-Мьоллер). Але протилежний випадок теж досить часто трапляється і інформаційна функція може сприяти покращенню соціальної функції, особливо коли вона вимагає особливої компактності розміщення що максимізує різноманіття зв'язків і створює умови для соціальної взаємодії. Тому потрібно застосовувати сучасні методи моделювання та аналізу з метою активізації соціальної функції в музеях, в яких часто домінує виключно інформативна функція з метою реанімації даної типології споруд на терені України керуючись багатим досвідом іноземних архітекторів.

Література

1. Victoria Newhouse. Towards New Museum // The Monacelli Press; Expanded edition (January 1, 2007). ISBN-13: 978-1580931809. 349 p
2. Pelin Dursun. SPACE SYNTAX IN ARCHITECTURAL DESIGN "056": Proceedings, 6th International Space Syntax Symposium, Istanbul, 2007.
3. Kali Tzortzi. MUSEUM BUILDING DESIGN AND EXHIBITION LAYOUT: patterns of interaction: Proceedings, 6th International Space Syntax Symposium, Istanbul, 2007
4. Paul von Naredi-Rainer. Museum Buildings. A Design Manual // ISBN3-7643-6580-3. 248p.

Аннотация

Акцентируется важность применения теории пространственного синтаксиса в архитектуре музейно-выставочных комплексов и приведена попытка определить как пространственные конфигурации выражают социально-культурные значения и как они генерируют социальное взаимодействие в построенных средах.

Ключевые слова: пространственный синтаксис, музей, распределительное пространство.

Annotation

Accentuated the importance of application of spatial syntax theory in museum and exhibition centers architecture and presented an attempt to determine how the spatial configuration is expressing the social - cultural values and how they generate social interaction in the built environment. Key words: spatial syntax, museum, distribution space.