

*Шебек Н. М.**доктор архітектури, професор
кафедри дизайну архітектурного
середовища Київського
національного університету
будівництва і архітектури*

ПРИНЦИПИ ГАРМОНІЧНОГО РОЗВИТКУ АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА ЯК ОСНОВА МІСТОБУДІВНИХ РЕКОНСТРУКТИВНИХ ЗАХОДІВ

За своїм філософським змістом реконструкція — процес перманентний, породжуваний принципово нерозв'язним протиріччям між стаціонарністю результатів архітектурно-містобудівної діяльності і мінливістю життя, яке вирує у «викристалізованих» оболонках, адаптуючись до їх обмежень і поступово трансформуючи їх з метою пристосування до потреб насущних. Проте суспільні обставини втискають неперервний процес оновлення міського середовища в непритаманну для нього дискретну форму. Це призводить до поступового збільшення напруги в очікуванні жаданих змін, зростання їх вагомості і поширення хвилювань щодо здійсненності мрій. Кожний реконструктивний захід стає роздоріжжям, де здійснюється вольове втручання людини в неперервну течію ледь помітних «природних» змін штучного довкілля і програмується його подальша доля. Саме у такі миті відкриваються унікальні можливості як для істотного удосконалення архітектурного середовища, так і для нанесення йому суттєвої шкоди.

Доленосний характер рішень, що ухвалюються в ключових пунктах історичного розвитку архітектурно-містобудівних об'єктів, спонукає проєктантів до всебічного аналізу передумов і прогнозування наслідків реконструктивних заходів. Полегшенню виконання цього завдання сприятиме урахування ними об'єктивних закономірностей еволюційних процесів, що розгортаються в штучному оточенні людини. Ці закономірності узагальнені в засадничих положеннях поступального удосконалення архітектурно-містобудівних об'єктів, до яких віднесено принципи реплікації форм, еластичності станів, прогресивності напрямів та зумовленості шляхів гармонічного розвитку архітектурного середовища. Зазначені принципи розкривають особливості проявів фундаментальних законів природи і суспільної організації при формуванні і еволюції архітектурно-містобудівних утворень у процесі їх поступового руху до уявної межі довершеності. Тим самим вони виявляють особливості

функціонування природних механізмів самоорганізації архітектурного середовища.

Принцип реплікації форм архітектурного середовища проявляється в періодичному відтворення усталених форм в міських плануваннях, об'єктах архітектури, виробках дизайну і підтримання традиційних способів соціокультурних взаємодій суб'єктів середовищної діяльності. Проектувальники час від часу повертаються до рішень, що позитивно себе зарекомендували в минулому, творчо переосмислюють їх, поступово збагачуючи новими змістами. Таким чином, в скарбниці архітектурного досвіду накопичується потужний арсенал базових моделей середовищних утворень. А в колективній свідомості споживачів штучного довкілля формуються усталені стереотипи поведінки в знайомих типах оточення.

Виразним прикладом практичного втілення принципу подібності форм розвитку архітектурного середовища є історія формування ключових елементів головної планувальної осі м. Парижа, Франція (рис. 1). Історична вісь м. Парижа, яку ще називають Тріумфальним шляхом або Королівською перспективою, веде свій родовід від алеї, закладеної в 1640 р. А. Ленотром для поєднання Лувра з Версалем. Пізніше

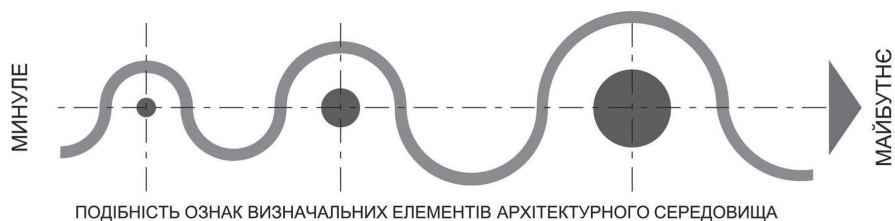


Рис. 1. Принцип реплікації форм архітектурного середовища. Історична вісь м. Парижа, Франція: Тріумфальна арка на площі Каррузель, арх. Ш. Персей та П. Фонтен (1806–1809 рр.); Тріумфальна арка на площі Шарля де Голля, арх. Ж. Шальгрєн (1806–1836 рр.); Велика арка Братерства в кварталі Дефанс арх. Й. О. фон Спрекельсен (1983–1989 рр.)

вздовж цього напрямку були побудовані сад Тюільрі, площа Згоди, проспект Єлисейські Поля, площа Зірки (Шарля де Голля), авеню Великої Армії, застава Майо, авеню Шарля де Голля, міст Ней і квартал Дефанс. Загальна довжина містобудівного ансамблю дорівнює 9 км. Історичну вісь міста фланкують три аркові споруди: Триумфальна арка на площі Каррузель архітекторів Ш. Персея та П. Фонтена (1806–1809 рр.), Триумфальна арка на площі Шарля де Голля архітектора Ж. Шальгрена (1806–1836 рр.) і Велика арка Братерства в кварталі Дефанс архітектора Й. О. фон Спрекельсена (1983–1989 рр.).

Порівнюючи три названі арки, можна відзначити очевидну тенденцію до збільшення розмірів об'єктів і відстаней між ними — кожна наступна споруда ставала вдвічі більше попередньої (Триумфальна арка на площі Каррузель має висоту 19 м і ширину 23 м, Триумфальна арка на площі Шарля де Голля — висоту 55 м і ширину 45 м, Велика арка Братерства — висоту 110 м і ширину 112 м), а відстань між Великою аркою Братерства і Триумфальною аркою на площі Шарля де Голля майже в півтора рази перевищує відстань між нею і Триумфальною аркою на площі Каррузель. Арки стають більш лаконічними і монументальними, зменшується кількість символічних декоративних елементів. Помітно зростає виразність і утилітарна цінність споруд. Разом з тим концепція і художній образ досліджуваних середовищних утворень лишаються незмінними і міцно зв'язують їх з місцем розташування, а також з історичними прототипами.

Таким чином, принцип реплікації форм забезпечує підтримання ідентичності кожного фрагмента штучного довкілля самому собі і узгодженість його трансформацій із загальними тенденціями гармонічного розвитку певної культури. Зазначений принцип показує, як при формуванні архітектурного середовища проявляють себе універсальні закономірності гармонічного розвитку дійсності, а саме: принципи спорідненості об'єктів та явищ різних рівнів і мінливості їх станів.

Принцип еластичності характеризує коливання архітектурного середовища між однаково недосяжними станами абсолютної гармонії і цілковитої дисгармонії. Незважаючи на незмінне прагнення творчої особистості до ідеалу, більшість митців розуміє ілюзорність своїх сподівань. Р. Піано казав, що архітектор безліч разів почуває себе так близько до краси, але, коли він намагається зафіксувати її, «руки виявляються занадто короткими. Ви відчуваєте, неадекватність того, що ви намагаєтеся зробити ... розум йде набагато швидше, ніж руки» [5]. На думку Р. Піано, архітектори повинні вміти зупинитись у своєму прагненні гармонії, тому що досконалість неможлива. Існує момент, коли пошук довершеного рішення має бути припинений, навіть, якщо це спричиняє

страждання. Вони зобов'язані перейти від проектування до будівництва. «Це одна з трагедій архітектури — є момент, звідки немає повернення, і ви повинні йти вперед» [5]. Схожої думки дотримується Р. Роджерс, який вважає, що не існує такої речі, як досконалість. З кожним новим ви-кликом архітектор намагається досягти кращого результату, ніж раніше. Він увесь час прагне розсунути межі [4].

Розвиток середовищної формотворчості відбувається за універсальними законами еволюції. За словами Г. Ліна, «ідея еволюції виникла у той момент, коли мислителі минулого перестали шукати ідеальної людини і усвідомили, що існують види живих організмів, ґрунтовані на своїй колективній ідентичності, а не на одному досконалому представнику» [3].

Неможливо створити абсолютно гармонічне архітектурне середовище, але так само неможливо навіть увияти собі його повну протилежність. Не можна очікувати, що успіх, одного разу досягнутий при створенні штучного довкілля, гарантує підтримання гармонії на наступних етапах його розвитку. Реальне оточення людини здійснює неперервні коливальні рухи на шляху між абсолютними гармонією і дисгармонією.

Серед основних наслідків цього принципу варто виділити асимптотичність гармонічного розвитку, множинність шляхів до досконалості, неоднозначність майбутнього. Асимптотичність гармонічного розвитку проявляється в можливості безкінечного наближення штучного довкілля до стану абсолютної гармонії чи дисгармонії при неможливості досягти його. Множинність способів досягнення досконалості віддзеркалює нелінійний характер перетворень архітектурного середовища, який передбачає наявність кількох альтернативних шляхів розвитку. Неоднозначність майбутнього середовищних утворень пояснюється загальною нестабільністю складних систем, до яких належить штучне оточення людини. У цьому сенсі гармонічний розвиток архітектурного середовища не виключає можливості еволюційних криз, під час яких його рух до досконалості може бути призупиненим і, навіть, розгорнутий у протилежний бік.

Наочним прикладом дії принципу еластичності станів гармонічного розвитку архітектурного середовища є коливальні зміни міри композиційної завершеності центральної площі м. Києва, Україна (рис. 2). У післявоєнній історії формування цього середовищного утворення можна виділити три хронологічних етапи, пов'язані з суттєвими змінами його розпланування, забудови і благоустрою. Кожний з етапів відносної сталості зовнішнього виду головної площі Києва може бути співвіднесений зі змінами в її назві. Перший з цих етапів пов'язаний з функціонуванням пл. Калініна (1961–1976 рр.), забудованої творчими колективами

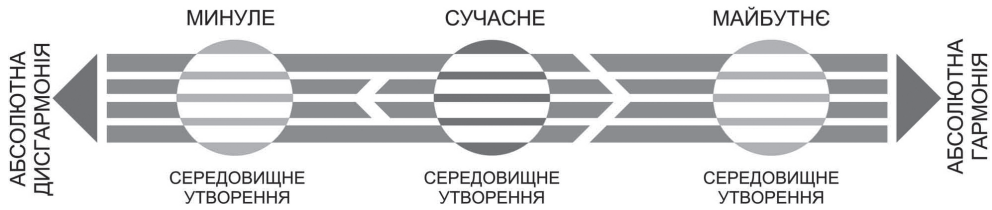


Рис. 2. Принцип еластичності станів архітектурного середовища. Центральна площа м. Києва, Україна: пл. Калініна (1961–1976 рр.), творчі колективи під кер. арх. О. В. Власова, А. В. Добровольського, Б. І. Приймака та ін.; пл. Жовтневої революції (1977–1991 рр.), творчий колектив під кер. арх. О. В. Комаровського; Майдан Незалежності (з 2001 р.) творчий колектив під кер. арх. О. В. Комаровського

під керівництвом архітекторів О. В. Власова, А. В. Добровольського, Б. І. Приймака та ін.; другий — з функціонуванням пл. Жовтневої революції (1977–1991 рр.), реконструйованої за проектом творчого колективу під керівництвом архітектора О. В. Комаровського; третій — з сучасною історією Майдану Незалежності, яка розпочалася після реалізації проекту творчого колективу під керівництвом архітектора О. В. Комаровського (з 2001 р.).

Реконструкція площі, повністю зруйнованої під час Другої світової війни, розпочалася відповідно до проекту відновлення центральної частини Києва, розробленого творчим колективом першої майстерні інституту «Київпроект», яку до 1949 р. очолював О. В. Власов, а потім А. В. Добровольський. Місця знищених будівель зайняли житлові і адміністративні новобудови, в центрі площі були розплановані газони і квітники, а в її напівкруглій частині розмістився сквер з чавунним фонтаном.

У цілому на площі не сформувалося цілісного архітектурного ансамблю. Нові багатоповерхові будівлі, що вишикувалися вздовж одного з її флангів, відверто контрастували з невеличкими довоєнними будинками навпроти. Композиційної завершеності і належної столиці республіки монументальності забудова центральної площі Києва набула вже

внаслідок наступної хвилі реконструктивних заходів кінця 70–80-х років ХХ ст.

Після того, як Україна отримала статус незалежної держави, була здійснена капітальна перебудова головної площі країни: з'явилося безліч нових пам'ятників, скульптур і фонтанів. Змінився не лише зовнішній вигляд центральної площі Києва, але і функціональне використання її підземного простору — в ньому розмістилися численні торговельні центри [1].

Разом з тим композиційна злагодженість архітектурно-містобудівного ансамблю знову була порушена. За численними оцінками фахівців, пересічних киян і гостей столиці, архітектурне середовище центральної площі Києва почало віддалятися від гармонічної рівноваги. Деякі архітектурні майстерні вже почали підготовчі роботи щодо розробки концепції чергового етапу реконструкції Майдану Незалежності. Чи змінять їх пропозиції сучасну тенденцію руху до дисгармонії? Відповідь на це питання буде залежати від того, наскільки точно вони будуть дотримуватися вихідних положень наступного принципу.

Отже, принцип еластичності станів проголошує недосяжність для реального архітектурного середовища станів абсолютної гармонії чи дисгармонії. У кожному мить свого існування штучне довкілля займає деяку проміжну позицію між цими двома крайнощами. Цей принцип демонструє, як при формуванні архітектурного середовища проявляються універсальні закономірності гармонічного розвитку дійсності, а саме принципи полярності напрямів перетворень і подібності закономірностей організації різних рівнів.

Принцип еластичності станів архітектурного середовища безпосередньо пов'язаний із принципом прогресивності напрямів гармонічного розвитку архітектурного середовища, який розкриває пріоритетність вибору тих способів його трансформації, що наближають штучне довкілля до досконалості. Цей принцип ґрунтується на переконанні, що, незважаючи на постійні коливання середовищних утворень на шляхах еволюції між абсолютною гармонією і абсолютною дисгармонією, пріоритетним орієнтиром для них завжди лишається деякий образ уявної досконалості.

Причиною усвідомленого перетворення штучного довкілля стає пристосування його властивостей до актуальних потреб людей, які з ним взаємодіють. Відповідно, кінцева мета реалізації будь-яких реконструктивних заходів полягає в покращенні існуючого становища. При цьому характер необхідних заходів у кожному окремому випадку визначається обставинами вихідної ситуації. Залежно від характеру попереднього етапу розвитку середовищного утворення цей процес може бути

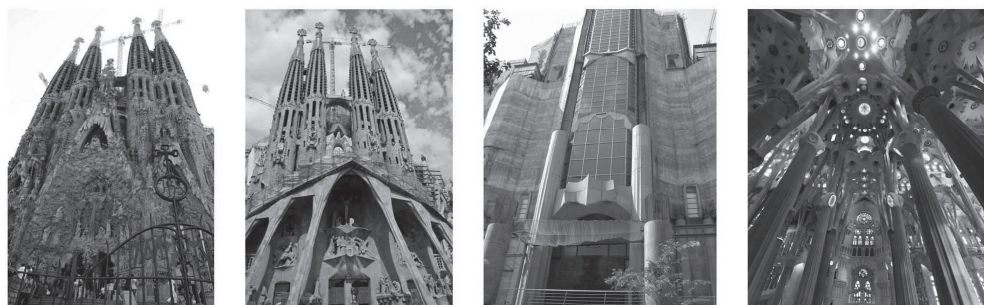
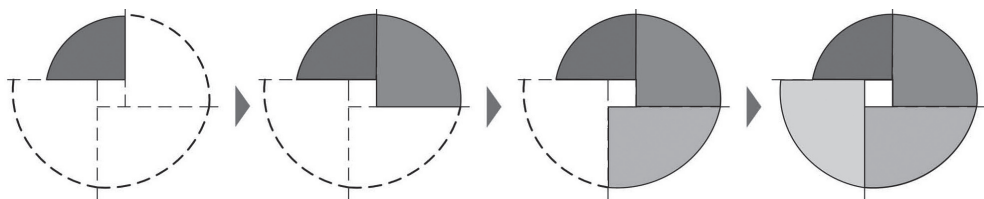


Рис. 3. Принцип прогресивності напрямів гармонічного розвитку архітектурного середовища. Спокутний храм Святого Сімейства, м. Барселона, Іспанія, архітектори Ф. дель Вільяр, А. Гауді, Д. Сугранес, Ф. де Кинтана, І. Пуч Боада, Л. Бонет-і-Галі, Ж. Бонет-і-Арменголь, Р. Еспель-і-Роселл та ін., скульптори Е. Сото, Ж.М. Субіракс. Фасад Різдва (1892–1952 рр.). Фасад Пристрастей Христових (1911–2000 рр.). Фасад Слави (1911 – орієнтовно 2026 рр.). Інтер'єр (1914–2010 рр.)

пов'язаним зі збільшенням його упорядкованості або з підвищенням мальовничості.

Разом з тим принцип прогресивності напрямів гармонічного розвитку архітектурного середовища передбачає наявність деяких загальних закономірностей, яким підкоряється гармонічний розвиток будь-якого середовищного утворення. Відповідно до нього необхідною умовою гармонічного розвитку архітектурного середовища є дотримання природних тенденцій, іманентно притаманних самому штучному доквіллю.

Слідування цьому принципу в кожному окремому випадку реорганізації середовищного утворення передбачає виявлення специфічних проявів загальних закономірностей гармонічного розвитку і неухильне узгодження з ними будь-яких пропозицій щодо його перетворення. Дотримання такої позиції, по-перше, приведе до економії сил і коштів на малоефективні пошуки випадкових вдалих рішень, а по-друге, сприятиме прискоренню еволюції архітектурного середовища. Пересвідчитися у значенні принципу прогресивності напрямів гармонічного розвитку архітектурного середовища допомагає знайомство з історією зведення Спокутного храму Святого Сімейства в м. Барселоні, Іспанія (рис. 3).

У 1881 р. архітектор Ф. дель Вільяр виконав перший проект храму і в 1882 р. очолив будівництво храму. В 1883 р. його змінив А. Гауді, який отримав дозвіл на звільнення від усіх обмежень, які накладав проєкт Ф. дель Вільяра. Це дозволило А. Гауді суттєво збільшити розміри споруди і заново розробити загальну філософську концепцію, об'ємно-просторову композицію, конструктивну систему, велику кількість деталей фасадів і внутрішнього оздоблення храму. І, незважаючи на те, що більша частина макетів і креслень А. Гауді була втрачена, будівництво храму, яке триває і досі, продовжує розвивати первинну концепцію митця.

Над творчим розвитком ідей А. Гауді в різні роки працювали архітектори Д. Сугранес, Ф. де Кинтана, І. Пуч Боада, Л. Бонет-і-Галі, Ж. Бонет-і-Арменголь, Р. Еспель-і-Роселл, скульптори Е. Сото, Ж. М. Субіракс та ін. У листопаді 2010 р. храм був освячений, оскільки вже зведена його частина була визнана придатною для здійснення церковних служб. Остаточне завершення робіт орієнтовно намічено на 2026 р.

Історія спорудження Спокутного храму Святого Сімейства подібна до обставин будівництва багатьох масштабних пам'яток архітектури і містобудування, зведення яких тривало сторіччями. Враження гармонічної узгодженості їх різновікових частин досягається саме завдяки тому, що їх численні автори дбайливо підтримували внутрішні закономірності еволюційного розвитку середовищних утворень. Тому вони ставили перед собою завдання органічно влитися в лави попередників, а не затьмарити своїми успіхами їх славу.

У цілому принцип прогресивності напрямів гармонічного розвитку архітектурного середовища підкреслює пріоритет внутрішніх причин поступових трансформацій середовищних утворень, які відповідають загальним тенденціям гармонічного розвитку природних і соціокультурних систем. Цей принцип розкриває особливості прояву універсальних закономірностей гармонічного розвитку дійсності при формуванні архітектурного середовища, а саме: принципів спрямованості до досконалості й імпульсивності актів творення.

Принцип прогресивності напрямів гармонічного розвитку архітектурного середовища безпосередньо пов'язаний з принципом зумовленості шляхів цього розвитку, відповідно до якого характер подальших змін будь-якого середовищного утворення значною мірою залежить від його первинного потенціалу. Кожне архітектурне середовище має певний ресурс, що зумовлює можливості його гармонічного розвитку. З часом відбувається, так би мовити, «вигорання» первинного ресурсу. Тобто середовище втрачає здатність до протистояння зовнішнім впли-

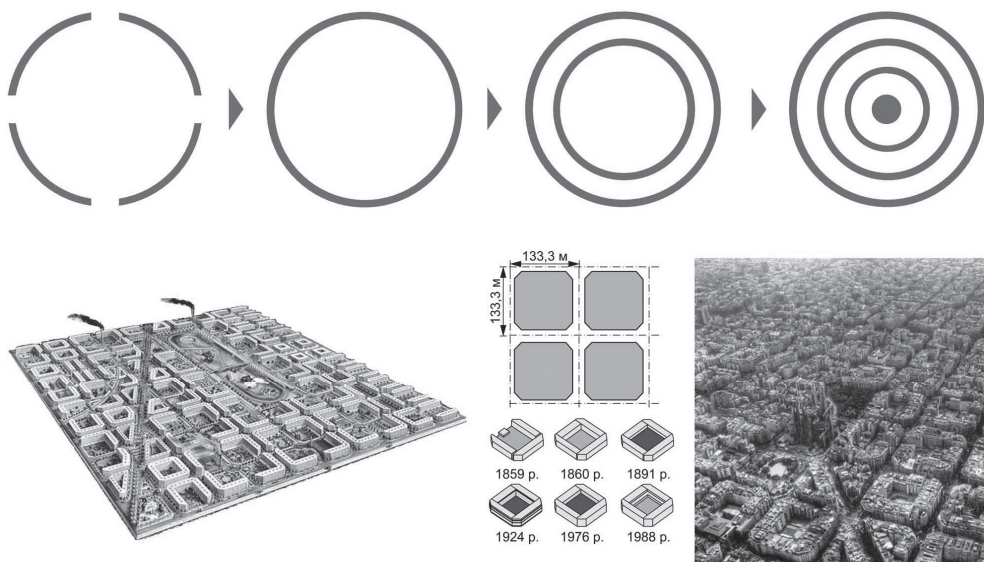


Рис. 4. Принцип зумовленості шляхів гармонічного розвитку архітектурного середовища. Центральна частина м. Барселони, Іспанія. Проект реконструкції інженера І. Серда (1859 р.). Фрагмент плану. Еволюція кварталів. Сучасний стан

вам обставин. Тому, чим більший певний ресурс, тим довше і впевненіше середовище зможе рухатися шляхом досконалості, адаптуючись як до очікуваних, так і до непередбачуваних змін.

Прикладом інтуїтивного впровадження ідей, подібних до описаних вище, може бути архітектурне середовище центральної частини Барселони, Іспанія, створене за проектом інженера І. Серда (1859 р.) (рис. 4). Новий район міста — Ейшампле, побудували за межами існуючих міських стін. В основу його розпланування лягла регулярна сітка з чарунками $133,3 \times 133,3$ м, відповідно до якої була розбита система кварталів у формі квадратів зі зрізаними під 45° кутами так, що на всіх перехрестях утворилися невеликі восьмикутні площі.

Кожні 25 кварталів (5×5 вулиць) утворювали район з власною школою та іншою необхідною локальною інфраструктурою. Кожні 4 райони (100 кварталів, 10×10 вулиць) формували підокруг зі своїм ринком, кожні 4 підокруги (400 кварталів, 20×20 вулиць) утворювали округ з парком і лікарнею. Будинки тягнулися тільки вздовж двох або трьох сторін квадрата. Всю внутрішню площу кварталів займали сади. Вулиці між кварталами були також засаджені деревами. Висота будинків обмежувалася позначкою 17 м, тобто максимум 5 поверхів, а зазвичай не більше трьох-чотирьох.

Разом з тим швидкий розвиток промисловості призвів до відмови від початкової ідилічної концепції міста-саду дев'ятнадцятого століття. Початку будинки росли углиб, поступово зменшуючи внутрішній двір і сад, потім двір зовсім перекривався в один, а то і в два поверхи, щоб влаштувати гараж або склад. Коли і це рішення себе вичерпало, стали забудовувати вільні сторони квадратів, замикаючи периметр кварталів. Наостанок будівлі надбудували ще на кілька поверхів вгору. Завдяки цьому сьогодні в стандартному кварталі розміщується в середньому більше ніж 300 000 м² корисної площі, замість 70 000 м², передбачених проектом І. Серда.

Як показала історія, інженеру І. Серда у другій половині XIX ст. вдалося створити архітектурне середовище, наділене надзвичайним потенціалом. Ті проектні пропозиції, що на момент їх реалізації викликали подив, забезпечили основу тривалого безперешкодного розвитку міста. Наприклад, відстань між кварталами на момент проектування була явно зайвою, більше належною проспекту, ніж звичайній вулиці. Але завдяки цьому сьогодні вулиці Барселони отримують достатньо світла навіть при значному перевищенні раніше запланованої висоти будівель.

Зрізані кути кварталів за планом І. Серда забудовувати не передбачалося. З точки зору організації внутрішнього простору трапецієподібних будівель, які з'явилися на цих місцях пізніше, їх утворення було невинуватим. Але ця дуже незручна з точки зору мешканців особливість виявилася вирішальною тоді, коли вулиці міста заповнив транспорт. Ортогональна планувальна структура дозволила організувати дуже ефективну схему переміщення транспорту, при якій майже всі вулиці в Барселоні мають односторонній рух. Їх ширина виявилася достатньою для того, щоб розкреслити чотири-п'ять смуг руху, а місця перетину вулиць, що розширюються, дозволяють швидко позбавлятися виникаючих заторів. Завдяки октагональній формі кварталів досягається поліпшений огляд на перехрестях. Нині додаткова вільна площа на розі кожного кварталу використовується для короткочасної парковки автомобілів. Майже під усіма будівлями Ейшампле вдалося організувати багатоярусні підземні стоянки. Практично в усіх будинках району вдалося встановити ліфти [2].

Одним з головних достоїнств центральної частини Барселони є пішохідна доступність до будь-якого необхідного об'єкта культурно-побутового обслуговування. Вони займають перші поверхи абсолютно усіх будівель району. Серед недоліків сучасного архітектурного середовища Ейшампле слід відзначити перетворення колись озелених дворів на затиснені вентиляційні шахти; недостатню інсоляцію приміщень, орієнтованих на двір; маленькі багатокутні приміщення у будинках; високий рівень шуму і незадовільний стан інженерних мереж. Проте ці недоліки

можуть бути усунуті в результаті подальшої адаптації Ейшампле до постійних змін потреб і пріоритетів місцевих мешканців.

Таким чином, принцип зумовленості шляхів гармонічного розвитку архітектурного середовища у деякій мірі дозволяє передбачити подальшу долю кожного фрагмента штучного довкілля. Цей принцип показує, як при формуванні архітектурного середовища проявляються універсальні закономірності гармонічного розвитку дійсності, а саме принципи обумовленості наступних станів попередніми і врівноваженості коливань між крайнощами.

Підсумовуючи викладене, слід зазначити, що ефективність архітектурно-містобудівних реконструктивних заходів значною мірою залежить від наукової обґрунтованості теоретичних положень, на які вони спираються. Розглянуті у цьому дослідженні принципи гармонічного розвитку архітектурного середовища описують механізми і пояснюють причини процесів самоорганізації, що розгортаються в штучному довкіллі. Розуміння природи цих процесів дає можливості науковцям більш точно охарактеризувати наявні тенденції в перетвореннях архітектурного середовища, а перед проектувальниками і управлінцями розкриває можливості збільшення достовірності прогнозів тих наслідків, до яких призведе реалізація тих чи інших реконструктивних заходів.

Список літератури

1. *Возницкий А.* История киевского Майдана Незалежности / А. Возницкий. — Электронный ресурс. — Режим доступа: http://www.archunion.com.ua/history/history_004_01.shtml.
2. *Возрождение.* Новая история Барселоны. — Finder Magazine. — Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.findermag.com/article.sdf/ru/themes/lifequality/cities/2081?path>.
3. *Кудрявцев П.* Теория и практика Грэга Линна / П. Кудрявцев // Современный дом, № 1, январь 2005. — Электронный ресурс. — Режим доступа: http://archi.ru/foreign/news/news_present_press.html?nid=22.
4. *Perez Alona Martinez.* A design community. Interview with Lord Rogers, one of the most important architects in the world, who likes to be called simply Richard / An architecture report from London by Alona Martinez Perez. — Domus. — 02 Jan. 2011. — Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.domusweb.it/en/interview/a-design-community>.
5. *Tusa John.* Renzo Piano / Transcript of the John Tusa Interview with Renzo Piano / John Tusa. — BBC-Radio 3. — First broadcast: Sunday 04 May 2003. — Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.bbc.co.uk/programmes/p00ncb6z#programme-broadcasts>.

Стаття надійшла до редакції 7 травня 2014 р.