



Дмитро КОСТЕНКО

ОБРАЗНІ ДОМІНАНТИ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ФАСАДНИХ КОМПОЗИЦІЙ АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА СУЧАСНОГО МІСТА

Розглядаються образні домінанти (світлова, кольорова, текстурна, пластична візуалізація) архітектурного середовища сучасного міста.

Ключові слова: візуалізація, елемент, образ, фасад, композиція.

© Д. КОСТЕНКО, 2014

В урбанізованому архітектурному просторі сучасного міста образні домінанти візуалізації фасадів, фасадних композицій є надзвичайно важливими. Є своєрідний, відсторонений абстрактний стильовий підхід, коли фасад вважається як суто фронтальна завершена композиційна даність статичної. Розглянемо динамічні аспекти фасадних композицій, які виникають завдяки різним зіткненням часових і просторових реалій середовища. Це або фізичне пересування в просторі, або пересування в часі, коли на місце нашаровуються ті чи інші форми, ті чи інші структури середовища, які змінюють радикально саме це місце.

Образні домінанти архітектурного середовища міста важливо зазначити саме як певну протилежність стильових домінант. Якщо стильові домінанти тяжіють, все ж, до синхронного, статичного виміру, до певних констант, які визначають культурно-історичну цілісність і замкненість композиції, то образні домінанти — це, передусім, розгорнута в просторі динаміка, суб'єкт образної візуалізації фасаду, що не є носієм стилів або ознак стильотворчості, які належать певній корпорації чи соціальній спільності. В цьому випадку реальна людина в її динамічному переміщенні сама вільно здійснює конфігурацію образу міста, тобто самостійно визначає образні домінанти [1].

Образ конкретного архітектурного простору можна описати як суб'єктну ідеальну цілісність, яка виникає як відображення предметних ознак середовища завдяки активності суб'єктів сприйняття. Звернемося до книги Кевіна Лінча «Образ міста»: «Суспільний образ міста створюється накладенням одного на інші множини індивідуальних образів. Однак, не виключенням є можливість виникнення ряду суспільних образів, кожний з яких опрацьовується значною групою мешканців міста. Такого роду групові образи абсолютно необхідні для того, щоб індивід міг успішно функціонувати в межах свого оточення, вступаючи у ефективні контакти з собі подібними. Будь-який індивідуальний образ є унікальним. Він охоплює певний зміст, який ніколи не передається іншим, але при цьому він в більшій чи в меншій мірі збігається з загальним суспільним образом, який виникає в різних типах оточення більш-менш з більшою чи меншою обов'язковістю» [5, с. 50—51]. Тобто суспільний образ — це певні архетипи сприйняття міста, і Кевін Лінч доводить сприйняття до «картосхем», тобто до буквально психічних або

психологічних опорних реалій поведінки в просторі, які він визначає досить структурно як елементи динаміки середовища міста [5].

Кевін Лінч визначає такі елементи, які є універсальними формотворчими для утворення типів або типологій образів навколишнього середовища:

1. «Шляхи — це комунікації, вздовж яких споглядач може переміщатися поступово, періодично або лише потенційно. Їх роль можуть відігравати вулиці, тротуари, автомагістралі, залізні дороги, канали. Для багатьох це елементи, що формують образ оточення: люди споглядають місто, рухаючись по ньому відносно шляхів, які утворюють всі інші елементи середовища» [5, с. 51].

Сам маршрут пересування, шляхи, комунікативні артерії міста вже надають можливість з певною вірогідністю та інваріантністю сприймати будинки фасадів в динаміці, в статиці, в тому контексті, які можна визначити як певний темпоритм сприйняття. Можна стати фронтально до будинку, якщо підійти ближче, можна їхати з певною швидкістю на автотранспорті і вже зчитувати загальну картину того спільного фасадного масиву, який виникає завдяки цій динаміці, можна знайти якусь діагональну позицію, яка розгортає ці фасади в лінію, якщо вони стоять певним чином і утворюють одну спільну візуальну картину. Це той загальний елементарний тезаурус, про який можна було б не говорити. Але саме вся «арифметичність» єднання елементів формує ту спільну образну настанову, в яку входять не лише фасадні композиції, а і ландшафт: так досить швидко виростають дерева, які радикально змінюють обличчя міста.

Виникають рекреаційні зони, або зникають, і все це дає можливість змінювати візуальний контакт людини і середовища, утворювати «шлях» як певну картосхему пересування людини в місті.

2. «Межі, або контури, — це ті лінійні елементи оточення, які споглядач не використовує як шляхи і не розглядає в цій якості. Це межі між двома стінами, лінійні розриви безперервності: залізничні колії, межі житлових районів, стіни, це, швидше, лінії співвідношення по горизонталі, ніж координуючі осі. Такі межі можуть бути легко, або ж навпаки, важко окресленими бар'єрами, що відгороджують один район від іншого. Вони можуть бути також швами, лініями, вздовж яких два райони якимось співвіднесені,

пов'язані між собою. Хоча і не настільки сильно, як шляхи, ці оточуючі елементи є для багатьох організуючою ознакою, згідно з якою, якщо вона охоплює певні зони, подібно водному фонтану або стіні, окреслюють місто» [5, с. 51].

Цей розділ візуальної образності міста свідчить про те, що глядач зчитує інформацію. Самі межі або контури конфігурації, конфігуративність зчитки інформації можуть мати регулярний або нерегулярний характер. Ці плями як конфігурації можуть існувати поряд одна біля одної, мати спільну межу, накладатися одна на іншу чи мати певні проміжки. Все це в фасадах є достатньо опрацьованим елементом. Але якщо межу розглядати як мегаструктуру, яка є наскрізним мотивом єднання зон і зональних визначень місця, то цим місцем може бути і елемент фасаду, і мікрорайон в місті, може бути елемент ландшафтної зони, екваторія — що завгодно. Тобто сама межовість, характеристика межею і характеристика межі — це є ті ознаки, які створюють образ середовища. Вони створюють образ ландшафту, образ урбанізованого середовища, єдності ландшафту і образу урбанізованого середовища.

3. «Райони — це частини міста, середні за величиною, які можна розглянути як двохвимірну протяжність, в яку споглядач думкою входить «зсередины». Вони мають певний узагальнюючий принцип, певний характер. Завжди впізнані зсередины, райони можуть бути як системи співвідношення ззовні, якщо лише їх можна розглядати з зовнішньої позиції. Більшість людей упорядковують своє місто по районах з більшою чи меншою чіткістю, залежно від того, чи шляхи або райони є домінантними, що залежить і від характеру кожного міста» [5, с. 51].

Проблема районування ширша від проблеми рекреації, яку розуміють зараз як культурну рекреацію, як мегарекреацію урбанізованого середовища, ландшафтну рекреацію. Ця тема ще мало опрацьована. І все ж, це певна зона, яка має межі, яка тією чи іншою мірою є структуруючим елементом. Ця зона може мати межі, визначені суто географічно, може визначатися символічно, але вона має свій розподіл території, який відбувається з тією чи іншою мірою регулярності.

4. «Вузли — це місця, або стратегічні точки міста, в які споглядач може вільно потрапити. Це фокусуючі пункти, в яких і від яких він рухається. Це,

передусім, поєднуючий ланцюг місця розриву транспортних комунікацій, перехрестя шляхів, моменти різкого переходу від однієї структури до іншої. Вузли можуть бути і просто місцями максимальної концентрації будь-яких функцій» [5, с. 52].

Тобто самі по собі такі визначення свідчать про пункти орієнтації в просторі, про орієнтативну конфігурацію елементів середовища. Вузли — це вже агломерації, які можуть поєднувати багато фасадів, будинків, які можуть бути визначені як комплекси, ансамблі як своєрідні гіперструктури, а можуть і не мати функціонального значення, можуть бути здійснені на підставі агломерації іншого характеру. Наприклад, транспортні розв'язки тощо.

5. «Орієнтири — також точкові елементи, які споглядач розуміє як межі, вони залишаються зовнішніми по відношенню до нього. Звичайно, це достатньо просто визначається матеріальними об'єктами: будинок, знак, фасад, вітрина, скеля. Використання орієнтиру означає відчленування одного елемента із множини. Однак орієнтири дистанційного типу сприймаються, звичайно, під різними кутами, з різної відстані поверх елементів менших габаритів і використовуються для орієнтації відносно центру або центрів» [5, с. 52].

Ці п'ять пунктів: шляхи, межі, райони, вузли і орієнтири свідчать про динаміку орієнтації в місті, яка має топологічний характер, яка структурує образну інформацію. Можна інтерпретувати шлях і як символічний візуальний шлях пересування чи по фасаді, чи по силуету міста, і це можна інтерпретувати як фізичне пересування. Ці два аспекти завжди поєднуються, і завжди є певна картосхема, яка несе в собі згорнутий візерунок просторового артефакту, який певною мірою визначає топологію шляху, руху людини в середовищі. Якщо не натуралізувати межі і не бачити в ній лише кутів будинків, або межі географічні, ландшафтні та інші, то, звичайно, межа є тією універсальною структурнорозподільчою константою, яка притаманна всім елементам образних означуваних міста, середовища і водночас має величезне значення у конфігураціях фасадних композицій.

Самі межі, розподіл, членування є одним із головних і структуротворчих елементів житлового середовища. Це межі, які розподіляють по горизонталі, розбивають по вертикалі структуру житлового середовища. Це межі, які характеризують прорізи, всі

архітектурні деталі. Визначення елемента як психологічно означуваного образу є висхідними для розуміння візуальної динаміки, яка є універсальною, і яку не можна локалізувати за типологічним принципом, яку не можна означити суто як елемент архітектури, ландшафту, малих архітектурних форм тощо.

Районування теж можна розглядати як зонування і як певне структурування, яке локалізує, що є певним визначенням структури. Район без структури — не район. Вузли — це вже певні візуальні агенції, які, знову ж таки, визначають центри або епіцентри візуальної зчитки інформації, а також фізичного руху людини, і є певними структурами, які стають вісьовими елементами агломерації субструктур житлового середовища, або середовища міста в цілому. Орієнтири — це переважно ті висотки, пам'ятні реалії, які замикають, фланкують осі, які стають визначниками, а також упізнавальними знаковими, об'єктами споглядання інформації.

Вже такий достатньо простий і водночас структурно універсальний принцип опису середовища свідчить про те, що середовище розглядається як динамічна цілісність, не як агломерація об'єктів, а як та цілісність, де суб'єктом структурування є людина, яка створює свій образ. Спільність людей — мешканців району, наприклад, або мешканців того чи іншого будинку — мають свої типові упізнавальні вежі, упізнавальні знаки і, так чи інакше, звикають сприймати інформацію, яка є в навколишньому середовищі, куди входять: реклама, малі архітектурні форми, світлові споруди тощо. Проте такий підхід характеризує середовище як макрооб'єкт. Фасад у такому контексті виглядає як макрооб'єкт житлового середовища. Він не є просто ознакою, а входить в середовище на підставі елемента динамічної цілісності, передусім сприйняття в контексті середовищного простору. Якщо зайти в мікросвіт цього об'єкта, то тут постають проблеми вже мікроаналізу. Це текстура, колір, той матеріал, з якого створена поверхня, освітлення.

За книгою М. Гусєва та В. Макаревича «Світлова архітектура» світлова архітектура визначається як своєрідний фантом або об'єкт архітектурного проектування [2]. В архітектурному просторі немає світла чи кольору самого по собі: штучного або натурального. І світло, і колір пов'язані з текстурою, з матеріалом. Феномен екранування світла є водно-

час феноменом тієї психологічної кольорової гами, яка виникає в контексті досить різних складових. Так, зелений масив впливає на той же зелений колір, який може бути на фасаді і може виглядати вже зовсім не зеленим, як і навпаки.

До прикладу, в м. Києві сама текстура формувався в періоди великих лихоманок, завдяки використанню жовтої цегли. На жаль, вона зараз вся пофарбована, на жаль, всі вулиці та майже всі будинки настільки щільно вкриті кольоровими покриттями, що ми не можемо побачити справжній колір. Лише так звана будівля «Мистецького арсеналу», після того, як його почистили зверху, показує, наскільки природною і гармонійною була і є кольорова гама жовтої цегли. Якщо кладка цегли ще розшита та мала заглиблення, так звані заломы, які створювали своєрідний рельєф, то це надзвичайно прикрашало структурність фасадних композицій і давало можливість досить тектонічного фомотворення. Це можна побачити і в роботах архітектора В. Ніколаєва, і багатьох інших, але, на жаль, ми зараз майже не побачимо автентичного простору і автентичної текстури цих фасадів.

В. Макаревич, який досліджував саме сприйняття архітектури в контексті дифузного освітлення, тобто без контрастного освітлення, визначає такі пункти:

«1. Горизонтальне членування при розсіюваному освітленні хмаристим небом є більш контрастним, ніж вертикальне.

2. Розповсюджена думка, що при дифузному освітленні горизонтальне членування для отримання високих контрастів повинні мати великі виноси, що не підтверджується ані результатами експериментів, ані практикою російської архітектури. Найбільш контрастними є полки з виносом 3,7 см. Чи не тому російський карніз — це система полок з невеликими виносами?»

3. При дифузному освітленні контраст між деталлю і фоном в здебільшого залежить від характеру поєднання деталей з тлом. Плавне зіткнення встик розмиває світловий контраст, особливо при невеликих виносах. При сонячному освітленні характер поєднання деталей з фоном виявляє найменший вплив на величину світотіньового контрасту.

4. Контраст вертикальних членувань при розсіюваному освітленні практично мало залежить від величини виносу.

5. При розсіюваному освітленні найбільш контрастними є різного роду врізки. Контраст, що створюється врізками, залежить від співвідношення глибини і ширини врізки, а також від її дійсних розмірів. Із двох подібних врізок менша завжди є контрастнішою. При сонячному освітленні контрасти, що створюються врізками, мало відрізняються від контрастів, які створюються полками.

6. Всі точки циліндра, що стоїть вертикально, при розсіюваному освітленні практично є рівно яскравими. Це робить циліндр зовсім площинним. Вертикальні екрани, поставлені зліва і справа від циліндра, створюють на ньому такий розподіл освітлюваності, який правильно передає форму циліндра (поступове зменшення яскравості від центральної часті циліндра на її краї)» [2, с. 10—11].

Для прикладу, кліматичні умови Києва поєднують в собі як гострі контрасти прямого освітлення, що характерно для півдня, так і дифузного освітлення. Інколи бувають такі світлові ситуації, що домінує дифузне освітлення, а інколи, навпаки, воно завжди грає всіма барвами контрастних конфігурацій. Це і спричиняє те, що пластика тут більш контрастна, більш динамічна, більш орієнтована на гру саме зламів, фронтонів, карнізів і порталів.

Проте ми можемо стверджувати, що архітектуру Києва не варто приєднувати до архітектури Півдня, особливо тропічних країн, приміром до Греції. Єднання можливостей як дифузного освітлення, так і контрастного, дає можливість використання різних текстурних реалій візуалізації фасадів. Про це дбали в часи еkleктики, в часи модерну, і цей контекст до певної міри гарно визначався навіть в Україні за тоталітарних часів за допомогою орнаментальних вставок із кераміки і різних декоративних оздоблень. Згодом у часи так званої боротьби з надлишковістю в архітектурі важко говорити про справжню архітектурну композицію фасадів як витворів мистецтва. Але і тут, як ми вже намагались показати, все одно бетон чи панель фарбуються по-різному: в будь-якому разі дає можливість сформувати ту різноманітність, яка з роками виглядає вже акцентом, як, наприклад, графітті на Троєщині. Так, суперграфіка, яка тоді виглядала як інноваційна і надзвичайно яскрава реальність, зараз виглядає брутално і звичайно не автентично [3].

В Києві в 90-ті рр. ХХ ст. фасади будинків в стилі еkleктики та модерну були перефарбовані. На

жаль невдало. Весь цей конгломерат нашарувань фарби зараз важко зняти. Якщо це і відбувається, то на цінних ансамблях, або спорудах, зокрема таких, як будівля «Мистецького арсеналу», тут ми відчуваємо первозданну пластику і простоту і дивовижність жовтої цегли, яку чомусь не виготовляють зараз [6].

Візуалізація фасадів в широкому розумінні як черги послідовних картин архітектурного середовища, стає типово театральною, грайливою і водночас режисованою процедурою з явно визначеними пріоритетами. Тобто можна сказати, що сучасне місто, а також житлове середовище піддається все більшому зонуванню, локалізації визначенню ігрових місць, а також локалізованих місць для розваг — реакреації відпочинку і для звичайного помешкання.

Перспектива подальших досліджень полягає в наданні можливості проведення аналізу містобудівного простору історичного середовища Києва за допомогою персонального комп'ютера. Побудова електронної моделі «фасаду» будь-якої історичної вулиці міста з новим об'єктом проектування дає можливість віртуально пройти вулицями, спостерігаючи нову будівлю зі зросту людини, а не з «пташиного польоту». Це дасть архітекторові можливість не допустити помилок при втручанні в історичне середовище. Головна мета цього процесу — творення гармонійного середовища для буття людини.

1. Арнхейм Р. Динамика архитектурных форм / Рудольф Арнхейм ; пер. с англ. В.Л. Глазычева. — М. : Стройиздат, 1984.
2. Гусев Н.М. Световая архитектура / Н.М. Гусев, В.Г. Макаревич. — М. : Стройиздат, 1973.
3. Історія української архітектури / Ю. Асеев, В.В. Вечерський, О.М. Годованюк та ін. ; за ред. В.І. Тимофійенка. — К. : Техніка, 2003.
4. Культурна спадщина Києва: дослідження та охорона історичного середовища. — К. : АртЕх, 2003.
5. Линч К. Образ города / Кевин Линч. — М. : Стройиздат, 1982.
6. Репин Ю.Г. Уникальное и ординарное в архитектуре / Ю.Г. Репин. — К. : Феникс, 2007.

Dmytro Kostenko

ON IMAGINARY DOMINANTS IN VISUALIZATION OF FRONTAL COMPOSITIONS OF URBAN ARCHITECTURAAAL ENVIRONMENT

In the article have been considered some dominants of Kyivan urban architectural environment during XX c.

Keywords: visualization, element, image, facade, composition.

Дмитро Костенко

ОБРАЗНЫЕ ДОМИНАНТЫ ВИЗУАЛИЗАЦИИ ФАСАДНЫХ КОМПОЗИЦИЙ АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА

В статье рассмотрены образные доминанты архитектурной среды города Киева на протяжении XX столетия.

Ключевые слова: визуализация, элемент, образ, фасад, композиция.