

«АРХИТЕКТУРА»

19. Bauman Z. *City of Fears, City of Hopes*. Goldsmiths College, University of London. 2003. Pp. 2-39.
20. Florida R. *The New Urban Crisis: How Our Cities Are Increasing Inequality, Deepening Segregation, and Failing the Middle Class—and What We Can Do About It*. Basic Books, 2017. 336 s.
21. Karl Leonhard K. *Das wissenschaftliche Werk in Zeitschriften und Sammelwerken*. Band 1–3 der Schriftenreihe der Wernicke-Kleist-Leonhard-Gesellschaft. Berlin, 1992.
22. Louis Wirth *on cities and social life*. / A.J. Reiss (ed.). Chicago: University of Chicago Press, 1964.
23. Park R.E., Burgess E.W., McKenzie R.D. *The City. Suggestions for Investigation of Human Behavior in the Urban Environment*. Chicago: University of Chicago Press, 1967.
24. Mumford's L. *The Culture of Cities*. New York: Harcourt Brace, 1938.
25. Weber M. *City*. In the book: *Favorites. The image of society*. Moscow: Lawyer, 1994.

Габрель Н.М., Косьмий М.М. ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ В ФОРМИРОВАНИИ ОБРАЗА ГОРОДА. В статье определена роль «эмоциональных» (нематериальных) факторов в формировании образа города; обоснованы пути его развития; осуществлен поиск оптимальных сочетаний эмоционального и аналитического в формировании положительного образа. В частности: выявлена и обоснована структурная модель образа городов, определено, как в современных условиях трансформируется это понятие; оценено влияние эмоциональной составляющей и нематериальных факторов на процессы в городе и его образ; исследован феномен образа города, его эмоциональной составляющей на примере выбранных городов; обоснованы требования к формированию положительного образа города, определены пути, раскрыты средства и пути его усиления. Авторами на основе критического анализа разработанных стратегических документов развития Львова и

Ивано-Франковска раскрыто отображения феномена образа города в документах; социологическими опросами обнаружено восприятие города жителями и приезжими; применено экспертную оценку с использованием лингвистических переменных; а также описаны собственные эмоции при восприятии образа городов.

Ключевые слова: эмоции, восприятие, образ города, структурная модель образа города, его неповторимость (уникальность), многомерность пространства города.

Gabriel N. M., Kosmii M.M. THE EMOTIONAL COMPONENT IN SHAPING THE IMAGE OF THE CITY. The article defines the role of «emotional» (intangible) factors in shaping the image of the city; substantiates the ways of its development; conducts the search for optimal combinations of emotional and analytical components in shaping the positive image. In particular, it identifies and substantiates the structural model of the images of the cities as well as determines how this concept is transformed in modern conditions; it evaluates the influence of the emotional component and intangible factors on the processes in the city and its image; it researches the phenomenon of the image of the city and its emotional component on the example of the selected cities; it substantiates the requirements for forming a positive image of the city, determines the ways and reveals the means of its improvement. Based on a critical analysis of the strategic documents on the development of Lviv and Ivano-Frankivsk, the authors revealed the reflection of the phenomenon of the image of the city in the documents; the sociological surveys revealed the perception of the city by residents and visitors; peer review using linguistic variables was conducted as well; the author also described his own emotions when perceiving the image of the cities.

Key words: emotions, perception, the image of the city, the structural model the image of the city, its uniqueness (uniqueness), the multidimensionality of the city space.

DOI: 10.29295/2311-7257-2019-98-4-86-97

УДК 72.03+712

Ладигіна І. В.

*Харківський національний університет будівництва та архітектури
(вул. Сумська, 40, Харків, 61002, e-mail: irina.lad.irina2017@gmail.com; orcid.org/0000-0001-8370-5783)*

НОВІТНІ САДИ ТА ПАРКИ ЯК ФЕНОМЕН ГЛОБАЛЬНОГО ЕТАПУ ПРОЦЕСУ УРБАНІЗАЦІЇ

Розглядається перетворення садів та парків під впливом геоурбаністичних, структурно-планувальних, соціально-економічних, культурних та науково-технічних особливостей сучасного глобального етапу процесу урбанізації. Виявляються нові тенденції у формуванні садів та парків, що включають взаємопроникнення парків та міської забудови; використання садів та парків для відновлення деградуючих територій або їх повторного використання в місцях виносу виробничої складової господарського комплексу з метою поліпшення екологічної ситуації; застосування новітніх технологій для вирішення не тільки інженерних, а й естетичних завдань.

Фіксується зрощення архітектури та озеленення – поява «вертикальних садів», садів на дахах, проникнення садів у інтер'єр будівель тощо, та створення в результаті такого процесу єдиного «зеленого» комплексу. Виявляються нові типи садів та парків, що включають об'єкти які фіксують появу такого нового напрямку у ландшафтній архітектурі як ландшафтний урбанізм; «сади в русі» Ж. Клемана; «вертикальні» сади П. Бланка; «ленд-арти» Ч. Дженкса, «арт-ландшафти» та «арт-сади», що отримали широкий розвиток у останні десятиліття.

Ключові слова: сади та парки, глобальний етап урбанізації, постіндустріальне суспільство, постмодернізм, «ленд-арти», «арт-ландшафти» «та арт-сади».

Вступ. Сади та парки – досить традиційні елементи системи озеленення міста та приміської території з переважаючою природною складовою, що використовуються для відпочинку населення. У сучасних умовах вони випробовують великий тиск глобального етапу процесу урбанізації в результаті чого суттєво змінюються.

Урбанізація – глобальне історичне явище, що носить об'єктивний характер, становлення якого пов'язується з формуванням капіталістичних соціально-економічних відносин. Поглиблення процесу урбанізації з концентрацією населення та економічної діяльності у міських поселеннях, створенням певних умов для розвитку науки, техніки, промисловості, обумовило взаємозв'язки індустріалізації й урбанізації, та дозволило виявити три основні хронологічні етапи урбанізації.

Перший (локальний) етап охоплює промислово розвинуті держави Західної Європи та Північної Америки з кінця XVIII-го до початку XX-го століття та відзначається зростанням долі міського населення у світі з 5,1% до 13,6%.

Другий (планетарний) – в межах 1900 – 1950 років, характеризується розвитком в основному великих міст з населенням 100 тисяч осіб та більше.

Третій (глобальний) етап відраховується з другої половини XX століття та пов'язаний з науково-технічною революцією, новим якісним рівнем не тільки промислового виробництва, а й розвитком багаточисельних невиробничих галузей, сфери послуг, науки, освіти [3].

У геурбаністичному відношенні спостерігається переважний розвиток найкрупніших за всю історію людства міських поселень (з населенням 500 – 1000 тисяч осіб та більше) – глобальних (світових) міст й формуванням на їх основі

нових структурно-планувальних надміських форм розселення – агломерацій та мегалополісів.

У соціально-економічному плані в надрах глобального етапу урбанізації зароджується на набирає обертів постіндустріальне суспільство, що приходить на зміну індустріальному, вичерпаність якого проголошується у 1996 році на конференції Хабітат II у Стамбулі. Постіндустріальне суспільство формується як нова технологічна епоха з галузевим та професійним розподілом праці, а на початку 1980-х років викристалізується теорія інформаційного суспільства, що віддзеркалює реальне зростання значення у житті цивілізації виробництва, розподілу та споживання інформації.

Розхитування підвалин індустріального періоду – орієнтації на пріоритет розвитку промислового виробництва на основі науково-технічного прогресу, приводить до руйнування ціннісної системи так званого Нового часу, головною рисою якої була віра у прогрес та могутність людського розуму, що отримала назву «модернізму», у всіх сферах життєдіяльності суспільства, у тому числі архітектурі та мистецтві [13]. Початок цього процесу відносять ще до років Першої світової війни, коли євроцентрична картина світу почала поступатися місцем глобальному поліцентризму.

В сучасних умовах, коли індустріальне суспільство себе практично вичерпало, в спадок цивілізації залишилися серйозні проблеми, пов'язані в першу чергу з особливостями сучасного етапу процесу урбанізації, а саме:

– екстенсивний розвиток найзначніших міст та їх виробничих територій, що привело до поглинання і деградації навколишнього природного середовища в приміських зонах;

«АРХІТЕКТУРА»

– ускладнення міських планувальних структур у процесі переходу від агломераційної форми розселення до мегалополісів;

– ущільнення міських територій, підвищення рівня їх містобудівного освоєння, що зумовлює зникнення вільних незабудованих просторів, які найчастіше представляють собою зелені насадження загального користування;

– поява деградованих територій колишніх виробничих підприємств та їх санітарно-захисних зон;

– рекреаційне черезсмужжя;

– поглиблення екологічних проблем та їх вихід на перший план, особливо на територіях з високим рівнем містобудівного освоєння.

У культурній практиці переважно західної традиції в результаті кардинального переосмислення «модерністських» уявлень, пов'язаних з прогресом як ідеалом і схемою історії, розумом, який організує навколо себе весь світ, що пізнається, ліберальними цінностями як еталоном соціально-політичного устрою, економічним завданням приросту матеріальних благ, к середині ХХ століття виникає нова парадигма постмодернізму, що асоціюється у цей час з архітектурними експериментами, які базуються на новому образі простору та стилю (Ч. Дженкс, Р. Вентурі), а згодом поширюється на всі сфери суспільного життя [4].

У галузі науки ментальна криза призводить до формування синергетичного підходу, в контексті якого складні реальні системи (у тому числі розселення, архітектура, містобудування) починають розглядатися як нелінійні утворення, здатні до самоорганізації, розвиток яких має імовірнісний характер.

До речі саме зі становленням синергетичної парадигми німецький філософ П. Козловські пов'язує появу постмодернізму [10].

У свою чергу Д. Фоккема пише, що постмодернізм передбачає існування моделі світу, що ґрунтується на поняттях ентропії, випадковості та імовірності [19].

Треба відзначити, що на сьогодні все ще не існує єдиного визначення поняття

«постмодернізм». Наприкінці 1970-х років американський архітектор та критик Р. Стерн, намагаючись окреслити межі цього явища, називає три принципи (підходи), що на його думку характеризують постмодернізм на той час: контекстуалізм, що підпорядковує будівлю факторам, які зумовлюються навколишнім середовищем; аллюзіонізм, що передбачає введення у композицію історичних асоціацій; та орнаменталізм, який повертає архітектурі елементи, що несуть певне значення, але не мають утилітарної функції й не приймають участі у роботі конструкцій [7].

Американський літературознавець та письменник, відомий теоретик постмодернізму Ігаб Хасан з головних характеристик постмодернізму виділяє: невизначеність, культ невиразностей, помилок, пропусків; фрагментарність та принцип монотажу; «деканонізацію» – спростування канонів – боротьбу з традиційними вартостями; дійство на поверхні, відсутність психологічних і символічних глибин («гра мови»); відмову від мімесису (тобто, від реалізму) й образотворчого початку (мовчання); позитивну іронію, що затверджує плюралістичний (множинний) творчий всесвіт; мішанину жанрів, високого і низького, стильовий синкретизм; театральність, роботу на публіку, обов'язкове врахування аудиторії; зрощування свідомості з засобами комунікації, здатність пристосовування до їхнього постійного оновлення [20].

Статус і роль своєї «великої теорії» постмодерну в наш час утримує за собою концепція Ж. - Ф. Ліотара, що тлумачить його як тип культури, в якому відсутня довіра до «метаоповідей» (metagesis), тобто до загальноновизнаних «першотекстів», які б містили в собі «першосмисли», які остаточно, принципово пояснюють як світ у цілому, так і його окремі явища. Натомість, за Ж. - Ф. Ліотаром, для постмодерну є визначальною конкуренція і боротьба (différend) різних способів світосприйняття [9].

У своїх дослідженнях І. Ільїн також виділяє ряд понять, що характерні для дослідження постмодернізму, серед яких привертає увагу «постмодерністська

чутливість», «епістемологічна невпевненість» та інші [8].

Таким чином, спираючись на різноманітні дослідження, постмодернізм можна визначити як загальний стан суспільства, що охоплює усі сфери його життєдіяльності, зумовлений ментальною кризою та пошуком виходу з неї. Характеризується деградацією «класичних» людських цінностей та символізує перехід на чуттєво-емоційний рівень сприйняття.

Постмодернізм виступає своєрідною вихідною платформою для подальшого розвитку архітектурного різноманіття, мінливості та співіснування архітектурних парадигм.

В таких умовах визначені вище особливості сучасного етапу процесу урбанізації зумовлюють зміни у всіх сферах громадської життєдіяльності і не можуть не впливати на характер функціонально-планувальної структури міських та надміських систем та їх окремих елементів, серед яких сади та парки особливо в умовах погіршення екологічної ситуації набувають нової забарвленості, а виявлення специфіки та основних напрямків їх формування здається досить **актуальним**.

Мета дослідження в таких умовах полягає у визначенні основних тенденцій формування садів та парків у структурі міських систем.

Для досягнення означеної мети вирішуються **завдання**, що передбачають аналіз найбільш значимих та характерних для свого періоду об'єктів, відбудовування їх типології, характеристику елементів ландшафтного дизайну.

Об'єктом дослідження виступають сади та парки в умовах становлення постіндустріального суспільства.

Предмет дослідження становлять особливості формування садів та парків під впливом сучасного етапу процесу урбанізації.

Результати дослідження. В контексті становлення постіндустріального суспільства у другій половині ХХ століття отримує розвиток концепція сталого розвитку міських поселень. У такій ситуації аналіз діяльності ландшафтно-архітектури дозволяє говорити про формування

нового ландшафтного мислення в архітектурно-містобудівному проектуванні аж до виникнення ряду напрямків, що поступово набувають форми концепцій і претендують на універсальність застосування від окремого об'єкта до складного багатофункціонального комплексу на рівні міських та надміських систем.

Виникають нові типи об'єктів ландшафтно-архітектури, а традиційні, такі як сади та парки, все тісніше пов'язуються з особливостями урбанізованих територій. Ландшафтна складова стає невід'ємною частиною архітектурно-містобудівного проектування на всіх ієрархічних рівнях міських систем [14]. Продукти науково-технічного прогресу та ІТ-технологій починають широко застосовуватися в архітектурно-ландшафтному проектуванні та допомагають розв'язувати складні завдання екологічного спрямування, орієнтовані на перспективу в організації сталого розвитку всього суспільства в умовах глобалізації [5].

Відправним моментом у формуванні новітніх садів та парків постіндустріального періоду може бути названий знаменитий парк Ла Віллетт архітектора Бернарда Чумі, що на думку Стена Аллена, архітектора, професора Школи архітектури Колумбійського університету (США), демонструє квантовий стрибок у розвитку ландшафтного урбанізму. З цього проекту починається шлях формування постмодерністського міського парку, в якому ландшафт розуміється як складне з'єднання міської інфраструктури, громадських просторів і невизначеного міського майбутнього для великих постіндустріальних територій.

Ландшафтний урбанізм за визначенням З. С. Нагаєвої та С. С. Сейтумерової [15] – це новий підхід у формуванні, проектуванні та плануванні міських просторів, реорганізації та реконструкції деградуючих територій шляхом їх структурування та багатоцільового використання, відходу від вертикальної забудови й впровадження архітектурних форм в горизонтальні ділянки міського ландшафту, а використання нових технологій і біотехнологій, прогнозування і моделювання

«АРХІТЕКТУРА»

сприяє подальшому розвитку об'єктів ландшафтного урбанізму.

Парк Ла Віллетт – найбільший парк Парижа площею 55 гектарів, зелені насадження якого складають 35 гектарів; розташований в північно-східній частині міста на місці, де раніше знаходилися бійні і ринок з продажу худоби, був відкритий для публіки у 1985 році.

Характерно, що в парку Ла Віллетт неприродні (архітектурні) елементи превалюють. М. В. Скопіна вважає, що замінюючи природу культурою малі архітектурні форми парку, «фолі», маючи в якості прообразу штучність машини, інсценують мутацію природи. Нова модель самого парку виступає як опозиція «пейзажним» паркам XVIII – XIX століть, а їх концепції замінюються поняттям навколишнього середовища [17].

У містобудівному відношенні «антиконтекстний» підхід Чумі цілком вписується в політику 1980-х років, що виражається в поєднанні міста та передмістя через периферійні райони. Парк і місто не протиставляються; межа між містом і парком навмисно «розмивається»; «вихід» парку в місто здійснюється за допомогою візуальних орієнтирів; замість огорожі частково використовуються архітектурні об'єкти. Ландшафт і архітектура органічно співіснують.

Крім парку Ла Віллетт в Парижі, знаковими проектами, що зафіксували появу ландшафтного урбанізму, є Northpark в Атланті, Trinitat Cloverleaf Park і Park del Forum в районі Diagonal Mar в Барселоні та Museumpark в Роттердамі.

На відміну від парку Ла Віллетт, не менш цікавий ландшафтно-екологічний підхід до перетворення міського середовища відбитий у творчості французького ландшафтного архітектора Жила Клемана. Його теоретичні маніфести – «Сад у русі», «Планетарний сад», «ландшафти третього порядку» та їх реальне втілення передбачають створення садів у яких переважають природні елементи, а творче кредо побудовано на збереження природної різноманітності та пошуках шляхів його використання без руйнування. Сади Клемана – це динамічні організми, що

змінюються в часі та просторі, здатні дарувати позитивні емоції та народжувати в уяві яскраві спогади.

«Сад у русі» – це сад, у якому присутній «фізичний» рух різних видів рослин по землі (рослини зникають, як тільки їх насіння остаточно дозріло, а їх нові паростки з'являються в тих місцях, де насіння було розсіяне вітром, тваринами або людьми). Рослина – головний елемент цього саду, просторова структура якого ґрунтується на принципі взаємного положення елементів; простір саду не обмежується нічим і може розташовуватися на будь-якій території (пустир, укiс залiзницi), як «природний сад».

Вводячи концепцію «Планетарного саду», Клеман розглядає планету Земля як великий сад. Для такого саду межею є біосфера, шар навколо планети, що лімітує також виникнення і збереження життя. По суті, сад не має меж – «нескінченний сад у русі», природні елементи якого переміщуються з регіону в регіон або з країни в країну, переносяться вітром, тваринами, людиною. При цьому екологічний стан окремих територій розглядається у взаємозв'язку із загальною екологічною ситуацією на Землі. Звідси випливає, що планета не бездонний ресурс для людства, а обмежений простір, якому притаманний хиткий баланс живого. По суті Клеман пропонує абсолютно новий погляд на поняття саду як закритого обмеженого простору, розширюючи його максимально. У той же час Земля як сад є обмеженим простором, якому властива кінцева біологічна різноманітність. Концептуально «Планетарний сад» – це «Сад у русі» макрорівня. Кінцева мета концепції – пошуки шляхів використання природного різноманіття без його руйнування. Згідно з Клеманом «Планетарний сад» є місцем підсумовування «кращого» – всього біологічного різноманіття планети, що підпорядковується еволюції.

«Ландшафт третього порядку» – це фрагмент планетарного саду, він означає сукупність територій, занедбаних людиною, які досить швидко «заповнюються» природою, що відіграє важливу роль у підтримці циркуляції біологічного співтовариства та його різноманітності.

Найбільш відомою роботою, яка принесла Клеману міжнародну популярність, є парк Андре Сітроена (Parc André-Citroën), який включає в себе і «Сади у русі».

Парк розташований на території колишнього автомобілебудівного підприємства Андре Сітроена площею 14 гектарів після того як у 1972 році з конвеєра зійшов останній автомобіль, а саме виробництво було переміщено в провінцію в контексті містобудівної політики, спрямованої на винос за межі міста виробничої функції та повторного використання її територій за допомогою розміщення об'єктів ландшафтної архітектури, що поліпшують екологічну ситуацію у місті.

Живим втіленням «ландшафту третього порядку» вважається парк Матиса в Ліллі, завершений будівництвом у 1995 році. Це – включення дикої природи у внутрішньо міське середовище та його збереження таким чином на перспективу [18].

Іншим досить цікавим прикладом повторного використання території, що не тільки змінила свою функцію, а й повністю переорієнтувала сприйняття центральної частини міста можна назвати парки Намба в місті Осака, Японія (рис. 1).



Рис. 1. Архітектурне бюро Jerde. Парки Намба в місті Осака, Японія.
Генеральний план та загальний вигляд.

Торговельно-офісний комплекс Намба було побудовано у 2003 році на місці колишнього бейсбольного стадіону у самому серці міста (район Мінімі) на південь від станції Namba на Nankai Railway по проекту архітектурного бюро Jerde по

заказу Nankai Electric Railway. Комплекс складається з висотної 30-поверхової офісної будівлі під назвою «Парк Тауер» та торговельного центру на 120 осіб з садами на дахах з першого до дев'ятого поверхів.

Незвичайний ландшафт навколо комплексу утворився завдяки швидкій течії ріки з її глибокими заплавами на порогах.

У паркових зонах можна побачити не тільки рослини, а й пейзажі зі штучних елементів або стилізовані під природні. Тут також передбачені майданчики, що можна взяти у оренду та зайнятися на них садівництвом.

Парки Намба вважаються яскравим прикладом того як успішно можуть взаємодіяти природа, культура та людина, що не руйнують, а взаємодоповнюють одне одного [2].

Ущільнення забудови особливо у центральних частинах найкрупніших міст після повного освоєння вільних територій для розв'язання питань «реанімації кам'яних джунглей» зумовило також появу системи біологічного декору під назвою «Вертикальний сад» французького ландшафтного дизайнера, ботаніка, провідного співробітника Національного дослідницького центру Франції Патрика Бланка (Patrick Blanc), що одержала широке поширення та свої інтерпретації у всьому світі.

«Вертикальні сади» П. Бланка – це безліч рослин, здатних вести «вертикальний» спосіб життя з мінімумом підгодівлі та штучним освітленням, що у композиційному відношенні завжди унікальні.

Крім виконання естетичної функції, вертикальні сади П. Бланка дозволяють розв'язувати ряд екологічних завдань. Вони сприяють насиченню повітряного середовища киснем та фітонцидами, забезпечують осадження пилу та поглинання з повітря шкідливих речовин, дозволяють в певній мірі регулювати мікрокліматичні характеристики середовища, тим самим оздоровлювати простір мегалополісів та внутрішнє середовище громадських будівель.

Технологія, що розроблена Бланком, відома як Vertical Garden System

«АРХІТЕКТУРА»

(«Вертикальний сад») та дозволяє закріплювати рослини на поверхні стіни. Коли йдеться про зовнішні «живі стіни», на фасаді будівлі монтується металева рама з тонким водонепроникним каркасом із пластику, покритого полімерним повстям з отворами («кишеньками»), куди висаджуються рослини. Товщина установки не перевищує декількох сантиметрів, а квадратний метр важить близько 30 кілограмів. Висаджений сад отримує живильний мінеральний розчин для безпідставного вирощування та воду через систему спеціальних трубок та фільтрів. Екосистема рослинної картини досить розвинена та стійка завдяки використуваним матеріалам.

Публічне визнання до Бланка прийшло у 1994 році, коли на паризькому фестивалі ландшафтного дизайну він змонтував свій «Вертикальний сад» і його інсталяція викликала фурор, будучи визаною «новим трендом» дизайнерського мистецтва.

Після цього дизайнером виконується низка робіт, серед яких найбільш масштабним проектом можна вважати композицію на стінах музею Quai Branly (2006 рік) у Парижі. На площині у 800 квадратних метрів розмістилося більш 15000 рослин, що належать до 170 видів. Для створення саду було використано папоротники, мохи, декоративні трав'янисті рослини та чагарники. Сад Quai Branly змінює свій зовнішній вигляд у залежності від кута огляду, від часу дня та освітлення [11].

Сьогодні технологія вертикального озеленення Бланка, спрямована на «примирення міста з природою», використовується у багатьох країнах світу. Його «живі стіни» стали також невід'ємною частиною інтер'єрів.

Зрозуміло, що тема екології актуальна для садів *par excellence*, але мало кому вдається розвивати її так масштабна як Чарльзу Дженксу – архітектору, ландшафтному дизайнеру та найкрупнішому теоретику постмодернізму.

З того часу як, як людство розкуштувало всі принади замиського життя в мастках, майстри ландшафтного дизайну та

фахівці з ленд-арту (*land art*) почали користуватися великим попитом. На заході ландшафтне мистецтво зробило крок далеко вперед, а сади, створені такими іменитими майстрами як американський архітектор Чарльз Дженкс (*Charles Jencks*), можна по праву вважати справжніми шедеврами сучасного мистецтва.

Ленд-арт (від англ. *Land art* - ландшафт-мистецтво), напрямок в мистецтві, що виник в США в кінці 1960-х років. У його межах формування нових художніх творів нерозривно пов'язувалося з особливостями природних ландшафтів та не могло бути по відношенню до них зовнішнім або привнесеним. Ландшафти виступали скоріше як форми та засоби для формування художніх об'єктів, що часто виконувалися у відкритому та віддаленому від населених місць просторі, у якому проявлялися дії природних сил, не підвладних людині.

Ленд-арт можна розцінювати як своєрідний художній протест проти звичної штучності, пластмасової естетики та безжальної комерціалізації мистецтва в Америці кінця 1960-х років. Майстри ленд-арту не розглядали стандартні художні майданчики, такі як музеї чи галереї для демонстрація своєї естетичної діяльності, адже вони створювали настільки монументальні пейзажні проекти, що їх неможливо було порівняти з традиційною транспортабельною скульптурою або ж з комерційним ринком мистецтва у принципі. Натхненням для ленд-арту послужили не тільки такі напрямки мистецтва, як мінімалізм та концептуалізм, але також і модерністські, такі як де стайл, кубізм та роботи Костянтина Бранкузі та Йозефа Бойса [16].

При створенні своїх ленд-артів Дженкс часто цілеспрямовано працює з землею вторинного використання або відходами та називає їх «четвертою природою». Так, тільки для одного з його крупніших проектів – парку «Нортумберландія» (*Northumberlandia*) в околицях Ньюкасла (2005 – 2012) – знадобилося близько 1,5 мільйона тон породи, виробленої при видобутку вугілля в сусідній шахті. Парк постає як гігантська фігура

лежачої жінки приблизно в 400 метрів завдовжки та 34 метрів заввишки (рис. 2).



Рис. 2. Ч. Дженкс. Парк «Нортумберландія» (Northumberlandia)

З огляду на розміри парку, відвідувач відчуває себе карликом на тілі Гуллівера і не може побачити всю картину цілком: вона складається тільки в міру руху, обов'язково за участю фантазії та просторової уяви. У «Нортумберландії» втілюється вікова традиція фемінізації землі та природи – не випадково місцеві жителі називають земляну скульптуру «Богинею Півночі» («The Lady of the North»).

Є. Кочеткова вважає, що Чарльз Дженкс – один з небагатьох сучасних ландшафтних архітекторів, які сповідують зовсім класичне розуміння простору саду як символічного мікрокосму. На практиці це означає, що кожен елемент його ландшафтних проектів наділений здоровим глуздом і відсилає до чого-то більшого, універсального, до уявлень про устрій всесвіту. Метод Дженкса можна визначити як прагнення візуалізувати невидиме: він змушує гранично конкретне та матеріальне мистецтво ландшафту говорити на мові абстрактних понять. Наприклад, темою парку Портелло в Мілані (реалізується з 2002 року) він робить час, знаходячи візуальні метафори для минулого та сьогодення, для ритмічних циклів різного масштабу та щільності – від вектору історії до серцебиття окремої людини. Проект «Клітини життя» (Cells of Life, 2003 – 2010) в парку скульптур Jupiter Artland неподалік від Единбургу розповідає про процес клітинного ділення: криволінійні форми земляних насипів і ставків, що перетікають одна в

одну наочно демонструють, як з однієї цільної форми може народитися декілька [12].

Парк свого будинку в Шотландії Дженкс називає «Садом космічних роздумів» (Garden of Cosmic Speculation, 1989 – 2007): він присвячений сучасній космології, заснованої на даних точних наук, і таким поняттям, як хвилі, фрактали, чорні діри, ДНК, клітинна еволюція, викривлення простору та часу (рис. 3). На думку Дженкса, сад як не можна краще підходить для ілюстрування складних концепцій, тому що в ньому видима природа управляється неочевидними, але непорушними природними законами. А створюються ці ілюстрації з найпростіших, базових по своїй суті елементів будь-якого саду – рельєфу землі, течії води і, звичайно, обов'язкового британського газону. Дженкс уникає прямих ліній, симетрії, будь-якого прикрашення – тобто всього того, що не зустрічається в природі. При цьому назвати його ландшафти натуральними ніяк не можна: вони одночасно природні та надприродні, вони складаються з притаманних природі елементів, але з їх допомогою виявляються глибинні сили і закони, не завжди усвідомлювані, але, що неодмінно відчуються людиною. У певному сенсі чого-то подібного домагалися і сюрреалісти, шукаючи шляхи для виходу несвідомого на поверхню; але Дженкс не намагається втекти від дійсності – навпаки, він робить її ще більш виразною, матеріальною, зверх реальною. Його проекти зупиняють погляд і змушують зосередити увагу на місці та часі – але не конкретних, сього хвилинних, а на глобальних, космічних місцях і часах.



Рис. 3. Ч. Дженкс. «Сад космічних роздумів»

Наприкінці ХХ століття серед усього розмаїття садів починає виділятися певна група, що різко відрізняється від традиційних уявлень про формування

«АРХІТЕКТУРА»

саду. Це так звані «Арт-ландшафти». Сади цієї групи використовують мову садових символів, але їх форма та структура більш схожі з творами безпредметного мистецтва цього періоду. Ідея тут превалює над традиційними характеристиками саду, а важливою відмінною рисою цих садів виступає використання в них нових технологій та матеріалів. «Арт-ландшафти» – це своєрідні лабораторії, у яких зароджуються нові ідеї, що демонструють перспективи подальшого розвитку ландшафтної творчої думки. Це – деяка закінчена композиція, музейна інсталяція, скульптура, всередині якої можна перебувати; твір, в центрі уваги якого опиняється людина, що свідомо переживає те, що сприймає та робить. Яскраві та динамічні, іноді абсурдні, арт-ландшафти вступають в емоційну взаємодію з глядачем.

Серед особливостей «Арт-ландшафтів» Є. В. Забеліна виділяє [6]:

- асоціативні зв'язки та взаємопроникнення різних видів мистецтва, таких як музика, живопис, театральне дійство, скульптура та архітектура у ландшафтну творчість;

- інтернаціональний характер формування садів; сучасні сади проєктуються у полі впливів різних культур і традицій внаслідок відкритості світу та прозорості кордонів між державами;

- «Арт-ландшафти» є наочною ілюстрацією зв'язку мистецтва та новітніх технічних досягнень.

Деякі дослідники цього явища, наприклад Пауль Купер у своїй книзі «Сади нових технологій», бачать витоки нового погляду на створення садів у модернізмі кінця XIX – XX століття.

У групі «Арт-ландшафтів як у мистецтві взагалі існують окремі стильові напрямки. У відповідності до звернення к певним витокам виділяють «кінетичні сади», «сади-інсталяції», «сади-артефакти», «гру в сад» та сади зі штучними елементами.

Кінетичні сади беруть свій початок від кінетичного мистецтва – авангардистського напрямку, орієнтованого на просторово-динамічні експерименти, що обіграють ефекти реального руху всього твору

або окремих його складових. Для створення ефективного руху часто використовуються вода і вітер – найсучасніші динамічні стихії. Колір як просторовий елемент, звук як тимчасовий елемент, рух, що розгортається в часі та просторі – ось основні форми нового мистецтва, яке обіймає чотири виміри буття.



Рис. 4. Сад-інсталяція «Поле світла». Дизайнер Брюс Монро

Сади-інсталяції (від англ. Installation – установка) – це просторові композиції, які створюються художниками з різних елементів – побутових предметів, промислових виробів та матеріалів, природних об'єктів, текстової або візуальної інформації. Основоположниками інсталяції вважаються дадаїст Марсель Дюшан (1887 – 1968) та сюрреалісти.

Створюючи в сучасних садах незвичайні поєднання звичайних речей, художник наділяє їх новим символічним змістом. Одна з найефектніших світлових інсталяцій «поле світла» була створена восени 2008 року в графстві Корнуолл (Англія) в рамках проєкту «Едем» британським дизайнером Брюсом Монро. Територія площею 1200 метрів заповнена шістьма тисячами акрилових трубок з розташованими усередині оптоволоконними кабелями під скляними сферами з настанням темряви розквітала тисячами вогнів. Автора надихнули природні процеси пустелі, коли гола випалена земля оживає після дощу (рис. 4).

Сади «артефакти» – твори на межі скульптурних композицій в ландшафті, з'являються в кінці 1970-х початку 80-х років. Артефакт – це «річ другої природи, тобто річ, зроблена людиною та автономна по відношенню до природи; це також факт мистецтва (арт-факт), що вимагає повної творчої присутності художника. Ще

одне розуміння артефакту пов'язано з традицією, з культурою – це як вічна символічна даність, як щось таке, чого не може бути, але воно таємничим чином трапляється» [6]. Штучний об'єкт-артефакт – символ технічної частини світу. Він нічим не порушує природного середовища; артефакт виникає і зникає з волі художника.

Цікавим прикладом можна назвати Сад в Генті (Бельгія), дизайнер Alberic Moreels. Три органічних дерев'яних скульптури спеціально створені як контраст традиційному саду.

Структура артефактів об'єднана з рядом липових дерев, за якими в'ється троянда. У темний час доби жовте та червоне освітлення додає ландшафту містичний відтінок (рис. 5).



Рис. 5. «Сад-артефакт» в Генті (Бельгія), дизайнер Alberic Moreels.

«Гра в сад» передбачає, що сад створюється на короткий проміжок часу, перетворюючись на подібну театральних декорацій, в яких розгортається якесь дійство, після закінчення якого сад розбирається. Без глядача-співучасника, що «грає свою роль», такий сад здається незавершеною композицією.

Сади зі штучними елементами можуть розглядатися як «компенсація природного ландшафту» в умовах, що диктуються зовнішніми обставинами. У якості прикладу можна навести «Сад дизайн-колаж» Марти Шварц (Splice Garden), коли проектне рішення багато в чому зумовили стан конструкцій та неможливість забезпечити постійний полив природному саду. Тому прямокутний простір саду на даху повністю спроектованого з синтетичних матеріалів та поділено на дві частини

приблизно по діагоналі. Одна половина є варіацією на тему класичного регулярного французького саду зі стриженими огорожами та газонами; інша спланована за мотивами японського саду каменів з характерними борознами на гравійній поверхні. Враження ще більше посилюється, коли глядач помічає, що елементи, які належать одній з половин як би переплутані: ренесансні топіарні фігури опинилися посеред східної частини, а на «стрижену колону» забралася штучна пальма. Сенс цієї гри – натяк на генну інженерію (місце, в якому знаходиться сад, - Центр мікробіологічних досліджень в Кембриджі). Марта Шварц пожартувала на тему генного сплайсингу – зшивання чужорідних шматочків хромосом, тонкої генно-інженерної технології, в результаті якої можуть з'явитися на світло химери та монстри, в тому числі і в садовому образі (рис. 6).



Рис. 6. «Сад сплайсингу» (Splice Garden) на даху будівлі Інституту біомедичних досліджень Уайтхеда у штаті Массачусетс, 1986 рік, архітектор Марта Шварц

Інший приклад, коли у результаті певного досвіду, пережитого та проаналізованого. Виникають зовсім нові образи садів, що складно віднести до якоїсь певної категорії яка існувала раніше. Такий сад під назвою «Еко-парк» створив американський архітектор в'єтнамського походження Енді Као. Основа його саду – незвичний матеріал, що виникає в процесі вторинної переробки скла – крихти у вигляді гранул. У плані сад схожий на абстрактну картину, за гармонічною взаємодією матеріалу та природи схожий на «артефакт», насправді – твір, що не має аналогів. Невеличкий сад розташований у звичному міському просторі – у

«АРХІТЕКТУРА»

внутрішньому дворику приватного будинку в місті Лос-Анджелес на вершині пагорба (рис. 7).



Рис. 7. Сад зі штучними елементами «Еко-парк», архітектор Енді Као

Висновки. Таким чином можна казати, що особливості глобального етапу урбанізації зумовлюють певні зміни у формуванні сучасних садів та парків.

Так, спостерігається взаємопроникнення парку та міської забудови; використання садів та парків для відновлення деградуючих територій або для їх повторного використання в місцях виносу виробничої складової господарського комплексу за межі міста з метою покращення екологічної ситуації; застосування новітніх технологій не тільки для вирішення інженерних, а й естетичних завдань.

Фіксується зрощення архітектури та озеленення – поява «вертикальних садів», садів на дахах, проникнення садів у інтер'єр будівель тощо, та створення в результаті такого процесу єдиного «зеленого» комплексу.

Виявляються новітні типи садів та парків, що включають об'єкти які фіксують появу такого нового напрямку у ландшафтній архітектурі як ландшафтний урбанізм; «сади в русі» Ж. Клемана; «вертикальні» сади П. Бланка; «ленд-арти» Ч. Дженкса та «арт-ландшафти», що отримали широкий розвиток у останні десятиліття.

«Арт-ландшафти розглядаються як синтез ландшафтної архітектури, сучасного мистецтва та новітніх технологій. Частіше за все вони використовуються у сучасних енергоефективних будівлях та будівлях із замкнутими інженерними циклами й виступають частиною інженерної

системи або формуються під впливом сучасного безпредметного мистецтва. Завдяки невеликим розмірам їх ще називають садами. Виділяють свій типологічний ряд «арт-ландшафтів»: кінетичні сади; «гра в сад»; сади-артефакти; «сади-інсталяції», сади зі штучними елементами. Серед основних рис можна назвати їх вибудовування як музейної експозиції, велику увагу до деталей, орієнтацію на сприйняття саду як єдиної композиції та використання незвичних для ландшафтного мистецтва штучних матеріалів (скла, металу, фарби, синтетичних елементів тощо) та засобів роботи з ними.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Богомолова М. А. Становление философской концепции постмодернизма. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-filosofskoy-kontseptsii-postmodernizma>
2. «Висячие сады» в японском парке Намба. URL: <https://kulturologia.ru/blogs/211212/175/>
3. Демиленко Е. С. Урбанізація. URL: <https://megabook.ru/article/Урбанізація>
4. Дубинський В. П., Мухортов М. Л. Теорія та критика сучасної архітектури (кінець XIX – XX – початок XXI сторічч): навч. посібник. Харків: ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2013. 344 с.
5. Дубіна Н. Г., Ладигіна І. В. Європейський досвід інноваційних підходів у формуванні об'єктів ландшафтної архітектури. Науковий вісник будівництва. Харків: ХНУБА, ХОТВАБУ, 2018. Т. 92. №2. с. 59-65.
6. Забелина Е. В. Поиск новых форм в ландшафтній архітектурі: учебн. пособие. М.: Архитектура-С, 2005. 160 с.
7. Иконников А. В. Зарубежная архитектура. От «Новой архитектуры» до постмодернизма. М.: С. 1992. 255 с.
8. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Intrada, 1996. 256 с.
9. Ірдиненко К. Постмодернізм Ж. – Ф. Ліотара в контексті становлення французької естетики. URL: www.irbis-nbuv.gov.ua/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?
10. Козловски П. Культура постмодерна. Обще-ственно-культурные последствия технического развития. М.: Республика, 1997. 238 с.
11. Колодий Е. Вертикальные сады Патрика Бланка. URL: <http://www.russiapost.su/archives/4208>.
12. Кочеткова Е. Пейзаж сходит с ума: сюрреализм в ландшафтном искусстве. URL: <http://iskusstvo-info.ru/pejzazh-shodit-s-umasyurrealizm-v-landshaftnom-iskusstve/>
13. Кюнг Х. Религия на переломе эпох. Иностранная литература. 1990. № 11. с. 223-228.

14. Ладигіна І. В., Дубіна Н. Г. Тенденції формування ландшафтної архітектури в сучасних умовах. *Науковий вісник будівництва*. Харків: ХНУБА, ХОТВ АБУ, 2018. Т. 91. №1. с. 21-28.
15. Нагаєва З. С., Сейтумерова С. С. *Розвиток ландшафтного урбанізму як дисципліни*. URL: http://pk.napks.ru/library/compilations_vak/sitb/2014/51/p_45_52.pdf
16. Руденко В. В. *Эволюция ленд-арт и творчество Чарльза Дженкса*. URL: <https://scienceforum.ru/2017/article/2017039834>
17. Скопина М. В. *Концепция «места» в современной ландшафтной архитектуре Франции (на примере парков Ла Виллетт и Андре Ситроен в Париже)*: дис. канд. арх. Нижний Новгород, 2012.
18. Щеглов М. *Жиль Клеман и его «сады в движении»*. URL: <http://www.gardener.ru/events/miscellanea/cat1091.php>
19. Fokkema D.W. *The Semantic and Syntactic Organisation of Postmodernist Texts. Approaching Postmodernism*. Amsterdam, Philadelphia, 1986. с. 82-83.
20. Hassan Ihab. *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. Medison: The University of Wisconsin. 1982. 267 с.

Ладыгина И. В. СОВРЕМЕННЫЕ САДЫ И ПАРКИ КАК ФЕНОМЕН ГЛОБАЛЬНОГО ЭТАПА ПРОЦЕССА УРБАНИЗАЦИИ. Рассматривается преобразования садов и парков под влиянием геоурбанистических, структурно-планировочных, социально-экономических, культурных и научно-технических особенностей современного глобального этапа процесса урбанизации. Выявляются новые тенденции в формировании садов и парков, включающих взаимопроникновение парков и городской застройки; использование садов и парков для восстановления деградирующих территорий или их повторного использования в местах выноса производственной составляющей хозяйственного комплекса с целью улучшения экологической ситуации; применение новейших технологий для решения не только инженерных, но и эстетических задач. Фиксируется сращивание архитектуры и озеленения – появление «вертикальных

садов», садов на крышах, проникновение садов в интерьеры зданий и прочее, и создание в результате такого процесса единого «зеленого» комплекса. Выявляются новые типы садов и парков, включающие объекты, которые фиксируют появление такого нового направления в ландшафтной архитектуре как ландшафтный урбанизм; «Сады в движении» Ж. Клемана; «Вертикальные» сады П. Бланка; «Ленд-арты» Ч. Дженкса, «арт-ландшафты» и «арт-сады», получившие широкое развитие в последние десятилетия.

Ключевые слова: сады и парки, глобальный этап урбанизации, постиндустриальное общество, постмодернизм, «ленд-арты», «арт-ландшафты», «арт-сады».

Ladygina I. MODERN GARDENS AND PARKS AS A PHENOMENON OF THE GLOBAL STAGE OF THE URBANIZATION PROCESS.

The transformation of gardens and parks under the influence of geo-urban, structural and planning, socio-economic, cultural and scientific-technical features of the modern global stage of the urbanization process is considered. New trends are revealed in the formation of gardens and parks, including the interpenetration of parks and urban development; the use of gardens and parks for the restoration of degrading territories or their reuse in places where the production component of the economic complex is removed to improve the environmental situation; application of the latest technologies to solve not only engineering, but also aesthetic problems. The fusion of architecture and landscaping is fixing – the appearance of “vertical gardens”, roof gardens, the penetration of gardens into the interiors of buildings, etc., and the creation of a single “green” complex as a result of this process. New types of gardens and parks are being identified, including objects that capture the emergence of such a new direction in landscape architecture as landscape urbanism; "Gardens in motion" by J. Clement; "Vertical" gardens of P. Blanca; “Land-art” by C. Jenks, “art landscapes” and “art gardens”, which have been widely developed in recent decades.

Keywords: gardens and parks, the global stage of urbanization, post-industrial society, postmodernism, “land art”, “art landscapes”, “art gardens”.