

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ ТА НАУКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
БУДІВНИЦТВА ТА АРХІТЕКТУРИ

**ЧЕПЕЛЮК Юлія Вікторівна**

УДК 72.01



**КОМПОЗИЦІЯ АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА  
ЯК ВИРАЖЕННЯ “ЦІЛОГО”-“ЄДИНОГО”**

18.00.01 - Теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата архітектури

Харків - 2001



72, 025.4  
Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Харківській державній академії міського господарства Міністерства освіти та науки України, кафедра "Проблеми архітектури міського середовища".

Науковий керівник: доктор архітектури, професор Антонов Віктор Леодович, проектна фірма "Таср", головний архітектор проекту.

Офіційні опоненти: доктор архітектури, професор Єшов Валентин Іванович, Київський національний університет будівництва та архітектури, завідувач кафедрою "Основи архітектурного проектування";

кандидат архітектури Гребенюк Георгій Євгенович, Університет внутрішніх справ, професор кафедри практичної соціології.

Провідна установа Науково-дослідний інститут теорії та історії архітектури і містобудування Державного комітету України у справах будівництва та архітектури і житлової політики, м. Київ.

Захист відбудеться 18 жовтня 2001 р. о 15 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 64.056.02 при Харківському державному технічному університеті будівництва та архітектури за адресою: 61002, м. Харків, вул. Сумська, 40.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківського державного університету будівництва та архітектури: 61002, м. Харків, вул. Сумська, 40.

Автореферат розісланий 13 вересня 2001 р.

Учений секретар спеціалізованої  
вченої ради, кандидат архітектури, доцент

О.О. Фоменко

*Можливості естетичного об'єднання середовища залежать від того, "...чи думає архітектор про свою роботу з висоти безтілесного інтелекту, чи він спроможний перевтілитися в інший облік та увявити свій проект у термінах ефекту, який буде діяти на почуття людей, що рухаються в його творінні".*

*Просторове сприйняття цих людей "...переходить від контактного відчуття до дальнього, від дальнього – до символічних передач"*

*(К.Лінч)<sup>1</sup>.*

*А "зміст символу через опосередковані смислові зчеплення співвідноситься з ідеєю світової сукупності, з повнотою космічного та людського універсуму"*

*(М.М.Бахтін)<sup>2</sup>.*

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

*Актуальність теми.* Композицію архітектурного середовища трактують як об'єднання частин у ціле. Але ця, на перший погляд, чітка ознака отримує різні інтерпретації. Засобами об'єднання виступають і математичне пропорціювання, і виділення в забудові та будівлі найбільшої частини, і підпорядкування менших будівель великій макетній домінанті.

Усі ці засоби розраховані, по-перше, на креслярський ефект; по-друге, на стаціонарний огляд, так би мовити, одним поглядом; по-третє, на просторові позиції, що не відповідають реальному огляду; і вони не враховують образних уявлень людини.

Але ці припущення не відповідають реальним відносинам людини з архітектурним середовищем, тому що вона не стоїть на місці, спостерігаючи за якимось локальним об'єктом. У процесі своєї повсякденної діяльності людина переміщується в різних просторах – від регіональних до інтер'єрних, і при цих переміщеннях змінюються просторові масштаби та об'єкти, що розглядаються.

Так, у Києво-Печерській лаврі по'єднуються різні композиційні параметри. Що стосується Успенського собору, то його домінанта – центральний купол. Він не тільки панує в зовнішньому середовищі, а й об'єднує нефи в середині собору.

<sup>1</sup> K.Lynch. The Image of the Sity. Cambridge, The Mass The Mit. Press, 1960. - С.29,13

<sup>2</sup> Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура-средневековья и Ренессанса. – М.: Худож. лит., 1990. – С.208.

ЛІТБ ім. В. Стефаника  
Львів, Україна

У зовнішніх панорамах Успенський собор виступає як частина складного цілого, у якому присутній цей природний ландшафт і сузір'я інших соборів. По-іншому сприймається Успенський собор з близьких підходів до лаври. Така ж багатозначність характерна для сучасних архітектурних домінант. Так, комплекс із двома вежами в Бразилія сприймається по-різному з зовнішніх під'їздів, з площ, які прилягають, та при підходах у вестибюлі до ліфтів, розташованих у центрі веж.

Людина виступає в усіх випадках у різних відношеннях з архітектурним середовищем. І вона повинна якимось чином співвіднести те, що вона бачила раніше, з іншими картинами, які не можна візуально зіставити та які збереглися в пам'яті в різний час.

Але мовою семіотики це – лише синтаксична сторона проблеми.

Головним в аспекті об'єднання є зауваження: щоб людина визнала ціле “цілим”, воно повинно якимось чином відповідати її уявленню про “ціле”, що виходить за межі архітектурного об'єкта.

Тобто мова йде про співіснування двох видів домінант – геометричної та образної, про перетворення першої в другу в чуттєвій свідомості людини. І це переводить проблему об'єднання в галузь семантики та прагматики, у значення для людини предметів та явищ. Очевидно, потрібно щось, що виходить за межі геометричних зчленувань, щоб людина збрала в “єдине” (об'єднала у звичних термінах) множинність частин, що сприймаються в різний час.

Що може виступати в такій ролі? Здається, що одну з можливих відповідей дав Корбюзьє, підкреслюючи важливість в архітектурі природного, образного начала. Він писав, що це “природне”, “образне” належить великій тріаді “людина, природа, космос – вісь законів, які, криючись у недосяжних глибинах, рухають наш всесвіт”<sup>1</sup>. Він повертає архітектурну композицію до джерел – до того “порядку”, “ладу”, устрою, які притаманні людині і які трактувала античність як божественний прекрасний космос<sup>2</sup>. Це простежується в трактовці “єдиного”, наприклад, Гераклітом: “небо і землю, і весь космос у цілому впорядкувала єдина гармонія через змішування протилежних начал”<sup>3</sup>. “Єдине” постає і в Платона як чуттєво-матеріальний космос, який зібрав безліч одиниць в одне єдине ціле<sup>4</sup>. Таке трактування і в наш час є головною ознакою “цілого” (від О.Ф.Лосева і В.В.Бичкова до Ле Корбюзьє, К.Лінча, А.В.Іконнікова та ін.).

У цьому трактуванні і Успенський собор, і бразилійський двоверхній колос якимось чином метафоризуються – “відсилають” до емких асоціацій, значущих для людини.

І, говорячи про архітектурну композицію, про її основну ознаку – **цілісність**,

<sup>1</sup> Мастера архитектуры об архитектуре. – М.: Искусство, 1972. – С.261.

<sup>2</sup> Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. – М.: Мысль, 1993.

<sup>3</sup> Фрагменты ранних греческих философов. Часть I. – М.: Наука, 1989. – С.199.

<sup>4</sup> Лосев А. Ф. История эстетических категорий. – М.: Искусство, 1993.

доцільно розглядати це поняття в більш ємкому вигляді: у співвідношенні людини зі світом, що розповсюджується на безпосередньо оточуюче середовище та дозволяє сприймати його в єдності.

Таким чином, цілісність композиції розглядається не в проектній транскрипції, а як віддзеркалення складного “єдиного” в чуттєвій свідомості людини.

Здається, що такий підхід до композиції стає все більш актуальним зі збільшенням містобудівних утворень і необхідності зв’язати їх складові в естетичне “єдине”. При цьому виникає необхідність заглибитись у низку супровідних наук, які разом з архітектурними концепціями дозволяють розкрити механізм перетворення “множинності” на “єдине”.

У науковій вивченості питання слід відмітити, перш за все, взаємозв’язок архітектурних концепцій “цілісності” з філософськими визначеннями “єдиного” у вказаному вище трактуванні. Винятком з цього правила є прихильники абсолютизації математичної гармонії в архітектурній композиції. З урахуванням цього застереження можна розділити архітектурні концепції на такі категорії:

а) абсолютизація математичного підходу до гармонізації частин в цілому (Д.Б.Віньола, М.О.Васютинський, М.Гик, Г.Д.Грім, М.Мессель, М.М.Мурач, Г.Е.Геммерлінг, Ю.Г.Божко, І.Ш.Шевелєв, О.О.Тіц, І.Араухо, П.Ш.Західов, І.Михайловський, Ф.Делорн);

б) часткове використання математичної гармонізації при апеляціях до відносин людини з космосом (Вітрувій, Л.Б.Альберті, Леонардо да Вінчі, А.Палладіо, І.В.Жолтовський, Ле Корбюзьє, К.М.Афанасьєв, А.В.Іконніков, Г.П.Степанов);

в) трактування цілісності композиції з урахуванням фізіології людини:

- фізіологічні переваги геометричних фігур (Е.Хосс, Ч.Осгуд, К.Бікгоф, Г.І.Лаврик);

- залежність від дистанцій та кутів огляду (А.В.Бунін, К.Зітте, Ю.І.Кароєв, М.Ф.Федоров, О.Ю.Лейбфрейд);

- просторове зчленування точок зору людини (Ле Корбюзьє, Ф.Тіль, О.Шуазі, А.М.Тверської, Ю.П.Бочаров, В.Г.Тальковський, К.А.Доксідіс, Е.Бекон, А.Е.Брінкман, М.Я.Гінзбург, В.О.Лавров, Дж.Саймондс, В.Л.Антонов, О.Л.Беляєва);

г) трактування цілісності композиції як функції відчуття людиною “єдиного” (Ле Корбюзьє, Ф.Л.Райт, В.Л.Антонов, Дж.Саймондс, К.Лінч, М.І.Брунов, К.Танге, Е.Бекон, А.І.Некрасов, А.В.Іконніков, С.О.Шубович).

У сфері художньої діяльності взагалі, частиною якої є архітектура, спостерігається апеляція до особистості людини, яка трактує “ціле”-“єдине” в ємкому образному плані. Погляди на художню композицію можна диференціювати в такому вигляді:

а) констатація індивідуального начала як основи формування “цілого”- “єдиного” (Б.С.Мейлах, С.М.Ейзенштейн, Б.С.Успенський);

б) розкриття відношень людини і світу (особистості та космосу) (С.С.Аверинцев, А.М.Кантор, Є.Кассієр, К.Хюбнер, Х.Ф.Гельдерлін, М.М.Бахтін, А.Я.Гуревич, Р.Вагнер, К.Ясперс);

в) співвідношення “єдиного” з глобальними протиставленнями – соціально-теологічного типу християнство–язичество та образно-космологічними (К.Хюбнер і Х.Ф.Гельдерлін);

г) трактування “єдиного” як “потік часу”, у якому не розрізнені частини множинного (А.Бергсон, А.А.Тарковський).

Ці архітектурні та мистецтвознавські концепції мають філософську основу, яку можна розділити на декілька видів:

а) вчення про ейдос як про надрозумне “єдине” або розумну енергію, що об’єднує множинність (Платон, Аристотель, Плотін, Прокл, М.Хайдеггер);

б) ідентифікація особистості з космічним началом та ідея одухотвореності космосу як засобу переходу “множинного” в “єдине” (Августин, Пліфон, М.Фічіно, Дж.Бруно, Ж.-П.Сартр, О.Ф.Лосєв, А.Я.Гуревич);

в) апеляція до міфологічної моделі світу як генетично зумовленого “єдиного” (Є.Кассієр, В.М.Топоров, В.В.Іванов, О.Ф.Лосєв, А.Я.Гуревич).

У концепціях загальної теорії систем, теорії інформації, психології, семіотики, структурної лінгвістики та структурної антропології, по суті, дається техніка переходу від множинності частин до “єдиного”. Її можна розподілити за такими ознаками:

а) визначення “єдиного” як взаємозв’язку елементів “множинності” в навколишньому середовищі (Н.Вінер, В.С.Тюхтін, У.Р.Ешбі, Б.В.Бірюков, Г.С.Геллер, Д.Н. Яблонський);

б) трактування “єдиного” як результату переходу від нижчих до вищих ієрархічних рівнів, від символів до надсимволів, від сукцесивних відчуттів до симультанного синтезу, від метонімічних (синтагматичних відносин) до метафори (парадигматичних відносин), при яких посилюється абстрагування від предметної основи (К.Шеннон, А.Моль, І.В.Сеченов, А.О.Ветров, Ю.С.Степанов, Ю.М.Лотман, Ф.Соссюр, Р.Якобсон);

в) антропологічне трактування “єдиного” як прилучення людини до Всесвіту через посередника-медіатора (К.Леві-Стросс).

Ці дослідження дають основу для підходу до архітектурної цілісності з позиції визнання її людиною як деякого “єдиного”. Але вони потребують розкриття механізму об’єднання та перевірки на творах мистецтва й архітектури; перших – для розкриття універсальних принципів, властивих художній діяльності в цілому, других – для врахування архітектурної специфіки.

Таким чином, основна проблема дослідження – складність

співвідношення в архітектурі просторових стереотипів людини з зовнішнім, глобальним “цілим”-“єдиним”, їх масштабного протиріччя.

*Мета і задачі дослідження.* Відповідно до проблеми, мета дослідження – виявити принципи перетворення множинності – роздрібнених, масштабних для людини просторів - на глобальне “ціле”-“єдине”, в композицію архітектурного середовища.

Задачі дослідження:

а) зіставити концепції формування “цілого” в його відношеннях з “єдиним” у різних сферах знань і розкрити на цій основі їх протиріччя та єдність в архітектурній композиції;

б) проаналізувати художні твори з позицій перетворення “частин” на “ціле”, “множинності” на “єдине” та виявити універсальні закономірності, які властиві художній діяльності в цілому;

в) проаналізувати архітектурні об’єкти з урахуванням виявлених універсальностей та розкриття архітектурної специфіки;

г) проаналізувати велике містобудівне утворення для перевірки масштабної стійкості перетворення “частин” на “ціле”, “множинності” на “єдине”;

д) обґрунтувати у вигляді моделі закономірності перетворення “частин” на “ціле”, “множинності” на “єдине”, стійкість яких підтвердилася співставленням наукових концепцій та практичних прикладів.

*Об’єктом дослідження* виступає композиція архітектурного середовища.

*Предмет дослідження* – перетворення множинності його частин на “ціле”-“єдине”.

*Методи дослідження* включають у себе методологію та методіку (природу явища і технічні прийоми щодо його розкриття). Методологічна основа дослідження: погляд на критерій композиції – “цілісність” як на метафоричне “єдине”, яке відповідає відношенням людини з оточуючим її світом. Як методіку дослідження прийнято порівняльний аналіз наукових концепцій у різних сферах знань при їх перевірці конкретним аналізом художніх та архітектурних об’єктів. Вибір об’єктів зумовлений їх побудовою в різний час, різними авторами та в різних умовах, що дозволяє розкрити стійкі закономірності перетворення “множинного” на “єдине”.

*Межі дослідження.* Враховуючи великий обсяг інформації в дисциплінах, що розглядаються, у кожній з них береться те, що впливає на процес перетворення “множинного” на архітектурне “єдине”: в архітектурі – естетичне об’єднання частин, в мистецтвознавстві – їх художнє об’єднання, в філософії та естетиці – концепції єйдоса, у структурній лінгвістиці – концепція тропа, в теорії інформації – концепція форми та розгортки, в загальній теорії систем – перехід від символів до надсимволів.

Наукова новизна отриманих результатів полягає:

а) у постановці питання про сутність “цілого” в композиції архітектурного середовища і його відношення з поняттям “єдине”, що має філософську метафоричну основу, але не розкрито механізм реалізації в архітектурі.

б) у трактуванні “цілого”-“єдиного” в композиції архітектурного середовища з точки зору співвіднесення людини з оточуючим її світом;

в) у розкритті механізму формування “єдиного” в композиції архітектурного середовища, з точки зору людини, що діє в ньому як двоетапного переходу від метонімічних до метафоричних відношень, від фізичних візуальних відношень до асоціативної відсилки, до образу, значної для людини метафори.

г) у використанні результатів аналізу міждисциплінарних наукових концепцій як критеріальної основи практичного аналізу та авторських пропозицій, тобто розповсюдження апробованих знань на архітектурну систему.

*Практичне значення отриманих результатів* полягає в можливості мінімізації матеріальних і художніх витрат завдяки виключенню із проектних рішень засобів, які не впливають із природи “єдиного” в композиції архітектурного середовища. Результати запроваджено в “наскрізний” навчальний архітектурний процес на кафедрі “Проблеми архітектури міського середовища”, в якому різні етапи та розділи формуються в “єдине”. Вони також упроваджені автором у магістерському дипломному проекті м. Сімферополя, аналіз якого представлено в дисертації.

*Особистий внесок здобувача.* Здобувач самостійно провів аналіз наукових концепцій та практичних прикладів, у тому числі й своїх проектів; обґрунтував стійкі закономірності формування композиції архітектурного середовища як “єдиного”.

*Апробація результатів дисертації.* Результати дисертації апробовані на:

а) міжнародній науково-методичній конференції “Інженерна освіта на межі століть: традиції, проблеми, перспективи” (Харків, ХДПУ, 28–30.03.2000);

б) міжнародному конгресі “Наука и образование на пороге III-го тысячелетия” (Мінськ, 3–6.10.2000);

в) всеукраїнській науково-методичній конференції “Гуманізація і гуманітаризація вищої технічної освіти” (Харків, ХГУРЕ, 28–29.03.2000);

г) двох науково-технічних конференціях викладачів, аспірантів та співробітників ХДАМГ “Будівництво, архітектура і екологія” (XXIX – 1998р., XXX – 2000 р.);

д) науково-методичній конференції, присвяченій 70-річчю Харківського технічного університету будівництва та архітектури.

*Результати досліджень опубліковані* у науковій брошурі, у семи збірниках наукових праць (одна – у співавторстві), у тому числі у трьох фахових, у тезах доповіді конференції. Загальний обсяг публікацій 3 друк. арк.

*Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.* Дисертаційне

дослідження пов'язане з науково-дослідною темою кафедри "ПІАМС" ХДАМГ: "Фундаментальні дослідження людського фактора і його вплив на формування середовища (система "людина-середовище") і на сучасне навчання у вищому навчальному закладі (система "людина-навчальний процес") (§53-7/93). Вона віднесена Міністерством освіти та науки до найважливіших тем.

*Структура дослідження.* Дисертація складається із вступу, 4-ох розділів, списку використаної літератури. Обсяг дисертації основного тексту 141 стор., список літератури включає 179 найменувань. Додатки складаються з 5-ти розділів з ілюстраціями та анотаційним підтекстом на 39 сторінках.

У "Вступі" обґрунтовується постановка, актуальність та предмет дослідження; методика, методологія та межі дослідження, новизна і структура дисертації.

У розділі 1 "Теоретичні основи формування "цілого"- "єдиного" розглядаються відповідні концепції в різних сферах знань.

У розділі 2 "Формування "цілого"- "єдиного" в художніх творах" аналізуються твори різних видів мистецтва.

У розділі 3 "Формування "цілого"- "єдиного" у творах архітектури" проаналізовано локальні архітектурні ансамблі.

У розділі 4 "Формування "цілого"- "єдиного" в багаторівневих містобудівних структурах" проаналізовано Сімферопольський ареал – розгалужене містобудівне утворення, що включає в себе місто-центр та низку архітектурних комплексів.

У "Загальних висновках" обґрунтовані ті стійкі закономірності, які розкриті в процесі дослідження в композиції архітектурного середовища як результат перетворення "множинного" на "єдине". Вони ґрунтуються на співставленні в наукових концепціях та практичних прикладах з кінцевим виходом на архітектуру.

## ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі розглянуто вихідні позиції дисертаційного дослідження, які впливають на його концептуальну побудову в аспекті визначення проблеми та мети.

У розділі 1 співставлені концепції про відношення "цілого" та "єдиного" в архітектурі й інших сферах знань. У більшості випадків вони мають не формально-понятійний характер, а віддзеркалюють принципово різні відношення до суті композиції архітектурного середовища. Ця принципова відмінність впливає із усвідомлення тієї ролі, якою наділяється людина в архітектурі в тій чи іншій концепції, тобто зачіпається природа людини, без якої немає архітектури і яку неможливо розкрити в межах однієї дисципліни. Саме такий міждисциплінарний аналіз, проведений у розділі 1, дозволив виявити стійкі положення, які

конкретизують архітектурну “цілісність” з точки зору взаємовідношення людини зі світом та з поняттям “єдиного”, що випливає з них.

Згідно з методологією архітектури та принципом “від загального до часткового” спочатку розглядаються філософські основи цілого і частини (“єдиного” та “множинного”) і трактування “єдиного”: як всеохоплюючого єйдосу (від Платона до М.Хайдеггера); як діалектичної єдності протилежностей (від Геракліта до М.Кузанського); як персоніфікації одухотвореного космосу (від Августина до А.Ф.Лосєва); як міфологічної моделі світу, що зумовлена генетично (від Е.Кассіра до В.М.Топорова).

У кібернетиці, теорії інформації, психології, семіотиці, структурних лінгвістиці та антропології розглянуті механізми об’єднання “множинного” в “єдине”: як системоутворюючих зв’язків множинності (від Н.Вінера до В.С.Тюхтіна); як результату абстрагування множинності від предметної основи, переходу від метонімічних до метафоричних відношень (від Ю.С.Степанова до Ф.Соссюра, А.Моля), від сукцесивних до симультанних відношень (І.В.Сєченів).

У мистецтвознавських концепціях – як передумови переходу до архітектурної композиції – розглянуто перехід “множинного” в “єдине”, властивий художній діяльності в цілому: образні відношення особистості з космосом (від Б.С.Мейлаха і К.Хюбнера до Б.С.Успенського); генетичні основи таких відношень (від М.М.Бахтіна до С.М.Ейзенштейна); сюжетний та образний синтез частин як “потік часу” з нерозрізненими частинами (А.Бергсон, А.А.Тарковський).

З цими концепціями в суміжних науках співставлені відповідні архітектурні концепції. В останніх викриті різкі суперечності між різними поглядами на архітектурну композицію як результат з’єднання частин у ціле або “множинності” в “єдине”. Ці протиріччя в полярних значеннях вважають композицію або геометричним феноменом, або результатом вираження в ній відношення людини до зовнішнього середовища. До перших належать апологети математичної гармонізації архітектури від Д.Б.Віньоли і М.Мессєля до І.Ш.Шевелєва, П.Ш.Західова, І.Михайловського та ін. До других належать архітектори, які вважають композицію результатом філософського осмислення “єдиного”, що відбувається при його спілкуванні з зовнішнім середовищем (від Ле Корбюзьє, К.Лінча та Е.Бекона до Н.І.Брунова, А.В.Іконнікова, В.Л.Антонова, С.О.Шубович та ін.). Серед останніх переважає точка зору про вирішальне значення природних символів у філософському осмисленні “єдиного”.

Між ними знаходяться проміжні концепції, які враховують фізіологічні особливості людини (від К.Зітте та О.Шуазі до Ю.П.Бочарова та Г.І.Лаврика), або ті, що застосовують математичне пропорціювання, але апелюють при цьому до космологічних закономірностей (від Ле Корбюзьє до К.М.Афанасьєва та І.В.Жолтовського).

У результаті виявлено, що в останній період в архітектурі та в суміжних

науках спостерігається осмислення джерел античності, де в основу будь-якого явища та предмета покладено відносини людини і світу; в аспекті даної теми – особистості та “єдиного”, множинності частин, що сприймаються, – з глобальними зовнішніми категоріями.

У розділі 2 теоретичні концепції, що проаналізовані в першому розділі, перевірені аналізом художніх творів, які не затемнені утилітарною функцією. На основі аналізу творів літератури, живопису, кіномистецтва виявлено стійкі закономірності формування “цілого”-“єдиного” – ознаки, властиві художній композиції. Розглянуто такі твори: вірші “Последнее новоселье” М.Ю.Лермонтова, “Хустина” і “Заповіт” Т.Г.Шевченка, “В царстве воздуха!..” І.Бродського, роман “Анна Кареніна” Л.М.Толстого, “Гентський вітвар” Яна ван Ейка, фільм “Андрій Рубльов” А.А.Тарковського.

Усі твори розглянуто з точки зору наявності в них множинності частин; визначено, яким шляхом вони перетворюються в “ціле”-“єдине”, в те, що називається композицією. Підтверджено, що в усіх випадках діє принцип двоступеневого переходу від метонімічних, суміжних стиків на домінуючій формі до “відсилки” цією формою до ємкої метафори.

Так, в романі “Анна Кареніна” множинність героїв та сюжетних ліній стикуються на фігурі Анни. Також у вірші “Последнее новоселье” на фігурі Наполеона стикуються місця, де він проходив зі своїм військом. Аналогічно стикуються множинність предметів (“шабля золотая”, “рушниця-гаківниця”) на хустині, що подарувала наречена у вірші “Хустина”, а “лани”, “Дніпро” та “кручі” стикуються на “могилі” у вірші “Заповіт”. Безліч “О!” у вірші “В царстве воздуха!” об’єднуються тим, що “к небу льнут”. Численні зображення “Гентського вітваря” стикуються на Агнці, а множинність новел у фільмі “Андрій Рубльов” – на іконі “Трійця”.

Але повний перехід до “цілого”-“єдиного” відбувається в усіх цих творах завдяки наступному “посиланню” на метафору.

Так, фігура Анни співвідноситься з соціальними катаклізмами – з крахом патріархальної Русі, міграцією та пов’язаними з нею поїздами, природними стихіями – нищівною заметіллю, космічним знаменням – падінням комети. Фігура Наполеона співвідноситься з Великим океаном, світовими водами, тобто з категоріями космічного порядку. Хустина, яку подарувала наречена козаку у вірші “Хустина”, “відсилає” не тільки до загибелі козака, але й передає космічний образ фатальної божої волі. Агнець в “Агентському вітварі” “відсилає” до ідеї жертвності, спасіння людства, єдності в ньому божественного та земного. А “Трійця” у фільмі “Андрій Рубльов” виражає ідею державного єднання після вбивств та руйнувань.

У розділі 3 акцентовано перехід від формування “цілого”-“єдиного” в мистецтві до його специфіки щодо архітектурних об’єктів з урахуванням їх

двоєдиної природи. Для цього проведено аналіз афінського Акрополя, центру Венеції, Києво-Печерської лаври, каплиці в Роншані та громадського комплексу у Львові. Кожний об'єкт розглянуто у взаємозв'язку з зовнішнім середовищем. Як множинність частин виступають комплекси та будівлі, а як "єдине" – метафора, що об'єднала у свідомості людини ті конкретні елементи множинного, які сприйняла в різний час, у різних просторових умовах.

Так, на верхньому майданчику Акрополя розглянуто як частини множинності статуї та будівлі богині Афіни і ті просторові вузли, де вони виступали з'єднуючим началом. Розкрита роль статуї Афіни Промакс як метонімічного стику між акропольськими Афінами та зовнішніми домінантами. Також розкрита аналогічна роль кампаніли в центрі Венеції, Успенського собору в Києво-Печерській лаврі, вітваря каплиці в Роншані та внутрішнього дворика в комплексі у Львові.

У всіх випадках ці об'єкти виявляли свої якості щодо стикування через фокусування на них екстер'єрного та інтер'єрного огляду.

На другому етапі аналізу розкривалася метафорична значимість цих архітектурних домінант, завдяки якій у свідомості людей формувалась естетична "цілісність", відчуття "єдиного".

Ця метафоризація в усіх випадках виявлялася на стиках із зовнішнім середовищем, з тією природною домінантою, яка соціально та архетипово "відсилала" до космічних образів.

Так, Афіна Промакс на Акрополі проявляла метафоричні якості на стиках із морем – і як місцем бою, і як праобразом "Світового океану" (Афіна-Діва в Ерехтейоні – з Елевсинським святилищем та родинною Деметрою; кампаніла в центрі Венеції – з площами, але водночас і з водяним аванвестибюлем біля собору Сан-Джоржо Маджоре, а через нього з лагуною, з морем; підкупольний простір Успенського собору – з боковими нефами, а сам купол – з Києво-Печерською лаврою та просторами Дніпра; вітвар, висунутий з каплиці в Роншані, – з долиною, що відкривається за пагорбом; новий громадський комплекс у Львові – з Замковою горою).

У процесі формування "цілого"-"єдиного" в композиції архітектурного середовища велику роль відіграють "прологи", які віщують подальший архітектурний сюжет. Роль "прологів" реалізують храм Ніки Аптерос на Акрополі, собор Сан-Джоржо Маджоре у Венеції, Видубицький монастир та надбрамна церква в Києво-Печерській лаврі; напівкупол у каплиці в Роншані – інтерпретація надбрамної церкви; Старий арсенал у Львові.

Ці архітектурні "прологи" є проміжними інстанціями між метонімічним та метафоричним етапами об'єднання в архітектурній композиції.

У розділі 4 дослідження поширюється від локальних ансамблів до розгалужених містобудівних систем. Аналіз підтвердив стійкість механізму

формування “цілого”-“єдиного” в архітектурі при переході до таких систем. Перевірка необхідна, тому що в теорії є версії, що естетична цілісність в архітектурі можлива лише в межах невеликих ансамблів (І.Страутманіс).

До такого аналізу залучені наукові обґрунтування і проектні пропозиції щодо Сімферопольському ареалу. Композиція Сімферополя та його частин розглянута як похідна композиції ареалу, виявлена та домінуюча форма, яка згідно з розкритими закономірностями повинна метонімічно стикувати на собі оточуюче середовище. Такою об’єднуючою формою виступає на найвищому ієрархічному рівні гора Чатир-Даг. Вона стикає огляди з моря, з Алушти та Сімферополя. Візуальне стикування частин, зв’язаних містобудівельно важливими місцями, співвідносить кожна з них з Чатир-Дагом, а його форма на метафоричному рівні відсилає до характерного для Криму стику моря, гір, степу.

Потім визначаються домінанти Сімферополя, що ніби “відділилися” від Чатир-Дагу. Вони складають систему домінант першого ієрархічного рівня, яка співвідноситься з Чатир-Дагом і ніби розповсюджує його знак на Сімферополь. Такими загальноміськими домінантами виявилися три природні форми: Петровська скеля, плато біля водосховища, пагорб між центральним ядром міста й озером. Вони “увінчуються” архітектурними комплексами, кожний з яких набуває структури, що відповідає його композиційній ролі в загальноміських панорамах.

Кожний окремо взятий комплекс на другому ієрархічному рівні розповсюджує свій вплив на визначену з функціональної точки зору та точки зору візуальних розкриттів зону. Проаналізована зона центру Сімферополя, яка концентрується на загальноміській домінанті – висотному готелі на пагорбі біля озера.

У цій зоні визначено місце, де проектується спортивно-оздоровчий комплекс. Воно також композиційно пов’язане з готелем, але має місцеві домінанти: церкви, парк, річка Салгір. Структурна побудова спортивно-оздоровчого комплексу – четвертий ієрархічний рівень – розглянута з точки зору його зв’язків із загальноміською та місцевими домінантами. Розкриті засоби, що їх поєднують: повздовжня вісь, яка об’єднує комплекс з двома церквами, поперечна – з парком і річкою, а також візуальне розкриття на готель із залу ресторану на верхньому поверсі.

Ці основні структурні напрямки об’єднані амфітеатром у комплексі.

Розкритий у цих метонімічних стиках і ієрархічний зв’язок: сходження від нижчих рівнів до вищих і, врешті, до найважливішого фактору – до Чорного моря, “Світового океану” в образній інтерпретації. Цей метафоричний зв’язок підкріплений темою води, що проходить через усі ієрархічні рівні. З верхніх поверхів готелю розкривається вид на Чатир-Даг і Чорне море; комплекс, який проектується, візуально пов’язаний з ними, а водночас і з річкою Салгір: басейн у амфітеатрі в

центрі комплексу ніби впускає воду в інтер'єр і розповсюджується на басейни у внутрішніх двориках.

Таким чином, перетворення множинності частин на "ціле"- "єдине" (в даному випадку – метафоризація моря) відбувається і в розгалужених містобудівних структурах за принципом переходу від метонімічних стиків до метафоричного "єдиного".

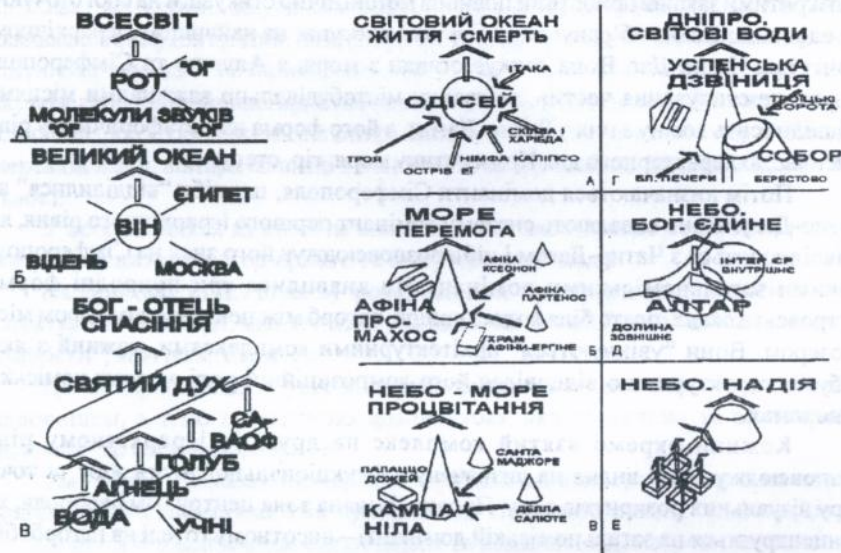


Рис.1.Формування "цілого"- "єдиного" у творах мистецтва (I) та архітектури(II) (моделі)

І.А. Вірш І.Бродського "В царстве воздуха!"	ІІ.А."Одісея"	Г. Київ. Лавра
Б. Вірш М.Лермонтова "Последнее новоселье"	Гомера	Д.Роншан.Каплиця
В. "Гентський вітер" Яна ван Ейка	Б.Афіни	Е.Львів.Комплекс
	В.Венеція	

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У ході проведеного дослідження отримано такі результати:

1. Установлено, що поняття "цілісність" у композиції архітектурного середовища отримало різну інтерпретацію, і ця відмінність, насамперед, пояснюється різним відношенням до самої композиції. В одних випадках вона трактується як пропорціювання ортогональних проєкцій або виділення на макеті геометричної форми, що зорово підпорядковує менші (Д.Б.Віньола, М.Мессель,

І.Ш.Шевелєв та інші). В інших випадках її розглядають з позиції відношень людини та світу (мікрокосм – макрокосм) (Е.Бекон, Ле Корбюзьє, К.Лінч та інші).

Ці відмінності мають практичні наслідки: відхід від людини – носія оцінок архітектурного середовища – веде до її “обезлюднення”, до неефективного використання матеріальних та естетичних засобів.

2. Установлено, що друга позиція – усвідомлення “цілісності” композиції архітектурного середовища з точки зору людини – віддзеркалює концепції “єдиного”, “гештальту”, формування метафори в тропі, у філософії, естетиці, мистецтвознавстві, психології, структурній лінгвістиці, теорії інформації і т.д.

Установлено, що друга позиція потребує доповнення від цих наук для конкретизації “цілого”-“єдиного” в композиції архітектурного середовища. До цієї конкретизації відносяться: розшифрування лінгвістичного тропу та його художні інтерпретації (Ф.Соссюр, А.Моль); акцентування на ролі особистості в художній діяльності (Б.С.Мейлах, М.Арнаутов, Е.Кассієр); формування потрійного ряду, що складається з гіпотаксичного, парадигматичного та синтетичного рівнів, коли кожен синтез виходить на категорії загальної цивілізації та образної космології (К.Хюбнер); метафоризація природи, відсилання “частини” до “цілого”, “зримого” на “незриме” при триступеневому переході від предмета до образу (С.М.Ейзенштейн); двоступеневий перехід як відчуття “поточку часу” (А.Бергсон, А.А.Тарковський).

3. У результаті порівняльного аналізу наукових концепцій та творів мистецтва й архітектури встановлено, що процес формування “цілого”-“єдиного” в архітектурній композиції здійснюється за такою самою схемою, що й у художній творчості в цілому: в двоетапному процесі.

4. Установлено, що на першому етапі множинність частин фізично стикається на загальній формі, що можливо тільки тоді, коли кожна частина цієї множинності, кожний виокремлений простір розкривається на дану форму, загальну для них усіх. При цьому йдеться про стики не тільки інтер’єрних просторів. Ще більшу роль відіграють дипольні стики на загальній формі інтер’єрного та екстер’єрного середовищ. Необхідно, щоб ця форма завершила і зовнішні панорами міста, його фрагментів, комплексів чи будівель.

Здійснюється візуальний монтаж. Виникають асоціативні зв’язки між частинами множинності. Людина, знаходячись у будь-якому з них та спостерігаючи загальну форму, згадує й інші простори, звідки її бачила. Здійснюється те, що в експериментальній психології названо взаємодією зорових відчуттів, котрі протікають у реальному середовищі за типом зовнішніх зв’язків (Б.Г.Ананьєв).

Форма, що завершує ці зв’язки в архітектурі, на відміну від чистих мистецтв, виражена матеріально.

Аналіз показав, що такою формою є найбільш значимі об’єкти: Афіна

Промахос на афінському Акрополі, кампаніла в центрі Венеції, Успенський собор у Києво-Печерській лаврі, вітвар у каплиці в Роншані, внутрішній дворик у львівському комплексі біля Старого арсеналу (рис. 1 II). Принципово так само стикують сюжет фігури Одиссея в епосі “Одіссея”, Наполеона у вірші “Последнее новоселье”, Анни – в романі “Анна Каренина”, хустка – у вірші “Хустина”, рот – у вірші “В царстве воздуха!”, Агнець у “Гентському вітварі”, ікона “Троїця” у фільмі “Андрій Рубльов” (рис. 1 I).

Доведено, що на цей стикуючий процес впливають зовнішні категорії; найзначніше – в композиції архітектурного середовища. Такими є акваторії Аттики, Венеції, Києва, роншанський пагорб, львівська Замкова гора. І цей зв'язок із зовнішнім світом реалізується в усіх випадках також організацією зворотних зв'язків – із об'єкта зовні.

Можна вважати ці зв'язки архітектурною інтерпретацією системного постулату – проявленням будь-якої системи при синтезі зовнішніх дій та зворотних реакцій на виходах. Такими природними домінантами виступають акваторії Аттики, Венеції, Києва, роншанська долина, львівська гора, а форма, що стикувала на собі огляди, виступає тепер як фрагмент, що кадрує огляди зовні. Так, статуя Афіни Промахос проектувалася на фоні моря при кульмінаційному розкритті від вітваря Афіни на верхньому майданчику Акрополя; венеціанська кампаніла кадрує панораму, що розкривається при повороті з площі Сан-Марко на лагуну; Успенський собор у Києво-Печерській лаврі – панораму на Дніпро; із вітваря каплиці в Роншані розкривається долина, а внутрішній дворик у львівському комплексі просторово виходить на суміжні площі та виводить глядача на домінанту міста – Замкову гору.

Така візуальна багатозначність виключає можливість визначити “ціле” шляхом пропорціювання ортогональних проєкцій окремо взятих будівель.

Цей перший, фізично стикуючий етап являє собою метонімічний рівень об'єднання в термінах структурної лінгвістики.

5. Розкрита сутність другого етапу, на якому здійснюється метафоризація. У свідомості людини проявляється те, що назване “цілим”-“єдиним”. Форма, яка стикає множинність частин, “відсилає” на асоціативному рівні до важливих для людини метафор. У свідомості людини проявляється образ, “ціле”-“єдине”. “Зримає” перетворюється при цьому в “незримає”, частина – в ціле, особисте – в надособисте.

Як “зримає” виступає форма, яка завершує на першому етапі візуальні розкриття із множинності просторів. “Зримим” є і природна домінанта – акваторія, долина, гора, з якою фізично співвідноситься об'єднуюча форма. Але “знак”, “значення”, “образ”, “метафора”, з якими вони асоціюються, вже “незримі”, їх не можна побачити, не можна безпосередньо відчутти. Вони виникають у свідомості людини в результаті синтезу складних начал – актуальних та генетичних.

Стикуюча форма є при цьому частиною реального архітектурного середовища, що “відсилає” до ємкого метафоричного “цілого”-“єдиного”, яке виходить за межі безпосередньо оточуючого середовища.

Здійснюється перехід від людини (“особистого”), від її просторового масштабу до “надособистого”, фізично невідчутного, можна сказати, загальнолюдського, що належить суспільству в цілому. Вирішальну роль у цьому перетворенні відіграють два факти: символізація природних форм і соціальна значимість стикуючої форми.

Так, статуя Афіни Промахос не тільки візуально об’єднується з морем і архетипово – зі Світовим океаном, але й асоціюється з перемогою, що сталася в той самий період на морі. Аналогічно венеціанська кампаніла не тільки завершує морські панорами і кадрує їх при зворотному погляді, але й асоціюється з подіями, актуальними в ту епоху та пов’язаними з морем. З одного боку, з розквітом торгівлі, з другого – зі згубною повинню, з опозицією “життя–смерть”. Принципово так само Успенський собор у Києво-Печерській лаврі “відсилає” до Світової води Дніпра, до космосу, еталону правопорядку. Так само роншанська каплиця з висунутим вітарем та світовою вакханалією віддзеркалює екзистенціальне відчуття світу, а внутрішній дворик у львівському комплексі викликає алюзії, пов’язані з Замковою горою.

Закономірність апеляції до зовнішніх чинників при формуванні “цілого”-“єдиного” підтверджується й аналізом художніх творів: “відсилки” фігури Наполеона до океану, до віддзеркалення в хустині фатальної божої волі.

6. Установлено, що принцип двоетапного формування “цілого”-“єдиного” розповсюджується на великі містобудівельні утворення, але ускладнюється ієрархія стикуючих форм. Виникає багатоступенева ієрархічна структура при наявності візуальних стиків між акцентами і поступовому сході місцевих домінант до домінанти, що панує в даному ареалі. Так, у Сімферопольському ареалі такою формою є Чатир-Даг. Він проявляє свої стикуючі якості, по-перше, як посередник між морем та степом, по-друге, володіє соціальною значимістю в кримській рекреації і, по-третє, фокусує на собі огляд з моря, з Сімферополя та від бахчисарайського шосе.

На нього візуально розкриваються домінанти загальноміського рівня: громадський комплекс на Петровській скелі, житловий комплекс на плато біля водосховища та готель на пагорбі в центрі. Кожна з цих домінант, виступає разом у загальноміських панорамах, об’єднує довкола себе частину міста з місцевими домінантами, а останні служать передаточною ланкою між загальноміською домінантою та об’єктами, розташованими в їх зонах.

Так, громадський комплекс, що проектується поблизу сімферопольської річки Салгір, знаходиться в оточенні місцевих домінант: двох церков – пам’яток архітектури – та річки Салгір. Вони просторово з’єдналися, стикуючись на

амфітеатрі в центрі комплексу, а він, у свою чергу, об'єднує дворики в центрах готельних блоків.

7. Установлено, що, крім просторових зв'язків, мають значення пам'ятні відсилки до зовнішньої домінуючої природної форми, від існуючих на нижчих ієрархічних рівнях до аналогічної в малих інтер'єрних формах. Такими можуть виступати і фізично подібні форми (вода, каміння, дерева), і метафорично "відсилаючі" до них як, наприклад, кахелі в самаркандських храмах "відсилали до надзвичайно важливої в пустелі води. Так, у Сімферопольському ареалі подібні "посилки" між акваторіями, найбільш значимими в Криму, – від Чорного моря до сімферопольського водосховища, річки Салгір, до фонтана в парку та басейнів у комплексі.

8. Таким чином, при візуальному співставленні стикуючих форм різних рівнів виникає складний асоціативний ланцюг, у якому доміанти різних рівнів в уяві співвідносяться з головною доміантою, а остання відсилає до вищих категорій, які визнає людина. Такими категоріями є: в метонімічному плані – природні доміанти, пов'язані, як правило, з переважаючою діяльністю; у метафоричному – соціально значима метафора, прийнята даним суспільством. Такий асоціативний ланцюг, що приводить до кінцевої метафори, формує в архітектурі те "ціле"- "єдине", яке є композицією архітектурного середовища.

### СВІТОГЛЯДНА МЕТАФОРА

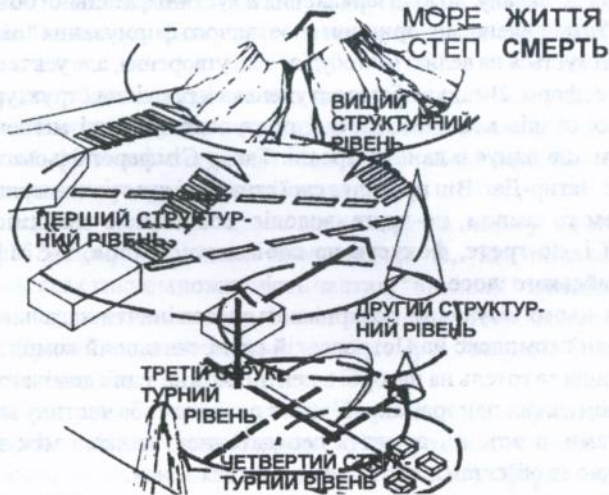


Рис. 2. Формування "цілого"- "єдиного" в багаторівневих містобудівних структурах.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ

1. *Чепелюк Ю.В.* Архитектурная композиция как выражение “целого”-“единого”. –Х.: НИИТИАГ, 2000. – 32 с.
2. *Чепелюк Ю.В.* Постановка вопроса о “едином” и “множественном” в архитектурной композиции // Науковий вісник будівництва. – Харків: ХДТУБА, ХОТВАБУ. – 2000. – Вып.10. – С. 21-25.
3. *Чепелюк Ю.В.* Архитектурная композиция как диалектическое взаимодействие “единого” и “множественного” // Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків, 1998. – №6 - С. 54.
4. *Чепелюк Ю.В.* “Целое” и “Единое” в архитектурной композиции (Тождество и различие) // Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків, 1999. – №4-5. – С. 125-127.
5. *Чепелюк Ю.В.* Единое и многое в философии, искусстве и архитектуре // Вісник ХГУ 414'98 Наука і соціальні проблеми суспільства. – Харків, 1998. – С. 244-245.
6. *Чепелюк Ю.В.* Философские основы объединения фрагментов в архитектурной композиции // Вісник Харківського університету №456. Серія: Актуальні проблеми сучасної науки в дослідженнях молодих вчених м.Харкова. Ч.1. – Харків, 2000. – С. 345-347.
7. *Чепелюк Ю.В.* Научно-междисциплинарный подход в подготовке архитекторов // Международный конгресс “Наука и образование на пороге III-го тысячелетия”. – Минск, 2000. – С. 207-208.
8. *Чепелюк Ю.В., Ляшенко В.М.* Научно-междисциплинарный подход в подготовке архитектора // Праці міжнародної науково-методичної конференції “Інженерна освіта на межі століть: традиції, проблеми, перспективи (до 115-річчя харківського державного політехнічного університету)”. – Харків: 2000. – С. 58.
9. *Чепелюк Ю.В.* Философские основы объединения фрагментов архитектурной композиции. // XXX науково-технічній конференції ХДАМГ “Будівництво, архітектура і екологія” - Харків: ХДАМГ. - 2000. – С. 88

## АНОТАЦІЯ

Чепелюк Ю.В. Композиція архітектурного середовища як вираження “цілого”-“единого”. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата архітектури за спеціальністю 18.00.01 – Теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури. – Харківський державний технічний університет будівництва та архітектури. – Харків, 2001.

У дисертації розглянута композиція архітектурного середовища з точки

зору об'єднання частин у ціле з позиції людини, що сприймає. Згідно з такою постановкою питання – формування “цілого” в сприйнятті людини – це поняття розкривається в дисертації з урахуванням світовідчуття людини, у співвіднесенні з філософським поняттям “єдине”.

У результаті проведеного дослідження подано низку моделей; спочатку – на окремі об'єкти, потім – універсальні, що відносяться до композиції архітектурного середовища.

Ключові слова: композиція архітектурного середовища, частини, множинність, цілісність, єдине, міждисциплінарний порівняльний аналіз, метонімія, метафора.

## АННОТАЦИЯ

Чепелюк Ю.В. Композиция архитектурной среды как выражение “целого”-“единого”. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата архитектуры по специальности 18.00.01 – Теория архитектуры, реставрация памятников архитектуры. – Харьковский государственный технический университет строительства и архитектуры. – Харьков, 2001.

В диссертации рассмотрена композиция архитектурной среды с точки зрения объединения частей в целое с позиции воспринимающего человека. В соответствии с такой постановкой вопроса – формирование “целого” в восприятии человека – это понятие раскрывается в диссертации с учетом мироощущения человека в соотношении с философским понятием “Единое”. Соответственно объектом исследования выступает композиция архитектурной среды, а предметом – преобразование в ней множества частей в “целое”-“единое”. “Введение” в архитектурную композицию человека ставит вопрос о его оценке архитектурной среды, о природе формирования “целого”-“единого” в реальных условиях его восприятия.

В качестве исследования принят переход от теоретического анализа к анализу конкретных произведений. Поскольку композиция архитектурной среды трактуется как отражение “целого”-“единого”, а последняя содержит в себе и универсальные, и специфические для архитектуры качества. Исследование построено на дедуктивном принципе: на переходе от универсальных свойств формирования “целого”-“единого” к их преломлению в архитектуре с ее двуединой природой.

В качестве объектов конкретного анализа привлекаются произведения искусства и, в частности, архитектуры: афинский Акрополь, венецианский городской центр, комплекс Киево-Печерской лавры, капелла в Роншане, комплекс во Львове, и – как иерархически сложный объект – Симферопольский арчал.

Последовательность анализа произведений архитектуры от локальных

ансамблей до разветвленной среды позволяет раскрыть устойчивые закономерности, свойственные композиции любого масштаба, с точки зрения формирования “целого”-“единого”.

В результате такого многоступенчатого анализа достигнут синтез теоретических положений и их практических интерпретаций в композиции архитектурной среды. Так, философское понятие “единое” дополнило лингвистическую концепцию тропа с переходом метонимии в метафору; анализ художественных произведений раскрыл их действие в искусстве, а анализ произведений архитектуры материализовал предшествующие результаты применительно к сюжетной архитектурной среде.

Доказано, что множество частей среды, не воспринимаемых одновременно, слагаются у человека в “целое”-“единое” в двухэтапном процессе.

На первом этапе множество частей физически стыкуется на общей форме, которая в отличие от “чистых” видов искусства в архитектуре выражена материально и проявляется в процессе движения человека в архитектурном и природном ландшафте. В каждом случае в этот процесс вовлекаются внешние категории, которые воздействуют особенно мощно в архитектурной среде. Связь архитектуры с внешним миром реализуется в принятых и обратных связях на объект и из объекта вовне. Это – метонимический уровень объединения.

Эти связи с внешним миром – основа перехода ко второму этапу, к этапу метафоризации. Форма, стыкующая множество частей, в том числе внешней среды, “отсылает” на ассоциативном уровне к метафорам, важным для человека социально и генетически. Решающую роль в этом преображении играет символизация природных форм и социальная значимость природной формы.

В результате представлена серия моделей; вначале – на отдельные объекты, и, в конечном счете, – универсальные модели, относящиеся к композиции архитектурной среды. Научная новизна представляется: в постановке вопроса о сущности “целого” в композиции архитектурной среды и его отношения с понятием “единое”; в трактовке “целого”-“единого” в композиции архитектурной среды, с точки зрения соотношения человека с окружающим его миром; в использовании результатов анализа научных концепций различных сфер знаний как критериальной основы практического анализа и авторских предложений.

Результаты исследования могут быть использованы в архитектурном проектировании, научной деятельности и научном обучении студентов архитектурного профиля.

Результаты исследований апробированы на научных конференциях разного уровня, в экспериментальных научных проектах, в обучении и публикациях.

Ключевые слова: композиция архитектурной среды, части, множество, целостность, единое, междисциплинарный сопоставительный анализ, метонимия, метафора.

## SUMMARY

**Chepelyuck Y.V. Composition of an Architectural Environment as an Expression of “integral”-“single”. – Manuscript.**

**Dissertation for the degree of an M.A., Architecture, in specialty 18.00.01 – Theory of Architecture, Restoration of Architecture Monuments. – Kharkov State Technical University of Construction and Architecture. –Kharkov, 2001.**

The dissertation deals with the composition of an architectural environment as regarded from the viewpoint of joining the components into a whole unit for an observer. With reference to the issue of forming “the integral” in a person’s perception, this idea is discussed in the dissertation with respect to human disposition in correlation to the philosophic notion of “the Single”.

As a result, a series of models is presented; first, of separate objects and in the end, universal models referring to the composition of an architectural environment.

**Key words:** composition of an architectural environment, components, multitude, integrity, the single, interdisciplinary comparative analysis, metonymy, metaphor.

Відповідальний за випуск

О.О.Фоменко

---

Підлистано до друку 27.06.2001р    Формат 60x 90/16  
Друк на ризографі.                      Умовн. друк. арк. 0,9  
Тираж 100 прим.                        Зам.№ 1905

Папір офісний

---

Сектор оперативной поліграфії ІОЦ ХДАМГ.  
61002, Харків, вул. Революції, 12.

**АВ 49.483**



**МИСТ**