

УДК 910+911.5/911.2

А.О. Івашина, аспірант,
О.П. Ковальов, д. геогр. н., професор,
Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна

ЛАНДШАФТНИЙ ДИЗАЙН ЯК ЗАДАЧА ГЕОГРАФІЇ

Розглядаються деякі проблеми ландшафтного дизайну як одного з напрямків практичної географії. Автори стоять на позиції, згідно з якою ландшафтний дизайн як форма планування, основу якого складає розуміння ландшафту як організації малюнку денної поверхні, має включати не тільки питання, пов'язані з господарським використанням тієї чи іншої ділянки, але й аспекти, що мають відношення до духовного контакту людини з її довкіллям, тобто естетичні, сакральні, емпатійні, топофілійні аспекти тощо, без яких навіть зовнішньо приваблива поверхня виявляється спустошеною. Розглядаються деякі принципи, що складають основу ландшафтного дизайну.

Ключові слова: ландшафт, ландшафтний дизайн, ефективність, естетичність, сакральність, фаціальний аналіз.

А.О. Івашина, А.П. Ковальов. ЛАНДШАФТНИЙ ДИЗАЙН КАК ЗАДАЧА ГЕОГРАФИИ. Рассматриваются некоторые проблемы ландшафтного дизайна как одного из направлений практической географии. Авторы стоят на позиции, согласно которой ландшафтный дизайн как форма планирования, основу которого составляет понимание ландшафта как организации рисунка дневной поверхности, должен включать не только вопросы, связанные с хозяйственным использованием того или иного участка, но и аспекты, имеющие отношение к духовному контакту человека с его окружением, то есть эстетические, сакральные, эмпатийные, топофильные аспекты и т. п., без которых даже внешне привлекательная поверхность оказывается опустошённой. Рассматриваются некоторые принципы, составляющие основу ландшафтного дизайна.

Ключевые слова: ландшафт, ландшафтный дизайн, эффективность, эстетичность, сакральность, фаціальний аналіз.

Alina Ivashina, Alexander Kovalyov. LANDSCAPE DESIGN AS THE TASK OF GEOGRAPHY. Some problems of landscape design as one of the practical Geography directions are viewed. The authors position is that landscape design as a form of planning based on understanding of landscape as a daytime surface picture organization, must include not only questions related to the economic use of one or other area but also the aspects related to the spiritual contact of human with its environment, that are aesthetic, sacral, empathy, topophile aspects and some others, without which even an outwardly attractive surface prove to be devastated. Some principles that make basis of landscape design are viewed.

Keywords: landscape, landscape design, effectiveness, aesthetics, sacramentality, facies analysis.

Метою розробки є обґрунтування географічності ландшафтного дизайну як напрямку діяльності, що має відношення до антропогеографії, зокрема таких її розділів як гуманітарна географія, артгеографія і конструктивна географія, а також вияв його структури. Таке розуміння ландшафтного дизайну вимагає розробки особливої методології, що має бути покладена у його основу. Вона має об'єднати дослідницьку і проєктувальну діяльність та враховувати всю багатоукладність людини, включаючи її духовність, що виводить проблему за межі чисто науково-інженерного розгляду.

Ось вже кілька десятиліть терміном “ландшафтний дизайн” користуються для позначення напрямку діяльності, пов'язаного зі зміною вигляду обмежених ділянок денної поверхні (територій, місць) з метою збільшення їх відповідності певним запитам суспільства, причому як у плані використання території у виробничій діяльності, так і в плані збільшення їх художньо-

естетичної привабливості, особливо якщо йдеться про місця відпочинку. Слово “дизайн” (*design*) має наступні значення: 1. як іменник: 1) задум, план, мета, проєкт, розрахунок 2) креслення, конструкція, рисунок, зразок; 2. як дієслово: 1) призначати, 2) скласти план, проєктувати, конструювати. Якщо йдеться про ландшафтний дизайн, слід визначитись з питанням відносно розуміння ландшафту. Будемо виходити з того, що ландшафт – це організація малюнку денної поверхні, інформаційно насичений патерн місцевості (Ковальов, 2005), інформатор, що детермінує поведінку людей. Саме такий варіант є найбільш прийнятним у ландшафтному дизайні.

Будь-який дизайн, тим більше – ландшафтний, базується на творчості, у основі якої лежить спонтанність, як і на розрахунок, наскільки це можливо, тобто на введенні обмежень. Метою є утворення **композиції** – структури, що зумовлюється змістом проєкту, організації складових, яка збирає їх у єд-

ність. Дизайн (як процес) - це надзвичайно складний комплекс дій, направлених на зміну організації території з метою підвищення її функціональної організації і естетичності, збільшення щільності контакту людини з її оточенням. Будь-якому дизайну передують встановлення мети і певного плану, що базується на уявленні про ідеальну (з точки зору мети) структуру. Позиція авторів полягає у тому, що до проблеми ландшафтного планування слід підходити з точки зору балансу інтересів як суспільства з його ієрархією цілей, так і Природи, яку ми розглядаємо як суб'єкта, з яким слід домовлятися. Ми виходимо з того, що будь-який проект має базуватися на принципі *мінімальної конфліктності (максимальної узгодженості) інтересів*, що відповідає *стратегії узгодженого розвитку* (Ковальов, 2005). Отже, починати слід з виявлення головних функцій, які на даній території має реалізовувати саме Природа з метою зменшення імовірності виникнення конфліктних ситуацій. Задача – триматися подалі від так званої *біфуркаційної поверхні**. У плані функціональної організації, пов'язаної з цілями громади, питання полягає у тому, щоб виявити головні функції, що реалізуються на даній території на різних ієрархічних рівнях, але перш за все – рівні місцевої громади, потім – районного і міського рівнів, після чого слід зробити аналіз, яким чином ці функції можуть бути узгодженими з природними функціями. У естетичному плані мета ландшафтного дизайнера полягає не у тому, щоб насолоджуватись результатами своєї роботи, а щоб викликати такий же стан у інших: *проект має бути звернений до людини як суб'єкту буття*. Отже, йдеться про створення основи, що має породжувати ситуацію людино-природної тотальності.

Дизайн-проект – це особливий патерн, призначений для того, щоб підвищити ефективність функціонування та викликати естетичне захоплення за допомогою “поетики денної поверхні”. Отже, ландшафтний дизайнер виступає водночас і як *конструктор-географ*, що формує штучну організацію денної поверхні, базуючись на наукових

принципах, і як художник денної поверхні – *дизайнер-артгеограф*, який створює пейзаж шляхом *поетизації простору*, що організує *форму-текст* з метою викликати естетичний, сакральний, емпатійний, топофілійний та інші подібні психічні ефекти. Це означає, що дизайнер вводить у структуру денної поверхні певний порядок, що накладається на природний “безпорядок”, який йому передуює, хоча цей “безпорядок” насправді може бути природним порядком, який ще треба виявити, а порядок, який втілюється, має діяти особливим чином на нашу емоційну сферу – викликати захоплення, вражати своєю несподіваністю і гармонійністю. Це – текст, який треба ще вміти прочитати і досягнути його смисл, керуючись *символами-кодами*. Але якщо це так, дизайнер має володіти *мовою денної поверхні*, яку ми розглядаємо як множину знаків (алфавіт) та їх сполучень (словник) і “висловлювань”, за допомогою яких геосистема позначає організацію своєї дії. Поль Валері (1976) писав:

Світ безладно усяний впорядкованими формами. Такими є кристали, квіти і листя, різноманітні візерунки зі смуг і плям на хутрах, крилах і лусці тварин, сліди вітру на піску і воді і т. д. Часом ці ефекти залежать від характеру перспективи, від несталості сполучень. Віддаленість створює їх чи їх викривляє. Час їх виявляє чи скрадає.

Зрозуміло, що як і у звичайній мові, тут ми стикаємось з необхідністю розрізняти поверхневу структуру, яка відповідає тільки візуальній стороні – аспекту, пов'язаному з “субстратом” мови, і те, що ми можемо назвати глибинною структурою, що відповідає значенню, виробленому смислу сигналу, носієм якого є поверхнева структура.

Як твір мистецтва, продукт дизайну має бути складною системою, у якій естетична функція домінує на всіх рівнях. Під естетикою будемо розуміти систему уявлень про творче відношення людини до дійсності, що базується на досвіді глибинного контакту з нею, внаслідок якого людина відчуває, перебуваючи у стані духовної ейфорії, захвату, духовної насолоди глибинну гармонію з Універсумом, свою причетність до нього і єдність з його духовно-матеріальною

*Поверхня, яка проходить через всі точки біфуркації у фазовому просторі системи

основою. У. Еко (2004) посилається на Бен-зе, який вводить “естетичну інформацію”, що не пов’язана з жодним окремим рівнем, але тільки з всією сукупністю, яку він називає “співреальністю”. Це ситуація деякої загальної контекстуальної неймовірності твору по відношенню до кодів, що фундують його, і до ситуації рівномірності, на яку вони накладаються. Тоді співреальність – це Краса, що проявляється у повідомленні, але яку не можна визначити у поняттях. При цьому У. Еко вказує на необхідність говорити про *естетичний ідіолект*.

Створення штучної організації денної поверхні повинно відбуватися за максимальної збереженості природності території. Отже, мета ландшафтного дизайну полягає лише у зменшенні природного безпорядку з метою підвищення функціональності, естетичного, сакрального, топофілійного, емпатійного та подібних їм ефектів, що особливо важливо для людини. Що стосується штучних об’єктів в рамках творінь ландшафтного дизайну, то вони повинні гармонійно вписуватись у загальний ландшафт. Їхня функція полягає у збільшенні різноманіття, посиленні естетичності, сакральності, емпатійності, топофілії, але головним феноменом виступає Природа, яка надає штучним елементам більшої функціональної ваги.

Будь-яке проектування має починатися з виявлення природної організації, її важливості для відтворення природного режиму і, відповідно, порівняння цієї організації зі штучною, яка пропонується з метою їх узгодження. Будь-який порядок базується на умовностях. Тут слід розуміти, що будь-яке штучне упорядкування буде піддаватися руйнації (“розмиватися”) природним процесом з причини його несталості, що вимагає розробки дій, направлених на його підтримання. Це означає необхідність виявлення у межах відповідної території, всієї множини природних процесів разом з їх співвідношенням, характером їх розповсюдження та інтенсивності прояву - щось на кшталт *накети процесів* з характерною для нього організацією, включаючи розподіл ймовірностей, ступені виразності окремих варіантів, взаємні кореляції, топологію тощо. Далі слід з’ясувати можливі зміни саме на рівні орга-

нізації з метою виявлення ступеню відхилення внаслідок реалізації проекту від природного варіанту з метою запобігання його виходу за межі відповідної топологічної межі.

До створюваного проекту, як, до речі, і до природного стану поверхні, слід підходити з контекстної точки зору, бо будь-яке сприйняття є контекстним. Контекст – психолінгвістичне поняття – форма організації когнітивного матеріалу, у якій сенс будь-якої складової визначається тільки через ціле. Це – аналог ситуації, що сприймається як єдине ціле, включаючи того, хто сприймає з усіма його особливостями сприйняття і осмислення. Більш загально: це – інформаційна система, що забезпечує можливість як самого сприйняття, так і осягання сприйнятого. Згідно з точкою зору Е. Бехтель, О. Бехтель (2005), це – буферна система, що дозволяє поєднати у єдину систему те, що на перший погляд з’єднати неможливо. Тому до будь-якого проектування слід підходити саме з позиції контексту. Дж. Маеда (2008) виявив кілька важливих положень контекстного підходу у дизайні:

- спрощення пов’язане із скороченням функціональності; складність вимагає дбайливого відношення; дбайливості протистоїть хрупкість;

- організація визначається відношенням між складовими – що з чим групується; весь дизайн базується на принципі гештальт-психології; розрізнені елементи зливаються у один (рис. 1), їх обриси розмиваються; естетика неясних образів наступна: розмиті образи мають наліт загадковості; групи – це добре, їх надлишок – погано: він суперечить самому принципу групування; простота – це творчий погляд на світ: вона дозволяє знайти вірний гештальт;

- закон розходження полягає у тому, що простота і складність нерозлучні; різноманіття затримує нашу увагу, а ритм, що змінюється – зачаровує;

- закон емоцій: не бійтеся додавати прикрас або шарів смислів;

- поля тексту притягують хаос, що викликає бажання їх заповнити;

- пустота кличе до амбіцій сприймаючого; можна заповнити буквально – фізичними тілами, або метафізично – своїми висновками; сприймаючий пускається на пошуки значення пустоти, що може викликати стан відчуженості; можливо дизайнер віддав перевагу пустоті, припускаючи, що н і щ о може виявитись важливим ч и м о с ь; чим більше пустого простору, тим менше інформації, але тому, чого менше, приділяється більше уваги і його цінують більше;

- оточення всюди; фон виходить на перший план і може закрити важливе; відно-

шення між оточенням і фоном – це “секретна приправа”;

- важливо знайти компроміс між повною загубленістю у невідомості і повним розумінням, де людина знаходиться у знайомому; знайоме здається повністю зрозумілим, але інколи скучним, а надто незнайоме може містити у собі підтекст небезпеки, хоча і підтримує інтерес; складність припускає відчуття загубленості, простота – розуміння того, де ти знаходишся; перехід від простого до складного є головним фактором, що визначає ритм відчуття.

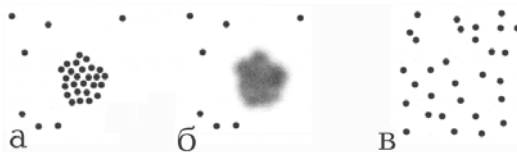


Рис. 1. Два варіанти розташування однакової кількості елементів (з деякими змінами): а, б – скупчене розташування (б – форма сприйняття такого скупчення), в – відокремлене розташування (Маєда, 2008).

Не можна не враховувати ще один психічний феномен – емпатію як прояв духовного початку (якщо духовність розглядати як відчуття причетності до єдності Світу). Це слово походить від грецького слова *empathia* – співпереживання – осягнення емоційного стану іншої людини, здатність поставити себе на її місце, визначити її стан на основі фізіономічних рис, мімічних змін. Але таке відчуття може виникнути і по відношенню до певних речей, до певної місцевості. Цей термін був введений Е. Титченером, який узагальнив ідею про симпатію на основі теорії увітчування. Розрізняють емоційну емпатію, пов’язану з реакцією на афекти іншої людини, когнітивну, що базується на порівнянні, аналогії, та предикативну, яка проявляється як здатність передбачати у певних ситуаціях афективні стани іншої людини. Емпатія може проявлятися як замикання у межах безпосереднього емоційного досвіду. Саме тут ми маємо, можливо, найбільший прояв духовності як відчуття причетності до єдності Світу. Зрозуміло, що ці ефекти не можна не враховувати, коли йдеться про меморіальні парки.

З емпатією пов’язана ще одна сторона сприйняття місцевості або місця - топофі-

лія/топофобія. Термін “топофілія” був вперше введений американським вченим І-Фу Туаном для позначення відчуття приязні по відношенню до певного місця (наприклад, місця проживання), тобто воно характеризує емоційність сприйняття людиною довкілля. Важливим є час проживання на певній території, вживання у місцевість, внаслідок чого вона починає сприйматися як розширений дім.

Зроблений огляд свідчить про те, що найважливішим аспектом ландшафтного дизайну є зв’язок людини з довкіллям, причому пов’язаний не тільки (і не стільки) з формами практичної діяльності, скільки з ірраціональними формами, що виключають будь-яку уніфікацію простору денної поверхні. У той же час будь-яке територіальне проектування має базуватися на науковому підході, бо тільки так можна вирішити складне питання врахування і взаємопов’язаності багатьох аспектів, включаючи такі, що лежать на межі географії і психології та географії і феноменології. Але у якій мірі аспекти, пов’язані з особистістю як цілісністю, красою, емпатією та подібними їм феноменами можна піддати науковому опису? Краса лежить за межами наукового ана-

лізу, за межами відображення у поняттях. Зрозуміло, що на допомогу науці тут приходять мистецтво.

Ландшафтний дизайн має включати польові дослідження стану відповідної ділянки з метою виявлення природних обмежень (умов), їх амплітуди та, якщо це можливо, історії становлення цього стану як одного з багатьох можливих, проектування можливих варіантів з врахуванням включеності відповідної ділянки у більш загальний територіальний контекст на момент початку проектування і після реалізації проекту, що припускає (і вимагає) наявності *моделі території*, яка дозволяла б відстежувати можливі варіанти динаміки у змінних умовах. Але таке моделювання наштовхується на те, що територія - це об'єкт з просторово розподіленими параметрами, а їх поведінка надзвичайно чутлива до точності інформації. Досягти ж значної точності доволі складно. Отже, якщо проект і буде здійснено, виникає потреба у моніторингу цієї території з метою виявлення відхилень реальної ситуації від модельної і подальшої корекції її структури.

Коли йдеться про необхідність врахування естетичного аспекту, не можна підходити до проектування чисто прагматично, базуючись на чистій логіці. Те, що співпадає з передбаченим, не виглядає цікавим. Навпаки, проектування має базуватися на інтуїції, що з'єднує світ образів з системою понять. Задача полягає у тому, щоб те, що створене, стимулювало творчий початок, викликало у відвідувачів стан творчого пошуку, бажання пошуку смислу слідом за автором проекту. Йдеться про входження в особливий буттєвий потік, що з'єднує людину з оточенням, "розчинення" у ньому. Будь-який результат ландшафтного дизайну повинен розглядатися як форма взаємовідносин людини і Природи, яка сприймається як самоцінність. Тож, і при формуванні мети створення відповідних об'єктів треба виходити саме з цього. Неприйнятною є прагматична оцінка ландшафту з точки зору його придатності для культури, що зустрічається у людей практичних. Парк, меморіальний чи рекреаційний комплекс спостерігач має сприймати не тільки як явище культури або

„об'єкт”, але й як „суб'єкта”, з яким слід встановити діалог. Мається на увазі духовний діалог, що вимагає “розчинення у ландшафті”. Саме у цьому плані важливими є естетичний та сакральний аспекти. Форма такого діалогу наступна: людина питає - природа відповідає, причому все це відбувається на довербальному рівні. Проявом такої відповіді є душевний спокій, натхнення, розуміння деяких речей. В цьому плані природне середовище можна розглядати як невичерпне джерело натхнення, що сприяє духовному росту людини. Основу якості такого проектування складає феномен єдності і краси як її прояву. Цілісність містить мету свого існування всередині себе, вона не розкладається. Як уявити цілісність? Антуан де Сент-Екзюпері (2003) писав з цього приводу:

Як мені показати тобі те, що я шукаю? Я шукаю не річ, яку можна поторкати, я шукаю відчутне для душі. Не вимагай, щоб я обґрунтував свій уклад. Логіка гарна для дрібного світу, Божественний вузол зв'яже дрібність по-своєму. Мені поки що невідома ця мова. Причетність до цілісності – Божественному вузлу, - що зв'яже все воедино, називаю я душею, душа не відає про перепони. І далі: Чому же ти кажеш мені, що дрібність, що оточує тебе – вона справжня, а уклад – це удаваність? Хіба будь-яка річ не уклад частин, що її складають?

Отже, ми можемо констатувати наступне: ціле втрачає свою ознаку “складеності” у сенсі самостійного і сталого перебування елементів, що його складають. З цього виводу Поль Валері (1976) відмічає наступне:

Наша свідомість не вловлює зв'язності цього цілого, подібно тому, як вислизують від неї безформні клаптики простору, що розділяють знайомі предмети, і як втрачаються щомиті міради явищ, за винятком малої децимі тих, які мова пробуджує до життя у нашій свідомості. Потрібно однак, почекати, звикнутись, подужати трудність, з якою наша уява зіштовхується у цій масі чужорідних їй елементів. Всяка дія думки зводиться до виявлення неповторної організації, унікального двигуна – і деякою його подібністю намагається одушевити необхідну систему. Думка прагне побудувати виче-

рпний образ з невичерпності. З нестримністю, ступінь якої залежить від її об'єму і гостроти, вона повертає собі нарешті свою власну єдність.

Для цілого важливим є домірність його частин. Чи можна розробити “теорію цілого”? Ціле з його нелінійністю вислизає з “мереж” нашої лінійно-дискретної мови, отже нам залишається тільки переживати його смисл, відчуваючи його на інтуїтивному рівні. Тут потрібна інша форма сприйняття, що забезпечує його континуальність, щось, подібне до *психогнозису* або *континуальної свідомості*, функцією якої є ейдетичне охоплення сутності речей через ціле.

Ну а як бути з красою? Всі намагаються зрозуміти красу, але що таке *краса*? Як її визначити? Як взагалі людина змогла знайти у Світі той феномен, у відповідність якому з'явилася необхідність утворити слово “краса”? Відповідь на питання про природу естетичного відчуття підчас антропогенезу і його розвитку у наступній культурній еволюції суспільства можна пов'язати з розвитком спроможності до творчого пошуку. Анрі Пуанкаре з цього приводу писав: “Найвеличніші художники, які коли-небудь існували – греки – створили своє небо; але яке воно убоге у порівнянні з нашим справжнім небом” (Пуанкаре, 1990, с. 293). І далі: “Можна думати і так: якщо греки восторжествували над варварами і якщо Європа, нащадок грецької думки, панує над світом, то це тому, що дики любили яскраві кольори і шумні звуки барабана, які займали тільки їх відчуття, між тим як греки любили красу інтелектуальну, яка ховається за красою чуттєвою, яка саме і робить розум впевненим і твердим” (Пуанкаре, 1990, с. 294). Як не згадати думку Б. Паскаля, що тільки через любов, що проникає всюди, ми “вживаємось” у органічну і динамічну *цілісність* світу, пізнаємо її, мінаючи каузальне пояснення і прибігаючи до “доводів серця”. Краса помічається тільки тоді, коли вона стає цінністю.

Отже, людина поступово знаходила певні правила, принципи гармонійності речей, які з часом і набули самостійної цінності, були узагальнені і стали використовуватись на інтуїтивному рівні, тобто без будь-

якого раціонального обґрунтування, не усвідомлено, для оцінки зовнішнього вигляду природних об'єктів без будь-яких посилань на їх практичну користь. А краса знову вислизнула від раціонального аналізу і прекрасне почало пізнаватися без посередництва понять. Справа у тому, що підсвідомість має справу з нормами, з тим, що повторюється, виглядало більш-менш сталим на протязі всієї історії людства. Краса ж – це завжди порушення норми, відхилення від неї, несподіваність, відкриття, те, що не можна спрогнозувати. Вона вражає! Це – досконалість. Але що означає слово “досконалість”? Як свого часу писав Антуан де Сент-Екзюпері (1973, с. 164): “досконалість досягається не тоді, коли вже нічого додати, але коли вже нічого не можна відняти”.

Процес сприйняття будь-чого є процес творчий, тобто головним “механізмом”, діяним у відборі того, що варто уваги, слід вважати творчу інтуїцію, що базується на задоволенні, яке емоційно переживається – функцію надсвідомості, а головним критерієм є те, що В. Франкл (1990) назвав естетичною совістю. Тут виникає питання, чому підчас еволюції були відібрані, посилені та закріплені механізми породження емоцій, пов'язаних з естетичним задоволенням? Оскільки позитивні емоції свідчать про наближення до мети, пов'язаної з задоволенням якоїсь потреби, людина (а це стосується і деяких вищих тварин) прагне діяти в напрямку максимізації саме таких емоцій, причому тут нема місця раціональному поясненню. Дж. Палмер і Л. Палмер (2003) помічають, що дією законів природного відбору можна пояснити навіть найтонші та найбільш езотеричні (глибокі) сторони людської поведінки, наприклад, виникнення естетичного відчуття. Можна сказати так, що *людина сама себе створювала*.

Наступним “виміром” ландшафтного дизайну є сакральність. Якщо доквілля розглядати як профанний простір, то сакральність базується на ідеї дії священних сил, що колись освятили його, надавши йому особливого смислу. Так сакральний простір виділяється зі звичайного – профанного – простору, утворюючи своєрідну смислову асиметрію, що суттєво збагачує простір

денної поверхні: найменш сакралізовані ділянки є у той же час і найбільш уніфікованими. Для людини сакральні місця стають джерелами поновлення життєвих сил, зв'язку з пращурами, топофілії і емпатії, а також духовних сил і насаги. Вони стають Центрами орієнтації у духовному Світі. Ми отримуємо справжній сакральний ландшафт як організацію розбіжностей інтенсивності сакральності у просторі денної поверхні і розподілення “ваги” сакральних смислів, значення яких визначається для кожної людини окремо. Значну роль тут відіграє гармонія структури поверхні: “Тому-то світ і божественний, що він повен гармонії” – писав А. Пуанкаре (1990, с. 157). На рівні найбільш сакральним ситуацій, які тільки й утворюють рівень вищої реальності як суті буття, простір і час зникають, лишається тільки міфопоетика. Саме сакральність вимагає візуалізації за допомогою культових символів-знаків.

Але яке відношення до цього має географія? Справа у тому, що створення необхідного малюнку-тексту денної поверхні з відповідною символікою вимагає розгляду об'єкту саме як географічного. Йдеться про формування і підтримання такої структури, яка б могла виконувати зазначені вище функції. А це означає, що слід мати чітку уяву про характер природних процесів у межах даної місцевості, які мають виступати як зовнішні обмеження для створення такої штучної структури. Основу такого дослідження складає **фізіографічний аналіз**, об'єктом якого є структура денної поверхні, та **фаціальний аналіз** – аналіз умов виникнення і сталого відтворення тієї чи іншої структури. На відміну від поширеною точку зору на фацію як елемент ландшафту певного рангу (як її було введено Л.С. Бергом), автори розглядають її як обрис, модель, патерн реальної чи уявленої ситуації різного (будь-якого) масштабу, як спосіб впорядкування даних і поглядів дослідника. Приблизно так фація визначалася й І. Пузановим (1912). Фація – це форма об'єктивізації цілісного геосередовища, його диференціації, яка завжди має відносний характер, тут все залежить від того, які риси того чи іншого фрагменту поверхні ми виділяємо як важли-

ві. Якщо йдеться тільки про використання у господарських цілях – це одна справа, якщо треба враховувати зазначені вище аспекти – естетичність, емпатійність, сакральність – то вже зовсім інша справа: структура фацій тієї ж самої ділянки буде різною.

Як це зробити? Спочатку слід виявити однорідні ділянки денної поверхні, а потім зіставити їх з умовами, що зумовлюють можливість їх виникнення і більш-менш сталого існування. Це означає, що фаціальний аналіз – це диференціація геосередовища на основі виявлення зв'язків (статистичних, динамічних і генетичних) між структурою денної поверхні і комплексом, який вона “представляє”, з одного боку, та умовами їх відтворення. Саме такий аналіз дозволяє визначитись з тими параметрами (як умовами) і перемінними (характеристиками об'єкту), які слід враховувати при розробці того чи іншого проекту, тим більше, що різні проекти можуть спиратися на різні параметри і характеристики. Одна справа – реалізація якогось виробничого об'єкту, інша – меморіального парку чи зони рекреації (ландшафтний парк, спортивний комплекс, водойма тощо). Слід зазначити, що у радянській географії, якщо відкинути явно помилкове трактування фації, був накопичений великий досвід в плані фаціального аналізу, хоча це не мало відношення до ландшафту. За основу беруться характеристики літооснови, топографія, мікрокліматичні (для малих ділянок) особливості тощо. Але такий підхід вимагає подальшого розвитку. У першу чергу йдеться про необхідність введення до структури фації самого спостерігача-інтерпретатора та про необхідність поділу поверхні на ділянки з різним ступенем регулярності структури (ділянки з нерегулярною структурою є перехідними, що виконують функцію клеї). Вони можуть мати і антропогенне походження (наприклад, сад з його вираженою регулярністю).

Як приклад, було обрано Дробицький яр, у якому з часом має бути створений меморіал жертвам нацизму. У межах балки ми маємо достатньо велике різноманіття умов. Це стосуються експозиції поверхонь, їх ухилу, що визначає різницю у величинах радіаційного балансу, зміни характеру ґрунтів і рослинного покриву, що впливає на

формування режиму поверхневого і ґрунтового стоку та інтенсивність ерозії, рівню залягання ґрунтових вод, особливостей мікроклімату тощо. Їх можна розглядати як параметри, які визначають зовнішні умови, що

мають бути враховані при розробці проекту. Є і штучна дамба, що зумовлює наявність у нижній частині балки ставка (рис. 2). Отже, ми маємо суттєві розбіжності на різних ділянках.

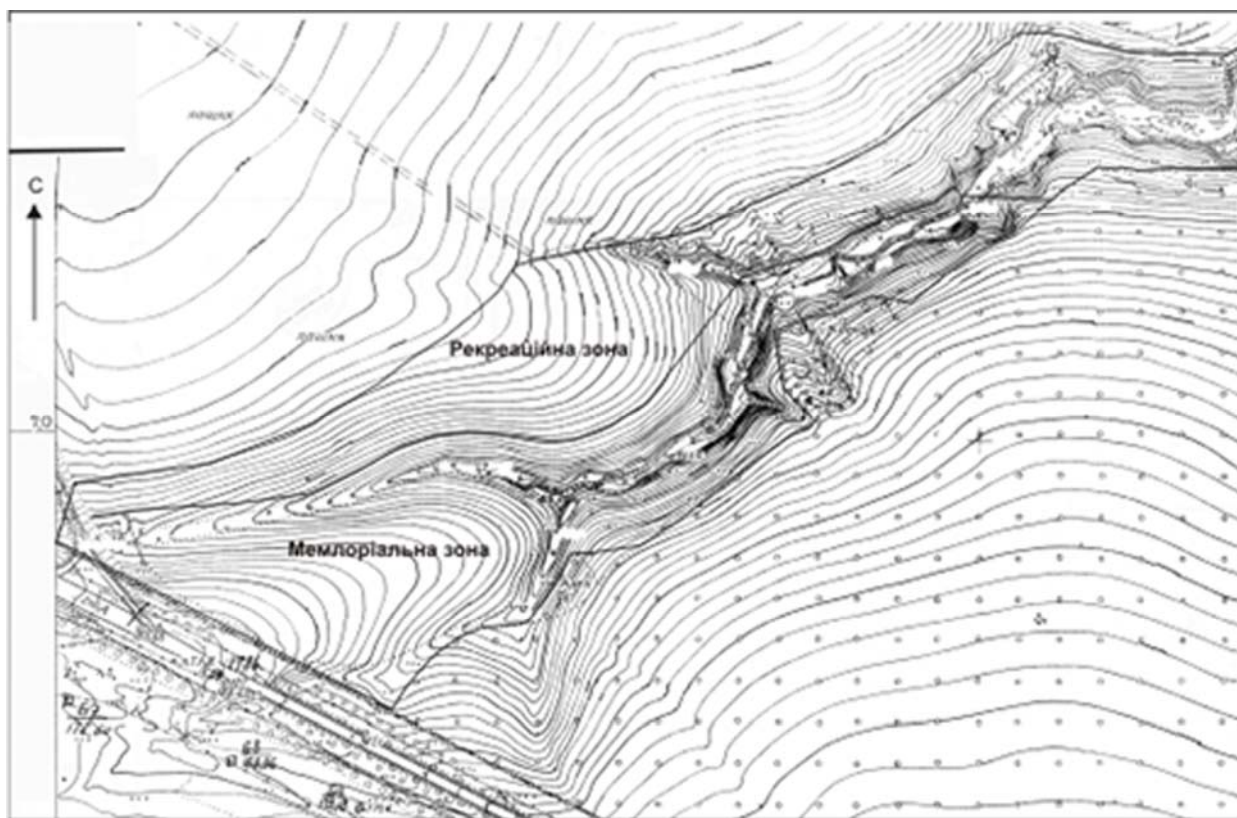


Рис. 2. Схема балки “Дробицький яр” з поділом на зони меморіального парку та відпочинку.

Згідно з проектом, цей об’єкт має бути багатоцільовим, тобто це водночас меморіал, ландшафтний парк, зона рекреації тощо. Сама балка, особливо її верхня частина, має конфігурацію, що нагадує людину, що лежить ниць з витягнутими руками. Отже, має бути симетрія. В той же час два водотоки можна розглядати як шляхи сліз – стежки скорботи. Можна зробити по кілька маленьких озер у формі краплі. Там, де водотоки сходяться, бачиться невеличке озеро “Скорботи”, обсажене плакучими вербами. Вода у озерцях має бути чистою. Існуючі архітектурні споруди дають змогу розбити територію на зони поєднані логічною послідовністю. Перша зона: ділянка обмежена водотоками або „шляхами сліз”, на якій побудована єврейська свічка. Її можна вважати символом трагедії, що відбулася. На схилах цієї підвищеної ділянки добре виглядатимуть ступінчасті структури як шлях по яко-

му душі піднімаються на небо. Друга зона: ділянка з храмом, що символізує вічну пам’ять про загиблих. В межах цієї ділянки добре вписались би ялинки зі своєю „суворістю і величністю”. Третя ділянка: штучний ставок, у водах якого розчинюються всі біди та образи і що символізую щасливе майбутнє.

У цілому балка стала, тобто активних процесів, що можуть привести до руйнування створеного малюнку поверхні немає, але слід врахувати можливість великих злив, подумати, як при цьому відбувається утворення поверхневого стоку. Для цього слід провести дослідження водопроникаючої спроможності ґрунтів на різних ділянках, тим більше, що вони різняться за характером рослинного покриву. До цього додамо рівень залягання ґрунтових вод у нижній частині (добре було б додати їх режим) характер зволоження на схилах, розподіл

радіації, можливо, температури. Слід буде визначитись з видами і породами рослин на основі їх екологічних особливостей. Так, дуб на крутих схилах розвивається погано,

сосна при високому рівні ґрунтових вод пригнічується тощо. Гарно виглядають тонкі березки, але вони довго не живуть.

Література

1. Бехтель Э., Бехтель А., (2005): *Контекстуальное опознание*. – С-Пб.: Питер, – 336 с.
2. Валери Поль. *Введение в систему Леонардо да Винчи / Об искусстве*. – М.: Искусство, 1976.–622с.
3. Ковальов О.П. *Географічний ландшафт: науковий, естетичний і феноменологічний аспекти*. – Харків: Екограф, 2005. – 388 с.
4. Маэда Дж. *Законы простоты. Дизайн, технологии, бизнес, жизнь: Пер. с англ.* – М.: Альпина Бизнес Букс, 2008. – 119 с.
5. Палмер Дж., Палмер Л. *Эволюционная психология. Секреты поведения Homo sapiens*. – С-Пб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003. - 384с.
6. Пуанкаре А. *О науке: Пер. с франц.* – М.: Наука, 1990. – 560 с.
7. Пузанов И. *Очерки Северо-Восточного Судана. Заметки и наблюдения натуралиста. Глава III. Порт Судан. // Землеведение*. – М. - Книжка III – IV, 1912. - С. 150 – 171.
8. Сент-Экзюпери А.: *Планета людей / Планета людей*. – Кишинёв: Картя молдовеняскэ, 1973. – С. 140 – 237.
9. Сент-Экзюпери А. *Цитадель: Пер. с франц.* 2003 - (www.LADOSHKL.com).
10. Франкл В. *Человек в поисках смысла*. - М.: Прогресс, 1990.- 368 с.
11. Эко У. *Отсутствующая структура. Введение в семиологию: Пер. с итал.* – С.-Петербург: Символ-Росіум, 2004. – 543 с.

© Івашина А.О., Ковальов О.П.