

УДК 72.01

С.Г.ЧЕЧЕЛЬНИЦКИЙ, д-р арх.

Харьковский национальный технический университет строительства и архитектуры

ГАРМОНИЯ В АРХИТЕКТУРЕ И ЗАКОН СТРУКТУРНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

Рассматриваются вопросы соотношения организованности и хаоса, упорядоченности и разнообразия в архитектурном формообразовании.

Розглядаються питання співвідношення організованості й хаосу, упорядкованості й розмаїтості в архітектурному формоутворенні.

Are considered questions of the correlation organizedness and chaos, ordering and varieties in architectural shaping.

Ключевые слова: архитектура, хаос, гармония, формообразование.

Архитектура XXI века переживает сложный период, испытывая колоссальные потрясения и изменения. Усложнение общественных отношений, их многомерность и многоликость, вариативность и темпоральность предьявляют свои специфические требования к человеку и природе, науке и культуре. Архитектура, являясь конгломератом научных дисциплин, не может не реагировать на все изменения, происходящие внутри каждой из них. Социология и философия, физика и математика, художественное искусство и эстетика меняют свой привычный облик, обогащаются новым знанием и выходят на качественно новый уровень своего существования. Почему же архитектура, междисциплинарная наука, не реагирует на эти грандиозные свершения своих «коллег» должным образом? Почему не «берет на вооружение» их открытия и «успехи»? Теория сложности, нелинейных динамик, законы структурной организации, теория синергетики и многие другие дисциплины могли бы существенным образом ускорить понимание существующей на сегодняшний день ситуации в развитии современной архитектуры.

Цель: выявить тенденции развития современной архитектуры с точки зрения «теории хаоса».

Работа выполнена как основная составляющая общего направления исследований 0111U008582 (тема: "Информационная структура визуальных свойств архитектурной формы") по программе кафедры инновационных технологий дизайна архитектурной среды при Харьковском национальном техническом университете строительства и архитектуры.

Анализ литературы, посвященной исследованию различных аспек-

тов нелинейного развития науки, показывает многообразие изучаемых проблем.

Для исследуемой темы важное значение имеют работы ученых В.В.Василькова [1], И.Пригожин [2-4], С.П.Курдюмов [5-7] и многих других. Специально следует отметить работы И. Пригожина и И. Стенгерс «Порядок из хаоса», «Время, хаос, квант», а также коллективную монографию «Самоорганизация и наука: опыт философского исследования». Особо следует отметить работу И. Добрицыной. По ее мнению, на протяжении последней трети XX века в различных сферах знания наблюдалась тенденция построения различных эвристических моделей, тяготеющих к идее нестабильности. Нестабильность становится предметом интереса архитекторов. Неупорядоченность окружающего мира фиксируется сознанием, в силу чего возникает потребность ее как-то отразить, художественно освоить. Архитектор вовлечен в постоянный поиск «трудного порядка» [25].

Мир всё время меняется – мы наблюдаем его непрекращающуюся эволюцию. Под эволюцией мы понимаем извлечение системой из хаоса отрицательной энтропии, для того, чтобы развиваться дальше. Мы не можем утверждать, что процесс самоорганизации направлен на достижение состояния равновесия (под которым понимается абсолютный хаос), у нас нет для этого опытных оснований, гораздо больше данных для утверждения обратного – мир непрерывно развивается, и в этом изменении просматривается определённая направленность, отличная от стремления к равновесию.

В процессе самоорганизации происходит непрерывное разрушение старых и возникновение новых структур, новых форм организации материи, обладающих новыми свойствами. Причём это качественно не те же самые образования, отличающиеся только геометрическими размерами, формой или другими физическими особенностями. Во Вселенной возникают уникальные образования, непрерывно возникают новые перестройки, в результате которых рождаются качественно новые структуры, не имевшие до сих пор аналогов. Они обладают новыми неповторимыми свойствами.

Обобщая изученный материал по теории самоорганизации можно вычленить основные принципы синергетики, которые в различной форме и объеме представлены в трудах таких ученых, как В.В.Василькова [1], И. Пригожина [2-4], С.П. Курдюмова [5-7] и многих других.

Архитектура всегда была противовесом природе, жестко структурируя свое пространство. Архитектура XX века в целом, по сравнению с архитектурой прошлых столетий, отличается внутренней противоречивостью и неоднородностью. Почти на всех этапах ее становления и раз-

вития складывались такие ее черты и конфигурации, которые не давали возможности однозначно интерпретировать ее особенности и тенденции динамики.

Подчас создается впечатление, что в архитектуре XX века «хаос» и «порядок», гармония и распад не просто соседствуют друг с другом, развиваясь параллельно, но прямо переплетаются между собой, проникая в смысловые пласты того и другого. Нет нужды говорить о том, что XX век в архитектуре отличался исключительной по своей взрывоопасности смесью гармонии и «хаоса», в различных пропорциях сочетавшихся в каждое из его десятилетий.

Архитектура – как междисциплинарная отрасль знания, включенная в общенаучный процесс, – приобщается к миру порядка и хаоса тем активнее, чем острее возникает необходимость объяснения общих принципов эволюции зодчества – принципов усложнения, ускорения, зарождения и кристаллизации архитектурных стилистических направлений.

Традиционный подход к изучению архитектурной теории и практики, носящий описательный характер, не актуален для архитектурной науки на современном этапе ее развития. Возникновение огромного количества стилевых направлений, их сосуществование в архитектурной действительности, колоссальные открытия в других областях науки наводят на мысль о пересмотре принципов методологии изучения архитектуры.

Как замечает А.В.Иконников, «новое тысячелетие открывает перспективу расширения межцивилизационных взаимодействий. Высокие технологии уже в первых попытках приложения к архитектуре расширили допустимые горизонты формообразования. Потеря контактов с некоторыми направлениями в искусстве компенсируется возможностями поиска и воплощения новых форм, раскрывающихся через преобразование техномира. Архитектуре наступающего тысячелетия недостает пока объединяющей концепции, способной связать разрозненные возможности, определить необходимые степени упорядоченности, а главное – обеспечить соблюдение равновесия между природным и искусственным в окружающей человека среде» [8].

Именно поэтому методологическая база синергетики рассматривается как альтернативная возможность изучения архитектурной теории и практики.

Ярким примером анализа действия универсальных принципов синергетики на примере архитектуры может послужить исследование Я. Янковой [9].

Первый принцип. «Деликатное» управление системой с учетом знаний внутренних законов ее развития. Трудно представить, как можно

управлять архитектурным процессом, его лишь можно регулировать в зависимости от социальных запросов общества, от культурно-этических взглядов социума. Отсутствие жесткой схемы, по которой можно было бы управлять системой, позволяет нам подобное управление назвать «деликатным», то есть основанным на влиянии «извне».

Второй принцип. Динамическая устойчивость системы: колебания системы за счет активности того или иного фактора, ее составляющего, приводят к самоорганизации системы в устойчивую модель с динамическим развитием (периоды подъема, расцвета, спада и так далее). Каждое архитектурное направление характеризуется периодичностью своего развития. Стиль, зарождаясь в силу влияния тех или иных факторов, вначале отражается в единичных постройках, затем, набирая силу, он становится архитектурным течением, которое в последующем может распространиться на большие территории. Когда происходит смена влияющих факторов, наблюдается спад интереса к уже устаревшему стилю, расцвет и становление нового.

Третий принцип. Отклонение системы не корректируется управляющим устройством, исследуется механизм возникновения новых состояний, структур и форм в процессе самоорганизации, а не сохранение и поддержание старых форм. Изменения, возникшие в системе, не подавляются или корректируются, а, наоборот, постепенно накапливаются и в конце концов приводят к разрушению старой и возникновению новой системы.

Человечеству свойственно стремиться ко всему новому, поэтому в переломный момент смены стилей, предпочтение отдается, как правило, новому, только что появившемуся стилю. Даже тогда, когда зодчие обращаются к историческому наследию в поисках вдохновения, опыт былого переосмысливается, корректируется, дополняется новыми современными знаниями и представлениями.

Четвертый принцип. «Будущее сегодня» – прогнозирование, моделирование, положительный сценарий. Во все времена архитекторы, подобно пророкам, прогнозировали будущее зодчества, давая постулаты процесса проектирования, по которым их потомки возводили и возводят здания для людей.

Пятый принцип. «А или В или С» – вариантность развития системы в рамках альтернативных возможностей. Этот принцип наиболее типичен для архитектуры XX века, в одинаковых исторических условиях рождались и существовали параллельно разные стили; факторы, влияющие на их появление абсолютно идентичны, а последствия их влияния разные.

Шестой принцип. Случайность – основа самодвижения системы,

малое воздействие приводит к мощным последствиям. В нашем веке наиболее активна и заметна смена стилей, более правильно здесь вести речь даже не о смене стилей, а об одновременном существовании множества стилей. И это уже не стили определенного народа или эпохи, это стили определенного архитектора, архитектора-творца, архитектора-мастера. Зодчие наполняют гармонией собственные произведения.

Седьмой принцип. Познание мира через символ, метод аналогий. Архитектура символична во все времена. Как говорил Ф.Джонсон, «о великих цивилизациях вспоминают по зданиям, а не по войнам или торговле» [10], в краткой форме он ясно отразил смысл этого принципа.

Восьмой принцип. «Хаос в порядке, порядок в хаосе» – порядок на макроуровне вполне мирно уживается с хаосом на микроуровне, не стоит опасаться и игнорировать роль хаоса, он не только разрушителен, но и конструктивен. Хаотичная смена стилей в архитектуре XX века оставляет неизменной, упорядоченной саму суть архитектуры: обеспечение человека жильем, комфортом и удовлетворение его эстетических требований к окружающему пространству, то есть к архитектурной среде, в которой человек живет.

Девятый принцип. Наличие обратной связи, в качестве которой выступает всякая информация, прямая или косвенная, отсроченная или немедленная. Важная предпосылка возникновения эффективной обратной связи – ее оценочный характер. Чем меньше содержится в ней оценочных суждений относительно реципиента, тем соответственно меньше вероятности, что она будет воспринята, услышана им [11-13].

Как уже отмечалось, обратная связь, поданная в оценочной форме, достаточно информативна и актуализирует защитные механизмы реципиента, что приводит к динамике и формированию ответной позитивной концепции. Не менее важным условием продуктивности обратной связи оказывается ее неотсроченность. Обычно наиболее полезной выступает обратная связь «по горячему следу», конечно, с учетом готовности к ней реципиента (определить эту готовность – наиболее сложный процесс, на наш взгляд). Отсроченная междисциплинарная информация по поводу чего-то происходившего давно может быть просто искажена фактором времени [9,14].

Хаос.

Идея рождения нового через хаос в свое время заинтересовала академика Д. С. Лихачева. Хаос – это состояние чрезвычайно неустойчивое и разнообразное, может быть ограниченным и длительным. Но хаос не может длиться вечно. В самом хаосе существует воля к его преодолению, к установлению относительного порядка, но уже иного, чем прежде. Д. С. Лихачев подчеркивает: «Без рождающего хаоса переход к но-

вой системе в любой области культуры совершиться не может». Разнородность и неустойчивость хаоса делает его удобным «строительным материалом» для появления новых систем [15].

Хаос и система связаны друг с другом, так как означают переход из одного состояния в другое, каждое из которых не является абсолютом. Для перехода нужно время. Оно может быть кратким и длительным. Отрадно, что состояние хаоса – это временное явление, которое не может быть вечным.

В хаосе может преобладать зло как несостоявшееся добро. Это убедительно показано Ф. М. Достоевским в «Братьях Карамазовых» и М. Булгаковым в «Мастере и Маргарите». Особенность хаоса заключается так же и в том, что в нем возникают одновременно несколько систем, которые могут смешиваться, наслаиваться, существовать параллельно. Это делает его «избыточным», в нем зарождаются разные стили, альтернативные возможности. Культура Серебряного века славилась своим многообразием, хаотичным нагромождением различных направлений: акмеизма и футуризма, кубизма и супрематизма. Они создавали чрезвычайно пеструю картину культуры. Искусство находилось в постоянном движении и смене форм, при этом объясняя российскую действительность, стимулируя появление новой идеологии и новых ценностей. Все это позволяет сделать вывод о том, что хаос не так страшен, как его представляют в обыденном сознании. Старение любой системы подтверждает значимость фактора времени, который дает импульс для динамичного развития культуры. Время определяет рамки и грани созревания нового, выполняя в переходный период функцию катализатора и фермента [16].

Регулярность, ритмичность и повторяемость течения времени оказывали влияние на традиционный характер поведения, регламентировали начало и окончание сезонных работ, чередование будней и праздников, заключение браков, регистрацию рождения и смерти, подчинение строгим ритуалам и обрядам. Сакральное время насыщено священными событиями, его нельзя перенести «на другой срок», поскольку это повлечет за собой гнев богов, вызовет опасность, которая может иметь роковое последствие для последующей жизни [17].

Закон структурной организации.

Совместное рассмотрение приведенных результатов оценки структурной организации различных систем с помощью информационно-синергетических функций хаоса и порядка показывает, что в общей совокупности систем, независимо от их природы, проявляются одни и те же закономерности. К таким закономерностям относится принадлежность большинства систем к синергетичному типу. Это наводит на

мысль о том, что в природе действует статистический закон структурной организации дискретных систем, который регулирует антагонистические взаимоотношения хаоса и порядка. Иначе говоря, в соответствии с этим законом, структурная эволюция дискретных систем направлена в сторону равновесия хаоса и порядка [13].

Мнения о том, что в природе должны существовать подобного рода законы антиэнтропийного характера, неоднократно высказывались различными учеными [18-20]. Так, например, академик Н.М. Амосов в конце жизни писал: «Вектор эволюции» направлен в сторону усложнения систем. Правда, пределы возможного усложнения ограничиваются какими-то условиями» [19]. В свете изложенного материала к этим ограничительным «какими-то условиям» относится правая граница центрального интервала, за которой начинается необратимое преобладание хаоса над порядком и чего, как мы видели, системы в своем подавляющем большинстве избегают.

Возникает вопрос о том, почему в соответствии с указанным законом системы в процессе своей эволюции должны стремиться попасть в центральный интервал, где хаос и порядок уравнивают друг друга. Причем это эволюционное движение к равновесию хаоса и порядка, как можно видеть из анализа приведенных примеров природных систем, может осуществляться с различных сторон, – со стороны левого интервала порядка, и со стороны правого интервала хаоса. Так, пауки плетут свои паутины таким образом, что их структура все время упорядочивается и они переходят из правого интервала хаоса в центральный интервал.

Неустойчивое равновесие.

На протяжении многих столетий теории искусства утверждают, что основным композиционным принципом в Западно-Европейской живописи является принцип равновесия, баланса. Принцип композиционного баланса утверждает, что художественные элементы картины сгруппированы и организованы на плоскости картины таким образом, что имеет место композиционное равновесие перцептивных сил [27]. Несмотря на такую нечеткую формулировку, смысл композиционного равновесия аналогичен физическому равновесию, когда действующие на тело силы взаимно уравновешаны (их векторная сумма равна нулю).

Композиционное равновесие в живописи всегда неустойчиво, поскольку любое изменение нарушает этот баланс. Между тем, теории искусства и сами художники единодушно утверждают, что это композиционное равновесие в живописи устойчиво. Например, известный теоретик искусства Рудольф Арнхейм в книге «Искусство и визуальное восприятие», в которой теме композиционного равновесия посвящена цели-

ком первая глава, прямо утверждает, что это равновесие устойчиво.

Гносеологические корни этого принципа устойчивого равновесия Арнхейм совершенно справедливо ищет в общей научной парадигме своего времени: "Психология мотивации извлекла большую пользу из способа мышления, который привел к подобным выводам ученых различных областей знания. Принцип энтропии в физике, известный также под названием второго закона термодинамики, гласит, что каждое состояние изолированной системы представляет собой необратимый процесс уменьшения активной энергии. Вселенная стремится к состоянию равновесия, в котором устраняются все существующие несимметричные образования"[28].

В этих цитатах очень красноречиво представлена суть традиционного детерминистического мировоззрения, базирующегося на гипотезе об устойчивости состояний и процессов в природе и перенесение этого мировоззрения на психологию. Но процессы в живых системах, включая процессы в головном мозгу, далеки от термодинамического равновесия и для живой природы свойственны процессы, ведущие к неустойчивому равновесию и к возникновению механизмов стабилизации этих состояний неустойчивого равновесия.

Система восприятия человека устроена таким образом, что форма предметов, их цвет и движение обрабатываются параллельно различными нейронными структурами. У некоторых объектов природы многие разнородные свойства, обрабатываемые мозгом независимо (форма, цвет, движения), коррелируют между собой. Например, формы листьев на деревьях обычно всегда связаны с зеленым цветом. Композиционное равновесие картины означает еще большую корреляцию ее элементов, поскольку в формировании этого перцептивного равновесия участвуют формы предметов, цвет, степени устойчивости предметов и т.д.

Такая сильная корреляция составляющих художественное произведение элементов является фундаментальным свойством искусства, отличающее его от объектов природы. Объекты природы возникли не для того, чтобы воздействовать на мозг. Произведения искусства создаются исключительно для этого. Сильная степень корреляции элементов разной природы (форма, цвет, звук, движение и т.д.) художественных произведений связана как раз с тем, что мозг человека находится в критическом состоянии и поступающая от произведений искусства информация должна связывать разные участки мозга, ответственные за обработку определенных видов информации.

Принцип неустойчивого равновесия является фундаментальным принципом композиции для всего искусства. Можно утверждать, что искусство, как мозг и, как вся живая природа, функционирует вблизи

неустойчивого, критического состояния.

Таким образом, понятие гармонии у Гегеля предполагает наличие дисгармонии, гармония не боится противоположностей, их «остроты и разорванности». Наиболее гениальные композиторы, к которым Гегель относит Себастьяна Баха, не боятся диссонансов. Они «не удовлетворяются одними консонансами, а переходят к противоположностям, создают сильнейшие противоречия и диссонансы и достигают мощи, вздымая все силы гармонии в полной уверенности, что могут в такой же мере применить их и благодаря этому торжествовать умиротворяющую победу мелодического спокойствия. Это есть борьба свободы и необходимости, борьба свободы фантазии предаваться своему полету с необходимостью гармонических отношений, в которых она нуждается для своего выражения и в которых сосредоточивается ее значение» [22].

Конфуций, говоря о своей знаменитой «золотой середине» и давая оценку своим ученикам, считал, что: «... Цзы-чжан проявлял излишнюю спешность (был чрезмерен), а Цзы-ся топтался на месте (отставал), ни один из них не отвечал понятию «путь золотой середины», а поэтому он и сказал: «Чрезмерность так же плоха, как и отставание» [21]. Легко заметить, что недопущение чрезмерности и отставания – это и есть «золотая середина», другими словами, «золотая середина» – это смягчение противоречий и компромисс между чрезмерностью и отставанием.

Общую характеристику музыкального бытия как «слияние противоположностей, данное как длительно-изменчивое настоящее» мы находим в философской работе Лосева «Музыка как предмет логики». В ней мы читаем: «О какой бы бесформенности и хаосе она не говорила, все же сама она дана в строжайшей форме, и иначе нельзя было бы говорить об искусстве музыки» [23].

Великий звонарь конца позапрошлого века Тройт писал: «При любом числе колоколов ровно половина всех вариаций имеет одну природу и ровно половина – другую. В чем именно заключается эта природа мне не дано судить, но, как станет мало-помалу ясно, в ней непременно следует разобраться, прежде чем мы сможем постичь науку композиции звонов и их исполнения» [24]. Изучение таких перестановок занимает центральное место в математической теории дискретных групп, и некоторые композиции в переборах с вариациями затрагивают нерешенные проблемы математики. Каким образом ощущал это неискушенный в математике звонарь остается загадкой.

Очевидно, древние зодчие тоже были знакомы с подобными законами.

Из этих же законов вытекает вопрос о связи энтропии и информации, который является объектом оживленного обсуждения в литературе

последних лет. Н. Винер подчеркивает, что энтропия и информация связаны потому, что они характеризуют реальную действительность с точки зрения соотношения хаоса и упорядоченности [26].

1. Василькова В.В. Порядок и хаос в развитии социальных систем. – СПб.: Издательство Лань. – 1999. – 480 с.
2. Пригожин И. Конец определенности. – Ижевск: РХД, 2001. – 216 с.
3. Пригожин И., Кондепуди Д. Современная термодинамика. От тепловых двигателей до диссипативных структур. – М.: Мир, 2002. – 464 с.
4. Пригожин И. Определено ли будущее. – Ижевск: ИКИ, 2005. — 240 с.
5. Капица С.П., Курдюмов С.П., Малинецкий Г.Г. Синергетика и прогнозы будущего. – М.: Наука, 1997. – 234 с.
6. Князева Е.Н., Курдюмов С.П. Основания синергетики. Режимы с обострением, самоорганизация, темпомыры. – СПб.: Алетейя, 2002. – 256 с.
7. Князева Е.Н., Курдюмов С.П. Основания синергетики. Синергетическое мировоззрение. – М.: КомКнига, 2005. – 213 с.
8. Иконников А.В. Архитектура XX века: Утопии и реальность. – Изд. в 2х т. – М.: Прогресс-Традиция, 2001.- 655 с.
9. Янкова Я. УралГАХА. Анализ архитектурного процесса и развития общенаучных знаний в XX веке на основе методологической базы синергетики. <http://www.taby27.ru>.
10. Бондаренко И.А. Творчество без образца // Вопросы теории архитектуры. Архитектурное сознание XX-XXI веков: разломы и переходы. Под редакцией И.А.Азизян. – Эдиториал УРСС, 2001. – 288 с.
11. Вяткин В.Б. Синергетическая теория информации. Часть 1. Синергетический подход к определению количества информации // Научный журнал КубГАУ [Электронный ресурс]. – Краснодар: КубГАУ, 2008. – №44(10). Режим доступа: <http://ej.kubagro.ru/2008/10/pdf/12.pdf>.
12. Вяткин В.Б. Синергетическая теория информации. Часть 2. Отражение дискретных систем в плоскости признаков их описания // Научный журнал КубГАУ [Электронный ресурс]. – Краснодар: КубГАУ, 2009. – №45(1). Режим доступа: <http://ej.kubagro.ru/2009/01/pdf/12.pdf>.
13. Вяткин В.Б. Синергетическая теория информации. Часть 3. Информационные функции и энтропия Больцмана // Научный журнал КубГАУ [Электронный ресурс]. – Краснодар: КубГАУ, 2009. – №46(2). Режим доступа: <http://ej.kubagro.ru/2009/02/pdf/11.pdf>.
14. Яглом А.М., Яглом И.М. Вероятность и информация. – М.: Наука, 1973. – 512 с.
15. Лихачев Д. С. Литературоведение и лингвостилистика. – Киев, 1987. – 186 с.
16. Платон. Сочинения. – М.: ООО «Де Агостини», 2011. – 323 с.
17. Шеннон К. Работы по теории информации и кибернетике. – М.: Изд. иностр. лит., 1963. – 830 с.
18. Петрушенко Л.А. Самодвижение материи в свете кибернетики. – М.: Наука, 1971. – 299с.], [Седов Е.А. Одна формула и весь мир. Книга об энтропии. – М.: Знание, 1982. – 176 с.
19. Амосов Н.М. Мироззрение [электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.icfcsst.kiev.ua/AMOSOV/amosov_r.html.
20. Луценко Е.В. Универсальный информационный вариационный принцип развития систем. // Научный журнал КубГАУ [Электронный ресурс]. – Краснодар: КубГАУ, 2008. – №41(07). Режим доступа: <http://ej.kubagro.ru/2008/07/pdf/10.pdf>.
21. История китайской философии: Пер. с китайского / Общ. ред. и послеслов. М.Л. Титаренко. – М.: Прогресс, 1989. – 552 с.
22. Урманцев Ю.А. Золотое сечение. – М.: Природа, 1968. – 178 с.

23. Шекспир У. Избранные произведения. – М.: Мир, 1953. – 462 с.
24. Troyte C.A. Change Raining: An Introduction to the Early Stages of the Art of Church or Hand Bell Ringing for the Use of Beginners. 4th edition. – L.: Simpkin, Marshall, Kent and Co., Ltd, 1882. – P. 160.
25. Добрицына И.А. От постмодернизма к нелинейной архитектуре. Архитектура в контексте современной философии и науки. – М.: Прогресс-Традиция. 2004. – 416 с.
26. Винер Н. Кибернетика, или управление и связь в животном и машине. – 2-е издание. – М.: Наука, 1983. – 164 с.
27. Евин И. Искусство и самоорганизация. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://spkurdyumov.narod.ru/EVIN/Culture.htm>.
28. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Мир, 1974. – 342 с.

Получено 11.12.2012

УДК 711.01:711.4.01:711.5

Н.Э.ШТОМПЕЛЬ

Харьковская национальная академия городского хозяйства

МЕТОДИКА РАЗРАБОТКИ И РЕАЛИЗАЦИИ ТЕРРИТОРИАЛЬНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ПЛАНОВ ГОРОДОВ

Рассматриваются вопросы изменения подходов к разработке градостроительной документации в условиях применения стратегических методов планирования развития территорий. Предлагается методика разработки и реализации нового документа городского развития – территориально-пространственного плана города.

Розглядаються питання зміни підходів до розробки містобудівної документації в умовах застосування стратегічних методів планування розвитку територій. Пропонується методика розробки та реалізації нового документа міського розвитку – територіально-просторового плану міста.

The problems of changing approaches to urban planning documentation in the application of strategic planning methods of territories. A method of developing and implementing the new instrument of urban development – spatial plan of the city.

Ключевые слова: территориально-пространственный план, стратегическое планирование, стратегии развития городов, градостроительная документация быстрого реагирования.

Одним из важнейших способов управления архитектурно-градостроительной деятельностью в Украине является планировка территорий [1]. Нормативное регулирование планировки и застройки территорий осуществляется путем принятия нормативно-правовых актов, государственных и отраслевых строительных норм, стандартов и правил, имплементации международных кодов и стандартов. Инструментом государственного регулирования планировки территорий является градостроительная документация.

С принятием в 2000 году Верховной Радой Украины Закона Украины «О планировке и застройке территорий» [2] в Украине была законодательно закреплена иерархически выстроенная вертикаль системы гра-