

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет будівництва і архітектури

АРХІТЕКТУРНО- МІСТОБУДІВНА ЕСТЕТИКА

У трьох частинах

Частина I

ІСТОРИЧНІ ПІДВАЛИНИ ТА ЕТАПИ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИХ ПЕРЕТВОРЕНЬ СУЧАСНОГО АРХІТЕКТУРНОГО І МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА

*Рекомендовано вченою радою Київського національного університету
будівництва і архітектури як навчальний посібник для здобувачів
другого (магістерського) рівня вищої освіти за спеціальністю
G17 «Архітектура та містобудування» освітньо-наукових програм
«Дизайн архітектурного середовища» та «Містобудування»*

Київ 2026

УДК 711.1+72.01
А87

Автори: В. О. Тімохін, д-р архітектури, професор;
Н. М. Шебек, д-р архітектури, професор;
І. В. Булах, д-р архітектури, професор;
О. С. Зінов'єва, канд. архітектури, доцент;
Ю. С. Рябець, канд. архітектури, доцент

Рецензенти: *В. І. Проскуряков*, д-р архітектури, професор,
НУ «Львівська політехніка»;
А. І. Марковський, д-р архітектури, доцент
кафедри ДУ «Київський авіаційний інститут»;
Ю. В. Третьак, д-р архітектури, професор КНУБА

*Рекомендовано Вченою радою Київського національного
університету будівництва і архітектури, протокол № 39
від 25 грудня 2025 року.*

Архітектурно-містобудівна естетика : навч. посіб. у 3-х ч. /
А87 В. О. Тімохін та ін. – Ч. 1. Історичні підвалини та етапи художньо-
естетичних перетворень сучасного архітектурного і міського
середовища. – Київ : КНУБА, 2026. – 192 с.

ISBN 978-966-627-294-5

Розглянуто загальні принципи та положення архітектурно-містобудівної естетики. Наведено основні відомості, поняття та підходи до дослідження та практичного впровадження естетики в архітектурні та містобудівні проєкти. Сформульовано основні засади художньо-естетичного формування сучасного архітектурного та містобудівного середовища.

Призначено для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти архітектурних спеціальностей.

УДК 711.1+72.01

© В. О. Тімохін, Н. М. Шебек,
І. В. Булах та ін., 2026

ISBN 978-966-627-294-5

© КНУБА, 2026

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	5
ВСТУП	7
Розділ 1. ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ І ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ АРХІТЕКТУРНО-МІСТОБУДІВНОЇ ЕСТЕТИКИ	9
Тема 1. АРХІТЕКТУРА ТА МІСТОБУДУВАННЯ У СФЕРІ ПЛАСТИЧНИХ МИСТЕЦТВ	9
1.1. Естетика як синтетична наука і частина філософії	9
1.2. Основні наукові напрями розвитку сучасної естетики.....	12
1.3. Місце і роль архітектури в загальній класифікації та морфології мистецтв	16
1.4. Естетичні утопії і модерн у сучасному русі в архітектурі та містобудуванні	17
Висновки	34
Запитання для самоконтролю	35
Список рекомендованої літератури	36
Тема 2. МІСЬКЕ СЕРЕДОВИЩЕ ЯК ФЕНОМЕН І ОБ'ЄКТ АРХІТЕКТУРНО-МІСЬКОЇ ЕСТЕТИКИ	38
2.1. Естетична нашарованість міського середовища	
2.2. Багатоманітність міських громад, їхніх естетичних вподобань і художніх смаків	38
2.3. Естетичні концепції формування сучасного міського середовища	49
Висновки	52
Запитання для самоконтролю	65
Список рекомендованої літератури	66
Тема 3. НАПРЯМИ, ТЕЧІЇ ТА СТИЛІ В СУЧАСНІЙ АРХІТЕКТУРІ, МІСТОБУДУВАННІ ТА ДИЗАЙНІ ..	69
3.1. Естетика і художньо-стильові характеристики доби модернізму і сучасного руху	69
3.2. Урбанізація та архітектурно-містобудівна естетика постмодерністської доби	75

3.3.	Альтернативні напрями розвитку сучасних естетичних уявлень	77
	Висновки	89
	Запитання для самоконтролю	89
	Список рекомендованої літератури	90
Розділ 2.	КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ХУДОЖНЬОГО ФОРМОТВОРЕННЯ І ЖАНРОВОГО СЕРЕДОВИЩНОГО ПРОЄКТУВАННЯ	93
Тема 1.	ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ СУЧАСНОГО АРХІТЕКТУРНОГО І МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА	93
1.1.	Загальні тенденції і проблеми образотворення	93
1.2.	Художній образ в естетичних архітектурно-містобудівних дослідженнях	96
1.3.	Історичний досвід реалізації символічного підходу в архітектурі та містобудуванні	126
1.4.	Багатоступеневість системи середовищного проєктування і художнього формотворення	160
1.5.	Концепція формотворення художнього образу	163
	Висновки	164
	Запитання для самоконтролю	165
	Список рекомендованої літератури	165
Тема 2.	ПРИНЦИПИ І МЕТОДИ СИМВОЛІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В СУЧАСНІЙ АРХІТЕКТУРНО-МІСТОБУДІВНІЙ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ	169
2.1.	Засоби аналогізації	169
2.2.	Схематизація художнього образу	176
2.3.	Художнє образотворення із застосуванням алегорій	178
2.4.	Символізація як кінцева мета художнього формотворення	180
	Висновки	183
	Запитання для самоконтролю	184
	Список рекомендованої літератури	185
	ТЕМАТИЧНО-ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК	189

ПЕРЕДМОВА

Українська архітектурна освіта переживає складний етап реформування радянської спадщини, коли, за негласною домовленістю бюрократів, архітектурні факультети інженерних інститутів навчали «архітекторів-інженерів», тоді як академії мистецтв – «архітекторів-художників» фактично за однією програмою. Такий підхід не задовольняв через ідеологічну заангажованість, вузькопрофесійну обмеженість, брак різноманітних концептуальних бачень шляхів належної естетизації архітектурного середовища, отже – архітектурно-містобудівної освіти. Ця проблема, що не втрачала своєї актуальності у незалежній Україні, нині значно загострилась в контексті інтеграції в європейський освітянський простір.

Автори навчального посібника «Архітектурно-містобудівна естетика» у трьох частинах, прагнучи до вирішення окресленої проблематики, репрезентують концепцію естетичного спрямування архітектурно-містобудівної освіти, розроблену на основі наукових досліджень кафедри дизайну архітектурного середовища і кафедри містобудування КНУБА. Пропоновану концепцію побудовано на підвалинах всебічного аналізу філософських, теоретико-методологічних і навчально-методичних проблем, тенденцій і шляхів відновлення мистецького статусу архітектури і містобудування.

Для розв'язання згаданих проблем на кафедрах містобудування і дизайну архітектурного середовища архітектурного факультету КНУБА започатковано лекційні курси «Естетика архітектурного середовища», «Естетика містобудування», «Критика сучасних архітектурних теорій», «Концептуальне проектування», «Художнє проектування архітектурного та міського середовища» та ін. Вони всі потребували авторського художньо-естетичного бачення та взаємної інтеграції в межах єдиної концепції.

Сутність концепції полягає у пропозиціях щодо вирішення філософських проблем естетизації; усвідомлення естетики як синтетичної науки і невід'ємної частини філософії; визначення місця і ролі архітектури та містобудування в загальній класифікації і морфології мистецтв; визнання провідної ролі утопічного мислення в розвитку сучасної архітектурної думки.

Концептуалізація теоретико-методологічної проблематики орієнтувалась на визначення естетичної нашарованості міського середовища; з'ясування естетичних вподобань і художніх смаків

різноманітних спільнот міських жителів; на аналіз сучасних естетичних ідей міста-колажу, міста-палімпсесту, архіпелагової архітектури та ін. Важливим доповненням концепції став аналіз напрямів, течій і стилів у сучасній архітектурі та містобудуванні в модернізмі та постмодернізмі з акцентуванням на альтернативні напрями – деконструктивізм, параметризм і регіоналізм. Розглянуто український модерн як важливу естетичну частину європейської архітектури і мистецтва. Значну увагу приділено концептуальним пропозиціям формування художнього образу на основі інтеграції методів аналогії та схематизації, алегоризації та символізації. Одним з ключових елементів запропонованої концепції визнано систему жанрового середовищного проєктування, яка охоплює архітектурну топіку і риторичу, архітектурну тропіку і поетику.

Визначення особливостей і оцінювання естетичного потенціалу урбанізованого і ландшафтного середовища спрямоване на розв'язання методологічних проблем, пов'язаних з історико-культурним й еволюційно-генетичним, структурно-функціональним й асоціативно-образним аналізом. Стадії аналізу завершуються синтезом, сутність якого полягає у формалізації творчого задуму, спрямованого на гармонізацію містобудівних та ландшафтних об'єктів. Ефективність цих процесів залежить від запропонованих інноваційних методів генерування творчого задуму, енерго-інформаційного та просторово-часового моделювання з адресним визначенням засобів художньо-естетичної виразності природного і штучного оточення людини.

Запропонована концепція стає одним з можливих експериментальних шляхів естетичного спрямування розвитку освітянського простору. Цей простір потребує інтеграції його естетичних компонентів, яка полягає в поєднанні інноваційних методів формування художнього задуму та образу, методів жанрового проєктування й адресні засоби художньо-естетичної виразності природного і штучного оточення людини, що сприяє відновленню мистецького статусу архітектури та містобудування.

У навчальному посібнику зміст і сутність повернення архітектури у сферу пластичних і тектонічних, а загалом витончених і красних мистецтв розглянуто у трьох частинах: «Історичні підвалини та етапи художньо-естетичних перетворень сучасного архітектурного і міського середовища», «Орієнтири і напрями відновлення естетичних цінностей штучного оточення людини», «Методологічні основи естетизації та гармонізації урбанізованого і ландшафтного середовища».

ВСТУП

Навчальний посібник «Архітектурно-містобудівна естетика» у своїх трьох частинах об'єднує між собою зміст декількох нормативних і вибіркових компонентів в освітньо-наукових програмах з «Містобудування» та «Дизайну архітектурного середовища». Він призначений для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти згаданих та інших архітектурних спеціальностей і спрямований на підвищення рівня компетентності у сфері теоретичної та практичної підготовки з питань архітектурно-містобудівної естетики. Навчальний посібник, ґрунтуючись на таких нормативних і вибіркових дисциплінах в освіті архітектора, як «Філософія», «Історія архітектури та містобудування», «Історія мистецтва», «Критика сучасних архітектурних теорій», «Естетика містобудування» тощо, розширює і поглиблює знання і навички вирішення актуальних проблем відновлення естетичних властивостей сучасного архітектурного і міського середовища, використання інноваційних підходів і методів художнього образотворення, стилізації та гармонізації.

У першій частині «Історичні підвалини та етапи художньо-естетичних перетворень сучасного архітектурного і міського середовища» увагу зосереджено на аналізі основних положень і тенденцій розвитку архітектурно-містобудівної естетики. Її зміст пов'язаний зі з'ясуванням місця і ролі архітектури у сфері пластичних мистецтв; з визначенням феномену міського середовища як об'єкта архітектурно-містобудівної естетики; з аналізом напрямів, течій і стилів в сучасній архітектурі, містобудуванні та дизайні. Цей аналіз став підґрунтям для формування концептуальних засад художнього формотворення у середовищному проєктуванні. У них розглянуто особливості формування художнього образу з його багатоплановим характером; запропоновано нові принципи і методи відтворення цього характеру – аналогізацію і схематизацію, алегорізацію і символізацію процесів образотворення, які проілюстровані прикладами творчих розробок і проєктів видатних архітекторів сучасності.

Мета дисципліни полягає у підвищенні рівня теоретичної і фахової підготовки студентів-магістрів у сфері наукових досліджень художньо-естетичних проблем формування архітектурного та міського середовища.

Завдання дисципліни:

- ознайомлення з основними поняттями і підходами до вирішення художньо-естетичних проблем формування міського середовища;
- визначення основних стильових напрямів розвитку сучасного архітектурно-містобудівного оточення людини;
- формулювання принципів жанрового архітектурно-містобудівного проєктування і прогнозування.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен *знати*:

- напрями і течії у розвитку естетичних теорій формування архітектурно-містобудівного середовища;
- теорії стилів у формуванні і розвитку архітектурно-містобудівного середовища;
- особливості жанрів і жанрового проєктування в архітектурно-містобудівному мистецтві;

вміти:

- впроваджувати основні положення сучасних естетичних теорій у практику наукових досліджень і архітектурно-містобудівного проєктування;
- застосовувати знання про стилі і стилізацію в курсовому і дипломному проєктуванні;
- впроваджувати інноваційні методи жанрового підходу в концептуальному проєктуванні.

РОЗДІЛ 1

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ І ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ АРХІТЕКТУРНО-МІСТОБУДІВНОЇ ЕСТЕТИКИ

Тема 1. АРХІТЕКТУРА ТА МІСТОБУДУВАННЯ У СФЕРІ ПЛАСТИЧНИХ МИСТЕЦТВ

1.1. Естетика як синтетична наука і частина філософії

Термін «естетика» походить від грец. αἰσθητικός – чуттєво пізнавальний; від aisthēta – відчутні речі та aisthanesthai – пізнавати. Естетика – філософська наука¹, яка досліджує та вивчає природу (її функції, загальні закони та різноманіття закономірностей) естетичної свідомості (діяльності людини та суспільства, буття) і в широкому сенсі сприймається як наука про прекрасне. Засновником естетики як науки вважають Александра Готліба Баумгартена.

Отже, свій початок естетика отримала у колысці філософії і слугувала відтворенню цілісної картини світосприйняття (грецькі натурфілософи, піфагорійці). Від часів Сократа розпочався її самостійний тривалий еволюційний шлях із зміною постановок цілей та завдань. У різні періоди до питання осмислення естетики брались видатні філософи, зокрема Арістотель (естетика як поетика, краса природи та мистецтва), Платон (контроль держави над естетикою мистецтва, її впливу на виховання людини), Фома Аквінський (мистецтво як заохочення до богослужіння), Леонардо да Вінчі (естетика, природа та художня діяльність), Буало (естетичні канони творчості).

Німецький філософ Александер Готліб Баумгартен вперше дав визначення естетики – чуттєве пізнання. На думку Баумгартена, предметом дослідження в естетиці є чуттєве пізнання світу, яке передусім властиве та притаманне мистецтву. Він стверджував, що людина пізнає й сприймає світ як завдяки логічному мисленню, тобто через раціональне пізнання, так і за допомогою спектру почуттів. Тому,

¹ Філософія (дав.-гр. φιλοσοφία – любов до мудрості) – дисципліна, що вивчає найбільш загальні суттєві характеристики та фундаментальні принципи реальності й пізнання, буття людини, відносини людини і світу, про найзагальніші суттєві характеристики людського ставлення до природи, суспільства та духовного життя в усіх його основних проявах. Також під філософією розуміють форму людського мислення, теоретичну форму світогляду.

за Баумгартеном, повинна існувати наука – естетика, яка розвивається паралельно логіці, яка зосереджує свою увагу на вивченні законів чуттєвого пізнання й осягненні краси. Слід зазначити, що при цьому з предмета естетики він вилучав мистецтво, його закони й засоби відображення прекрасного.

Згодом зазначені погляди на естетику набули нового, протилежного значення. Зокрема, завдяки Канту предметом в естетиці було визначене прекрасне у мистецтві, а естетика виступила як критика естетичної здатності судження. Гегель звузив предмет естетики до «великого царства прекрасного», тобто до витонченого мистецтва. При цьому призначення естетики, за Гегелем, полягає у визначенні місця мистецтва у загальній системі абстрактного світу.

Нині естетику вважають філософською наукою чи розділом філософії, у якому вивчають багатоманітні явища, пов'язані, по-перше, з феноменом естетичного як проявом ціннісних відношень людини до світу; по-друге, в естетиці досліджують особливості художньої діяльності людей [9; 10].

У першому розділі розглянуто:

- природу і своєрідність естетики в системі цінностей;
- закономірності диференціації естетичних цінностей (прекрасне і потворне, піднесене і негідне, трагічне і комічне та ін.);
- естетичне сприйняття і роль естетичного у соціальному житті людини і суспільства, історичний розвиток філософської думки та ін.

У другому розділі увагу акцентовано на таких питаннях:

- виникнення та розвиток художньої діяльності, її структури і місця в культурі;
- зв'язок художньої творчості, її витворів і характер їхнього сприйняття людиною;
- закони, що стають джерелом різноманітності форм художньої діяльності (види, роди і жанри мистецтва) та її історичних перетворень і модифікацій (напрямів, стилів та методів).

Іншими словами, сучасна естетика, як розділ філософії, відзначається і вирізняється своїм синтетичним змістом і системним характером та містить низку складових, серед яких слід виділити аксіологію і соціологію, гносеологію і психологію, онтологію і культурологію, морфологію та історію, критику та ін.

У відповідності до цілей і задач дисциплін «Естетика архітектурного середовища» і «Містобудівна естетика» у лекційних курсах акцент переноситься з фундаментальних теоретико-методологічних проблем естетики на прикладні проблеми художньої діяльності, що пов'язані з місцем і роллю сучасної архітектури в пластичних і тектонічних мистецтвах, з принципами і методами формування художніх образів архітектурно-міського середовища, з архітектурними творами і стилями, з видами, родами і жанрами архітектурно-містобудівної і проєктно-прогнознаї діяльності. Такий підхід стає можливим на шляху відродження мистецького статусу архітектури і містобудування, який сучасна архітектура, починаючи з XIX ст., поступово і незворотно втрачала до теперішнього часу.

Очевидно, ці втрати були пов'язані з особливостями третього етапу розвитку сучасної естетичної думки, який послідовно охоплював:

- буржуазну естетику, що ґрунтувалася на принципах «чистого мистецтва» і «мистецтва для мистецтва»;
- демократичну естетику, відповідну утопічно-соціалістичним теоріям;
- модерністську естетику, пов'язану з так званим сучасним рухом в архітектурі, яка знецінила красу як найважливішу складову вітрувіанської тріади;
- нарешті, естетику постмодерністської доби контрсучасного руху як естетику програмованого і радикального еклектизму.

Слід додати, що естетичні ідеї XX ст., зокрема в архітектурі та містобудуванні, формувались під впливом прагматизму і критичного реалізму, символізму й абстракціонізму, в межах котрих виникали різноманітні напрями і стилі, подібні до функціоналізму та конструктивізму, інтернаціоналізму та регіоналізму, неораціоналізму та сюрреалізму тощо. Систематизація й узагальнення цих та інших естетичних доктрин і повернення архітектури у лоно красних мистецтв стає можливим за умови сприйняття історичного досвіду класифікацій, пропонованих видатними філософами та дослідниками.

1.2. Основні наукові напрями розвитку сучасної естетики

На сучасному етапі еволюції естетики як науки виділяють шість основних напрямів її розвитку, які формують відповідні проблемні поля дослідження: естетика дійсності, мистецтва, теоретико-інформативна естетика, рецептивна, технічна та практична естетика.

Естетика дійсності. Перші естетичні ідеї народилися в давньогрецьких філософів, які трактували Всесвіт, Космос, Природу як естетичні феномени. Ці питання в подальшому сформували перше проблемне поле естетики (естетичне освоєння світу). Основна проблема – різноманітна дійсність в її значенні для людства. Діяльність людей, безумовно, пов'язана із навколишнім світом і ставить його явища в певне відношення до людства. Відносно цих явищ людина володіє тим ступенем свободи, в якій вона осягла ці явища. Все це створює естетичне різноманіття світу з відмінними естетичними властивостями: прекрасне, піднесене, потворне, трагічне, комічне, жахливе, чарівне, чудове, що постають як різні форми проявлення естетичного.

Естетика мистецтва. У центрі уваги естетики мистецтва знаходяться:

- художня творчість в її естетичному відношенні до дійсності і в її значенні для людства;
- особливості художнього твору, художнього образу, художньої реальності, художньої концепції світу та їхніх відмінностей;
- найбільш загальні закони художнього освоєння світу в літературі, живопису, скульптурі, театрі, кіно, музиці, хореографії, архітектурі, прикладному і декоративному мистецтвах;
- походження, природа і закони соціального буття, функціонування і розвитку мистецтва; особливості художнього процесу (природа художнього розвитку, художніх напрямів і художніх взаємодій);
- проблеми художнього сприйняття та інтерпретації твору.

Загалом проблематика естетики мистецтва становить друге проблемне поле естетики як науки. Мистецтво – це класична форма освоєння світу за законами краси. Воно естетично змістовне і відображає собою художню концепцію світу й особистості. Між художньою та практичною естетичною діяльністю є рухома й умовна межа. З одного боку, мистецтва – архітектура, прикладне і декоративне мистецтво, з другого боку, йдеться про індустріальне освоєння світу –

дизайн. Слід зазначити, що різноманіття форм естетичного освоєння світу не зводиться тільки до мистецтва. Предмет естетики і її проблемне поле ширше за мистецтво.

Теоретико-інформативна естетика. Найважливіші проблеми, які досліджує теоретико-інформативна естетика, це особливості сприйняття естетичної інформації:

- усунення перешкод, що заважають сприймати художній текст або його викривляють;
- її код та оригінальність;
- її ставлення до знаків, сенсів та значень;
- її надмірність, багатство, характер інтерпретації;
- умови існування твору як носія естетичної інформації.

Створення, передавання і сприйняття естетичної інформації нині здебільшого відбувається за допомогою TV, радіо, компакт-дисків, інтернету та інших масмедіа (соціокомунікативна естетика). До найважливіших проблем соціокомунікативної естетики належать такі:

- поширення естетичної інформації та роль засобів масової комунікації;
- створення єдиної універсальної структури людської культури (структури людської думки);
- залежність культури від засобів її передавання.

Особливе значення має розроблення концепції «мозаїчності культури» в епоху масової комунікації. Відповідно до цієї концепції глядачеві або слухачеві дістаються не знання, а хаос з різноманітних та випадкових уламків знань і оцінок, за допомогою яких власники і провідні масмедіа маніпулюють свідомістю реципієнтів. Теоретико-інформативні та соціокомунікативні естетичні концепції стали третім проблемним полем естетики та націлені на усвідомлення художньо-інформативної природи мистецтва і ролі засобів масової комунікації в житті художньої культури [8; 9; 10].

Рецептивна естетика. У 70-х роках XX сторіччя, завдяки зусиллям теоретиків Констанцької школи (Німеччина), виник новий напрям естетики, зосереджений не на творчому процесі народження твору мистецтва, а на процесі його творчого сприйняття і соціального функціонування. З цієї позиції відкрилося багато раніше прихованих особливостей мистецтва, що сприяло виникненню рецептивної естетики (естетика сприйняття або функціональна естетика). Головною ідеєю

рецептивної естетики є те, що художній твір відкритий до споживача та спостерігача. Зміст твору – це результат взаємодії досвіду споживача (слухача, читача, глядача) і автора. Сприйняття твору відбувається в режимі діалогу – це діалог людини і тексту (або контексту). Зміст твору народжується в акті рецепції і тому історично мінливий і залежить від епохи, від індивідуальності спостерігача і його належності до тієї чи іншої рецептивної групи. Рецептивна естетика стала четвертим проблемним полем естетики як науки.

Технічна (індустріальна) естетика. Технічна естетика становить п'яте проблемне поле естетики як науки. Це теорія дизайну, освоєння світу за законами краси промисловими засобами, узагальнення досвіду проектування, індустріального втілення, серійного виготовлення і соціального буття корисних і красивих знарядь праці, верстатів, машин, речей і предметів, що поєднують в собі утилітарні й естетичні властивості. З цієї позиції технічна естетика розвинулася на стику наук. Вона аналізує естетичні, економічні, технічні, гігієнічні, ергономічні фактори, а також психофізіологічні проблеми, що сприяють оптимізації умов діяльності людини. Технічна естетика зародилася в середині XIX ст. завдяки англійському теоретику мистецтва Джону Рескіну, який ввів поняття естетично цінних продуктів виробництва. Він, зокрема, стверджував:

- речі, поспіхом створені, так само поспішно і гинуть;
- дешеве зрештою виявляється найдорожчим;
- мистецтво створення побутових речей – основне в ієрархії мистецтв;
- машинне виробництво калічить виготовлену річ, її виробника і споживача.

Основні принципи технічної естетики:

- дизайнер має діло з предметом, але його мета не предмет, а людина (Л. Моголі-Надь, «Баухауз»);
- найбільш естетичні форми – це найбільш економічні форми (В. Татлін).

Мета технічної естетики – гармонізація світу, насиченого машинами, та гуманізація техніки. Технічна естетика формує вимоги до виробів, створюваних промисловістю, до механізмів їхнього виготовлення, до середовища, в якому їх виготовляють («технічний пейзаж»).

Практична естетика. Практична естетика – шосте проблемне поле естетики як науки. Це поле охоплює естетичні аспекти проблем природного середовища, «другої» (рукотворної) природи, поведінки людей і людських відносин (зокрема, етику), побуту, наукової творчості, спорту, карнавалів, свят і масових заходів, обрядів та ін. На важливість практичної естетики вперше звернув увагу у XX ст. і американський дослідник Томас Манро. На його думку, до різновидів мистецтва належать не лише класично визнані література, театр, живопис, музика, а також близько 400 інших видів, як-от тваринництво, пластична хірургія, косметологія, парфумерія, кулінарія, виноробство, гастрономія, моделювання одягу, перукарська справа, татуювання тощо. Практична естетика теоретично поки що мало досліджена і розроблена, але сфера її компетенції настільки широка і різноманітна, що ця галузь знань має тенденцію до відокремлення від основної естетики в самостійну дисципліну.

Підсумовуючи викладене, слід зазначити, що естетика межує з різними сферами знань: з гносеологією (питання специфіки образного мислення, художнього методу як способу пізнання), психологією (психологія творчого мислення та художнього сприйняття), герменевтикою (проблеми розуміння художнього тексту), мистецтвознавством (структура художнього процесу, його стадій, художніх напрямів) та іншими науками. Однак і в цих межових сферах вона не втрачає свого, тільки їй властивого підходу й унікального та індивідуального характеру [3 – 5].

1.3 Місце і роль архітектури в загальній класифікації та морфології мистецтв

В еволюційному розвитку естетики можна виділити три основні етапи її розгортання у часі-просторі. На першому етапі цього шляху слід виділити декілька стадій, починаючи від античної епохи, середньовіччя, Відродження та Просвітництва до середини XVIII ст. У ті часи естетику ще не вважали самостійною наукою, а її основні положення сформульовано та розвинуто античними філософами (Сократом, Платоном, Арістотелем), а також викладено та висвітлено в трактатах про різні види і роди мистецтва. В архітектурі таким засадничим доробком вважають трактат Марка Вітрувія «10 книг про архітектуру».

У період середньовіччя, коли мистецтво, науку і філософію розглядали з теологічних позицій, естетичні особливості архітектури аналізовано в трактатах церковних філософів і теологів (Августин, Фома Аквінський та ін.). Особливого поширення архітектурні трактати набули в епоху Відродження, коли начала етики, філософії та архітектурної теорії тісно сплїтались з естетичними і художніми засадами. До цих робіт в першу чергу слід віднести фундаментальні архітектурні праці: трактати Леона-Баттіста Альберті «Десять книг про зодчество», Андреа Палладіо «Чотири книги про архітектуру», «Правило п'яти ордерів архітектури» Джакомо да Віньоли, Джорджо Вазарі «Життєописи найбільш знаменитих живописців, ваятелів і зодчих» та ін.

У добу Просвітництва філософи і митці обговорюють естетичні проблеми з позицій поступового залучення наукових методів, критики й обґрунтування того чи іншого творчого методу, стилю чи напрямку – бароко, класицизму, реалізму. Серед таких робіт слід відзначити вчення про пропорції Франсуа Блонделя, трактат Нікола Буало і «Бесіди про архітектуру» Ежена Віолле-ле-Дюка. У цих та інших книгах намітилася тенденція до порівняння і зіставлення між собою різних видів мистецтв і художньої творчості, а в подальшому – до спроб їхнього поєднання під дахом красних мистецтв.

Починаючи із середини XVIII ст., Александер Готліб Баумгартен, запропонувавши виділення естетики як самостійного розділу філософії, започаткував новий етап її розвитку в напрямі створення «теорії чуттєвого пізнання», вчення про прекрасне і про мистецтво як втілення краси. Цей напрям дістав подальший розвиток у систематизації видів, родів і жанрів різноманітних мистецтв, представлених у творах представників німецької класичної та романтичної філософії. У системі мистецтв, яка була сконструйована Фрідріхом Шеллінгом і яка ґрунтувалася на виділенні реальних й ідеальних сторін мистецтв, архітектуру разом з музикою, живописом і пластикою включено в підсистему реальних образних зображальних мистецтв як складову і сходинок пластики. Принципи ієрархії та синтезу мистецтв дав Ф. Шеллінгу змогу визначити архітектуру як «музику у пластиці», долучивши її до класичної п'ятірки мистецтв – музика, живопис, скульптура, архітектура і література. На відміну від Ф. Шеллінга Артур Шопенгауер на нижню сходинок ставить архітектуру, а на верхню – музику. Запропонована Георгом Вільгельмом Фрідріхом Гегелем

система видів мистецтв – архітектура, скульптура, живопис, музика, поезія – більш гучка і може змінюватись в історичному часі. Іншими словами, поезія, як вище духовне мистецтво, в окремі історичні епохи і в різних країнах може помінятися місцями з архітектурою відповідно до закону нерівномірного розвитку видів мистецтв [9; 10].

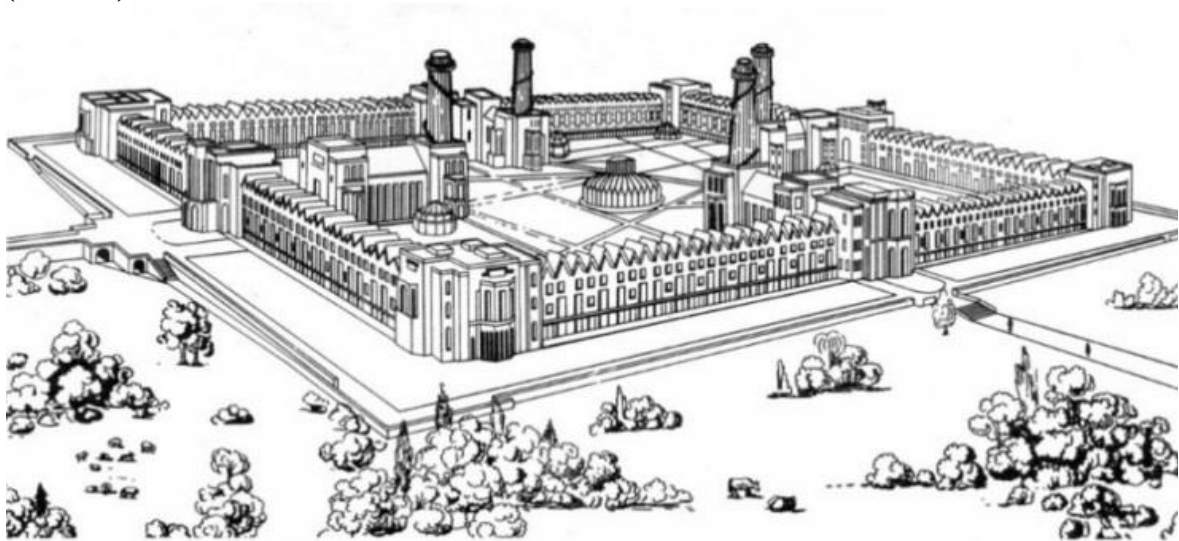
Третій, сучасний етап розвитку естетичної думки, який охоплює XIX-XX ст., пов'язаний з трьома напрямками: з буржуазною естетикою чистого мистецтва, що відтворює принципи «мистецтва для мистецтва»; з демократичною естетикою, котра виникла у творах представників утопічного соціалізму; з естетикою доби науково-технічної революції та модернізму. Нині їм на заміну приходить доба постіндустріального суспільства і постмодернізму. Всі ці напрями значною мірою сприяли поступовій втраті архітектурою статусу мистецтва і кардинальним перетворенням естетичних ідей і уявлень про художньо-творчу діяльність. Разом з тим в окремі періоди в деяких концепціях і творах почала вимальовуватись тенденція до повернення архітектури у сферу просторових, тобто пластичних чи архітектонічних мистецтв, де архітектура відігравала роль центру синтетичної художньої творчості архітекторів, дизайнерів, скульпторів та ін. [1; 4; 8].

1.4. Естетичні утопії і модерн у сучасному русі в архітектурі та містобудуванні

Сучасний рух, який склався в архітектурі початку XIX – середини XX ст., приніс із собою нові ідеї щодо переосмислення естетичних уявлень, принципів і методів художньої творчості, які домінували в класичній архітектурі та містобудуванні. Серед цих ідей слід відзначити концепції нових поселень з новим розплануванням та забудовою, ілюстровані проєктами ідеальних міст, представлених в утопічних трактатах Клода Анрі де Сен-Сімона, Шарля Фур'є та Роберта Оуена. Джерелом нових естетичних засад була визнана гармонія, до якої прагнули соціалістично-комуністичні спільноти нових поселень, фаланстерів і фамілістерів, ідеальних міст тощо (рис. 1.1.1).



А. Один із проєктів фаланстера Шарля Фур'є [Charles Fourier. In: Wikipedia: The Free Encyclopedia. Available at: Електронне джерело] URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Charles_Fourier . (In French)].



Б. Поселення на 2000 мешканців на лоні природи. Архіт. Роберт Оуен [Caron J.-C. Un palais urbain à la campagne [Електронне джерело] Les socialistes et la ville : Grande-Bretagne, France, 1820-1850 . Jean-Claude Caron. Lyon : ENS Éditions, 2013. URL: <https://books.openedition.org/enseditions/27555>.]

Рис. 1.1.1. Концепції нових соціалістичних поселень з новим розплануванням та забудовою. Архіт. Шарль Фур'є (А) та Роберт Оуен (Б)

Деякі з трактатів містили не лише описові тексти ідеальних поселень, а й були ілюстровані проектами (Клод-Нікола Леду, Етьєн Булле) (рис. 1.1.2), в яких розроблялись нові естетичні доктрини і нові методи творчої діяльності – символізація художніх образів, монументалізація форм на основі використання простих геометричних об'ємів, гармонізація архітектурно-містобудівного середовища з природним оточенням, симетризація і ритмізація розпланування і забудови, їхнє пропорціонування та ін. (рис. 1.1.3).

На тлі боротьби з неконтрольованим зростанням міст й урбанізації в процесі критичних досліджень Джона Рескіна, Вільяма Морріса та інших видатних теоретиків виникали нові естетичні ідеї щодо органічного й гармонійного злиття гарних природних ландшафтів з творами архітектурно-містобудівного мистецтва, що спроможні в символічних образах відтворювати людські думки і почуття, подібні до «правди» і «сили», «краси» і «порядку», «пам'яті» тощо.

Особливий внесок у започаткування та розвиток нової естетики сучасного руху в архітектурі зробили «батьки функціоналізму» та його послідовники, серед яких слід відзначити Г. Земпера і Л. Саллівана, представників Баугаусу і ВХУТЕМАСу, А. Лооса та Ле Корбюзьє, Ф. Л. Райта та ін. У своїх теоретичних і творчих роботах вони, відступаючи від тріади Вітрувія, пропонували нові підходи до вирішення естетичних проблем і проблем художньої діяльності (рис. 1.1.4–1.1.7).

Вищий навчальний заклад, заснований Валтером Гропіусом як школа мистецтв у Ваймарі (Німеччина) в 1919 р., сформував відповідний напрям у розвитку архітектури та прикладного мистецтва, вплинувши на розвиток модерністського мистецтва й архітектури в усьому світі. Баугаус прагнув зібрати всі види художньої творчості, заново поєднати архітектуру, живопис, художні та будівельні ремесла в єдиному мистецтві архітектури [3; 19].

«Ми прагнемо разом вигадувати і створювати нову будівлю майбутнього, де все зіллється в єдиному образі: архітектура, скульптура, живопис, – будівлю, яка подібно до храмів, що підносилися в небо руками ремісників, стане кристальним символом нової, майбутньої віри» [19] (рис.1.1.5).

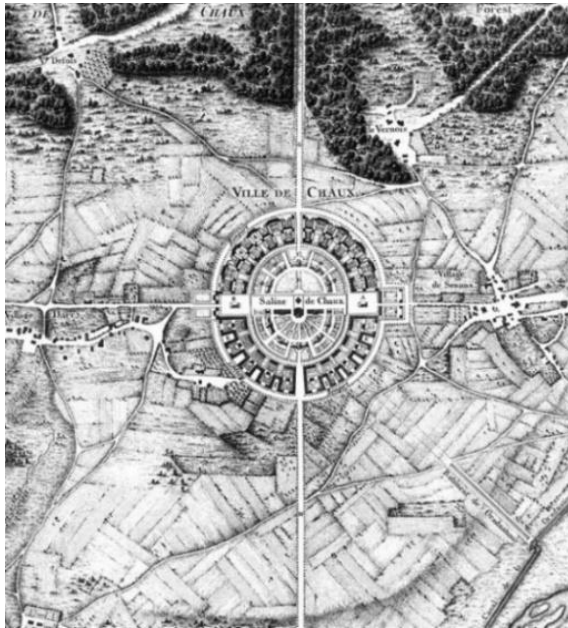


Рис. 1.1.2. Ідеальне місто Шо Клод-Нікола Леду [Ідеальне місто [Електронне джерело] Вікіпедія : вільна енциклопедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%B4%D0%B5%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B5_%D0%BC%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE.]

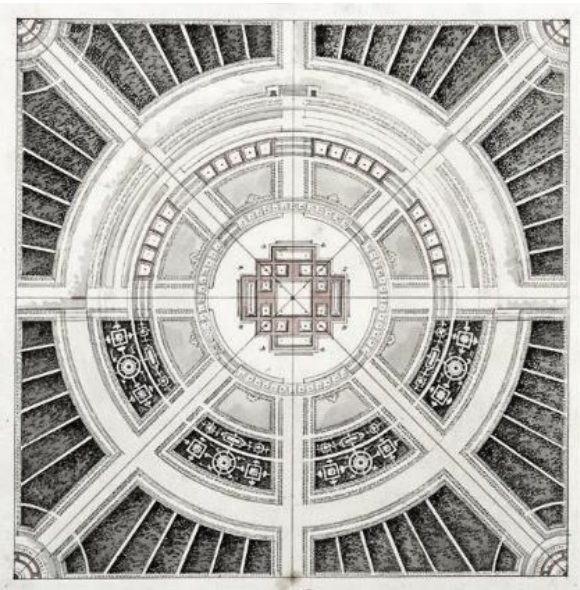


Рис. 1.1.3. Проєкт палацу в Сен-Жермен-ан-Ле, Етьєн Булле [Design for the palace of a sovereign, France [Електронне джерело] ARCHI/MAPS : блог. URL: <https://archimaps.tumblr.com/post/182071942822/design-for-the-palace-of-a-sovereign-france>.]



А. Саксонська державна опера Дрездена. Архіт. Готфрід Земпер [Leporello Dresden Jacobi Bild 05 Hoftheater Litho [Електронне джерело] : літографія // Wikimedia Commons. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1a/Leporello_Dresden_Jacobi_Bild_05_Hoftheater_Litho.jpg]



Б. Вейнрайт-білдинг у Сент-Луїсі. Архіт. Луїс Генрі Салліван [How Should Historic Buildings in the United States Address Energy Efficiency Mandates? [Електронне джерело] ArchDaily. URL: <https://www.archdaily.com/1026988/how-should-historic-buildings-in-the-united-states-address-energy-efficiency-mandates>]

Рис. 1.1.4 . Розвиток нової естетики сучасного руху в архітектурі Готфріда Земпера (А) і Луїса Генрі Саллівана (Б)



Planta semisótano

- 1 baños, gimnasio, vestuarios, lavandería
- 2 taller de teatro, imprenta, tallado, escultura, empaquetado y almacenamiento, vivienda del conserje, caldera, carbonera
- 3 laboratorios, aulas

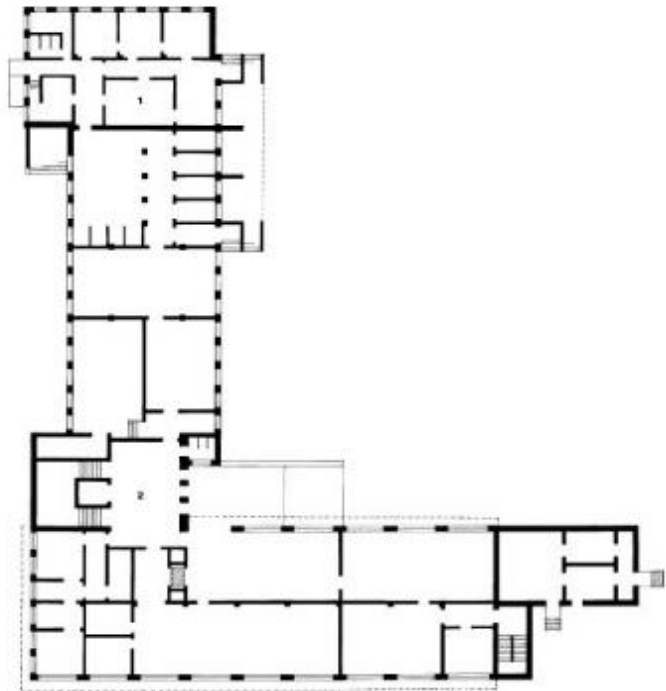


Рис. 1.1.5. Школа Баугаус в Дессау [The Masters on the Roof of the Bauhaus Studio Building in Dessau [Електронне джерело]: фотографія, 1926. Bauhaus Kooperation. URL: <https://bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/works/photography/the-masters-on-the-roof-of-the-bauhaus-studio-building-in-dessau>]



А. Дім Мюлера, Прага. Архіт. Адольф Лоос



Б. Лоосгаус, Відень. Архіт. Адольф Лоос

Рис. 1.1.6. Новая эстетика в архитектуре Адольфа Лооса (А,Б) [Adolf Loos [Электронное джерело] Design Cabinet. URL: <https://www.designcabinet.cz/adolf-loos.>]



А. Каплиця Нотр-Дам-дю-О в Роншані.
Архіт. Ле Корбюзьє

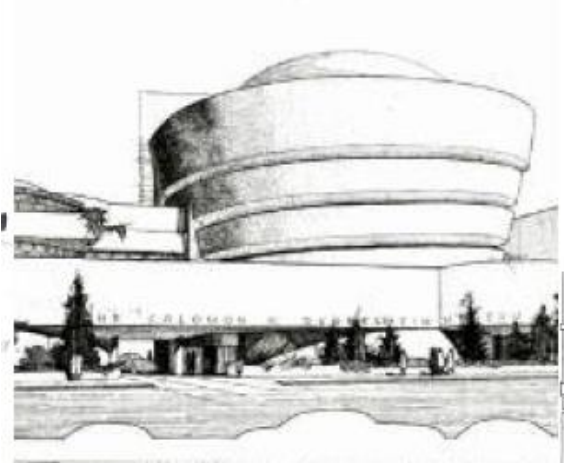


Б Церква Сен-П'єр у Фірміні.
Архіт. Ле Корбюзьє



Рис. 1.1.7. Эстетика в архитектуре Ле Корбюзье (А,Б, В) [Fondation Le Corbusier [Электронное джерело] : офіційний сайт. URL: <http://www.fondationlecorbusier.asso.fr.>]

Цей шлях революційного переосмислення понять «краса» і «гармонія», «універсальне» й «унікальне», «художній образ» і «стиль» стимулював виникнення різноманітних «ізмів» в архітектурі модернізму – функціоналізм і конструктивізм, інтернаціоналізм і мінімалізм, футуризм і супрематизм, речовизм та ін. – із власними художньо-естетичними програмами, що ґрунтувалися на уявленнях про винахідницьку творчу діяльність і промодерністське розуміння краси як новизни і новинечі (рис.1.1.6-1 1.1.8).



А. Музей Гуггенхайма, м. Нью-Йорк.
Архіт. Френк Ллойд Райт



Б. Ларкін-білдінг, м. Буффало.
Архіт. Френк Ллойд Райт

Рис. 1.1.8. Естетика в архітектурі Френка Ллойда Райта (А,Б) [Frank Lloyd Wright Foundation [Електронне джерело] : офіційний веб-сайт. Wayback Machine (Internet Archive). Архівна копія від 4 червня 2014. URL: <https://web.archive.org/web/20140604215218/http://www.franklloydwright.org.>]

Окреме місце у той період належало естетиці і художній творчості представників модерну та його версій в різних європейських країнах (сецесіон, югендстиль, ліберті). Серед них Й. Гоффман, Й. Ольбріх, О. Вагнер, К. Зітте, В. Орта, Ч. Макінтош, А. Гауді та ін., які у своїх творах прагнули максимально наблизити одну до одної творчість архітектора і декоратора, художника і скульптора і таким чином повернути архітектурі відповідне місце в системі красних мистецтв (рис. 1.1.9–1.1.25).

Модерн (від фр. *moderne* – сучасний), або ар-нуво (фр. *art nouveau* – нове мистецтво), – художній напрям у мистецтві, популярний у другій половині XIX – на початку XX ст. Його характерними рисами є відмова від прямих ліній і кутів задля більш природних ліній, цікавість до нових

технологій (особливо в архітектурі), розквіт прикладного мистецтва. Митці модерну прагнули поєднувати художні та утилітарні функції своїх творів, залучити до царини прекрасного всі сфери діяльності. В інших країнах модерн назвали по-різному: «тіфані» (за ім'ям Л.К. Тіффані) у США, «ар-нуво» і «fin de siecle» («кінець століття») у Франції, «югендстиль» у Німеччині, «стиль сецесіон» (Secessionstil) в Австрії, «модерн стайл» («сучасний стиль») в Англії, «стиль ліберті» в Італії, «модернізм» в Іспанії, «nieuwe kunst» у Голландії, «ялиновий стиль» (style sapin) у Швейцарії (рис. 1.1.11–1.1.16).

Сецесіон (нім. Secession, Sezession, від лат. Secessio – відділення, відокремлення) – стилістичний напрям мистецтва Австрії та Німеччини періоду модерну кінця XIX – початку XX ст. Назва виникла від того, що в той період мистецтво Відня, як й іншого центру мистецтва – Мюнхена, втілювало в найкращій формі передові художні ідеї Південно-Східної Європи. Їх вирізняло прагнення до багатого декорування поверхонь, яке поєднувалося з майстерним виконанням деталей і нерідко сміливим доббором кольорів. Як і в еклектичній архітектурі, ця строкатість, надмірність кольору і різностильність декору, насиченість орнаментами стимулювали художників на перехід до суворого та раціонального «нового англійського стилю». У 1867 р. у Відні було створене Училище художніх ремесел, яке очолив архітектор Отто Вагнер (1841-1918), після чого воно стало провідним у Європі. Знов увійшли в моду віденські гнуті меблі фірми «Тонет», причому дорогі зразки з інкрустацією перламутром по чорному дереву. В ювелірному мистецтві, одязі, виробих з металу і далі використовували дорогоцінні камені, кольорові емалі, корали, бісер, перли, мережива, багатобарвні вишивки. Найяскравішим втіленням нового стилю став художник Г. Клімт. Жіночі постаті, які любив зображати Клімт на своїх «візантійсько-японських» мозаїчних фонах, були не тільки декадентськими, а й відверто еротичними. Незвичайне поєднання сміливості, вишуканості форми з особливим смаком, зокрема в кольорі, істотно доповнило поширені уявлення про стриманий і раціональний, геометричний стиль цього напрямку модерну [12; 17].

Віденський сецесіон офіційно був заснований 3 квітня 1897 р. місцевими митцями, серед них були художники Густав Клімт, Коломан Мозер, Макс Курцвайль та ін., архітектори Йозеф Гоффман і Йозеф

Ольбріх. Насамперед вони прагнули відмовитись від поглядів консервативної академічної школи, які панували у віденському Будинку художників. Зразками для себе вони оголосили ідеї і образи, розроблені берлінським та мюнхенським сецесіонами, сформованими раніше. Віденська сецесія спиралася на значний і багатий історичний досвід стилю австрійського бароко, що сформував архітектурний образ Відня. В ній було менше геометризму і більше барокової патетики, декоративності, алегорій. Девізом сецесіону став вислів: «Часу – його мистецтво, мистецтву – його свободу» [17] (рис. 1.1.9).

Віденська сецесія – австрійський різновид нового глобального мистецького руху, який був притаманний багатьом європейським країнам у так звану добу «кінця століття». Австрійський різновид стилю ар-нуво (фр. L'Art Nouveau) набув поширення на теренах колишньої Австро-Угорської імперії, Польщі, в Чехії, а також на західних землях України. В основі виникнення руху були покладені протиріччя того часу і, як наслідок, декларуючи відмову від історизму, стиль на практиці не відмовлявся від попередньої історії, давньогрецьких міфів, біблійних сюжетів, алегорій, активно додаючи до них запозичення гнучких природних форм і образів мистецтва Далекого Сходу, зокрема Китаю та Японії [17] (рис. 1.1.10).

Югендстиль – німецька назва стилю модерн, яка походить від назви мюнхенського журналу «Югенд» (заснований у 1896 р.). У 1907 р. в Німеччині відбувся перехід на машинну техніку виготовлення меблів. Югенд зумів зібрати воедино елегантність, комфорт, розумність конструкцій та органічні форми. В його основі лежить природний орнамент та природна краса ліній. Автори часто зверталися до мотиву раковини, кучерів, хвилі, полум'я, хмари та переносили у свої твори форми комах, гілок рослин, особливо квітів. Творчі пошуки призвели до багатих і різноманітних варіацій форм від витончених і динамічних до монументальних.

Стиль ліберті був італійським варіантом ар-нуво, який процвітав між 1900 і 1914 рр. Він дістав свою назву від Артура Ласенбі Ліберті та магазину, який він заснував у 1874 р. у Лондоні – «Універмаг Ліберті», що спеціалізувався на імпорті прикрас, тканин та предметів мистецтва з Японії та Далекого Сходу.

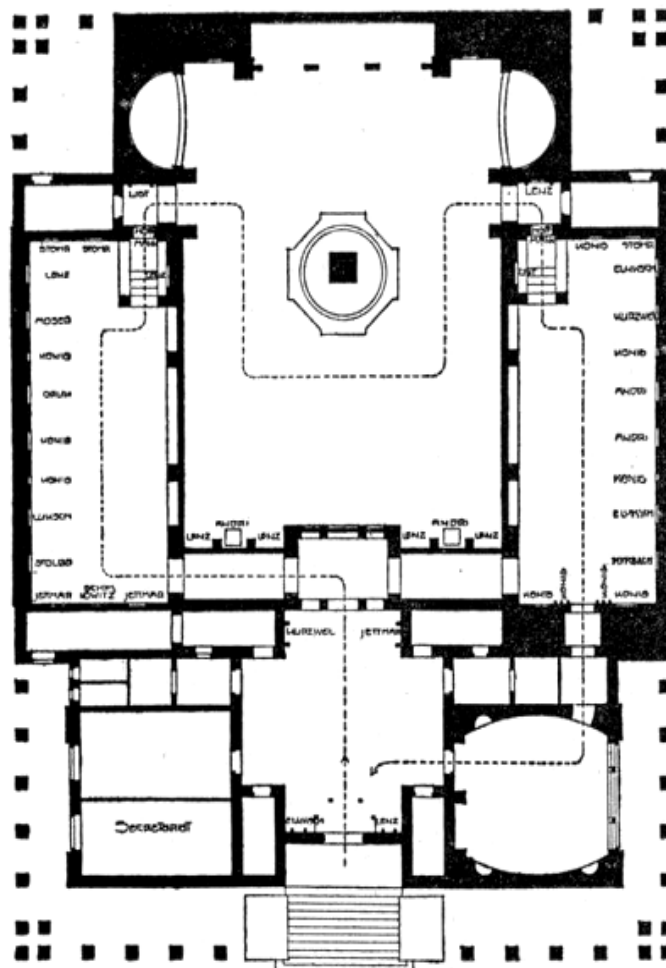
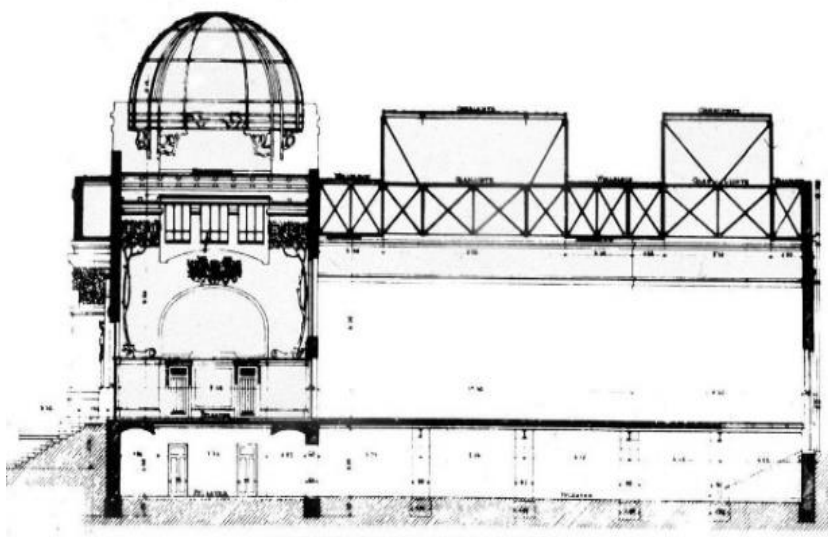


Рис. 1.1.9. Будівля Сецесіону. Архїт. Йозеф Марія Ольбрїх [Ольбрїх, Йозеф Марія [Електронне джерело] Вікіпедія Української Вільної Енциклопедії. – URL: https://vue.gov.ua/%D0%9E%D0%BB%D1%8C%D0%B1%D1%80%D1%96%D1%85,%D0%99%D0%BE%D0%B7%D0%B5%D1%84_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%96%D1%8F]

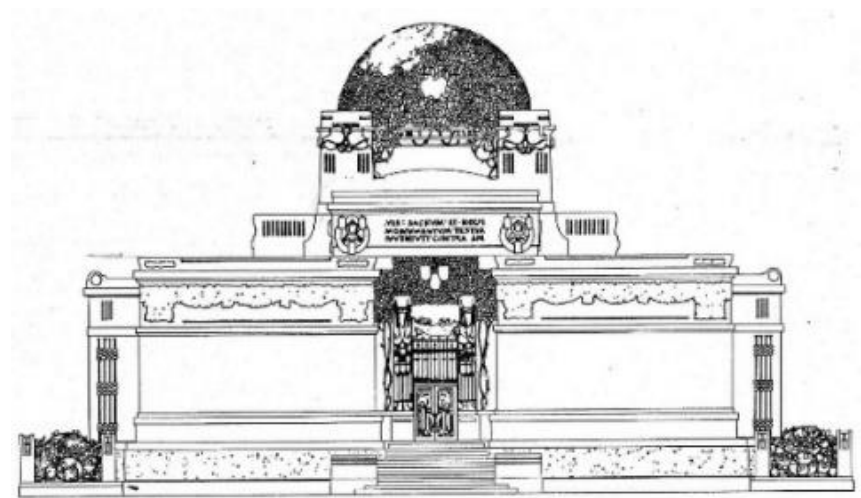


Рис. 1.1.10. Вілла Стокле. Архіт. Йозеф Гоффман [Дом Стокли [Електронне джерело] Belgium Art. – URL: <https://belgium-art.org/%D0%B4%D0%BE%D0%BC-%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BA%D0%BB%D0%B8>]

Серед основних італійських дизайнерів, які використовували стиль ліберті, були Карло Бугатті, Раймондо Д'Аронко, Еудженіо Куарті та Галілео Чині. Головною подією у демонстрації стилю стала Туринська міжнародна виставка 1902 р., на який були репрезентовані роботи як італійських дизайнерів, так й інших дизайнерів стилю модерн з усієї Європи.

Стиль ліберті, як і інші варіанти модерну, прагнув перетворити звичайні предмети, такі як стільці та вікна, на витвори мистецтва. На відміну від французького та бельгійського ар-нуво, заснованого насамперед на природі, стиль ліберті більше схильний до впливу стилю бароко з дуже багатим орнаментом і кольором як усередині, так і зовні [17].

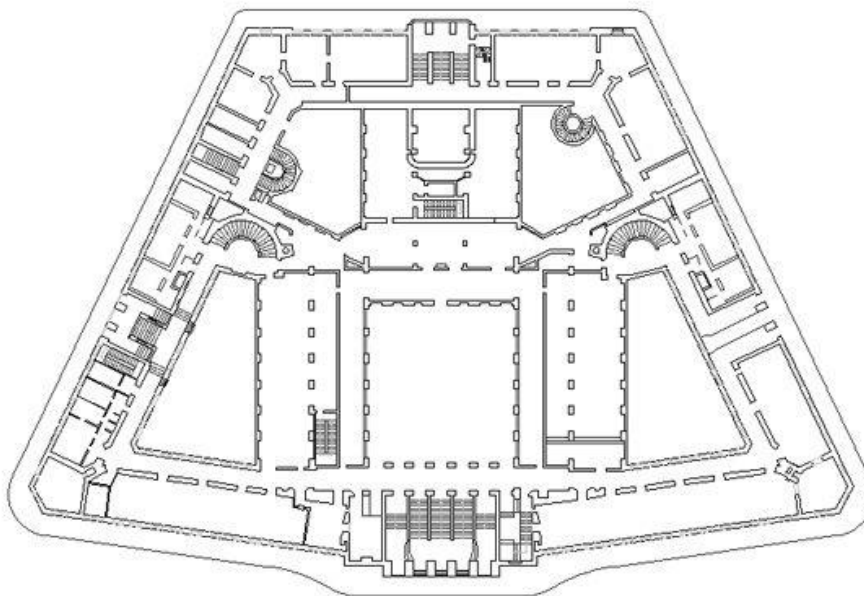


Рис. 1.1.11. Будівля Австрійського поштового ощадного банку. Архіт. Отто Вагнер [Вагнер, Отто Коломан [Електронне джерело] Вікіпедія Української Вільної Енциклопедії. – URL: https://vue.gov.ua/%D0%92%D0%B3%D0%BD%D0%B5%D1%80,%D0%9E%D1%82%D1%82%D0%BE_%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD]

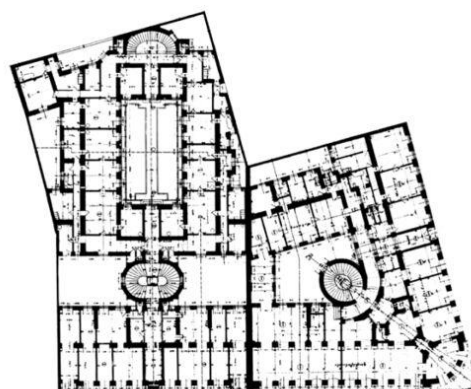


Рис. 1.1.12. Житловий комплекс на Лінке-Вінцайле Кестлергассе (Майолік-гаус), Відень. Архіт. Отто Вагнер [Вагнер, Отто Коломан [Електронне джерело] Вікіпедія Української Вільної Енциклопедії. – URL: https://vue.gov.ua/%D0%92%D0%B3%D0%BD%D0%B5%D1%80,_%D0%9E%D1%82%D1%82%D0%BE_%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD]



Рис. 1.1.13. Церква мхітаристів у Відні. Архіт. Камілло Зітте [Minoritenkirche
[Електронне джерело] Minoritenkirche Wien. – URL:
<https://www.minoritenkirche.wien/minoritenkirche/home>]

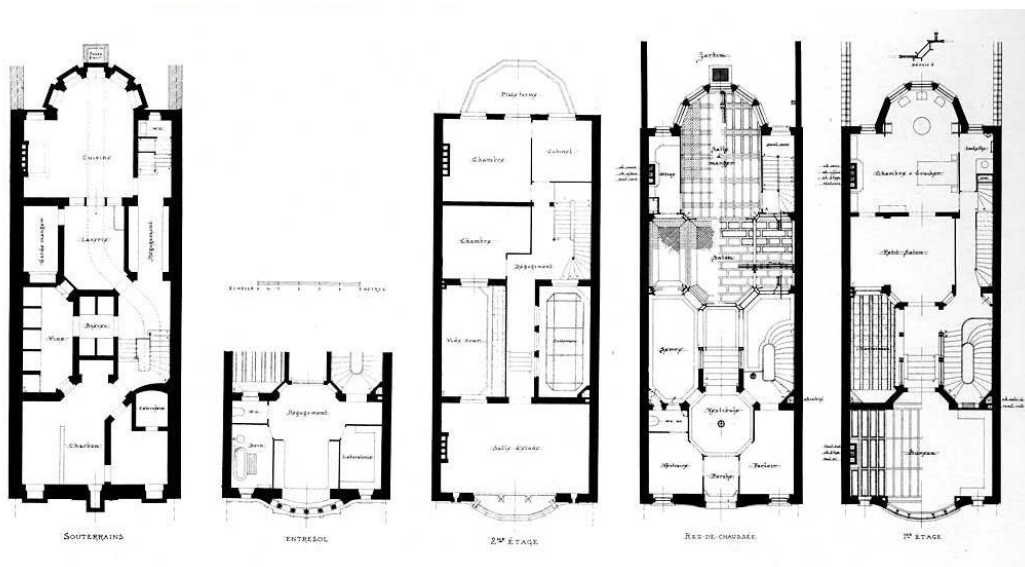
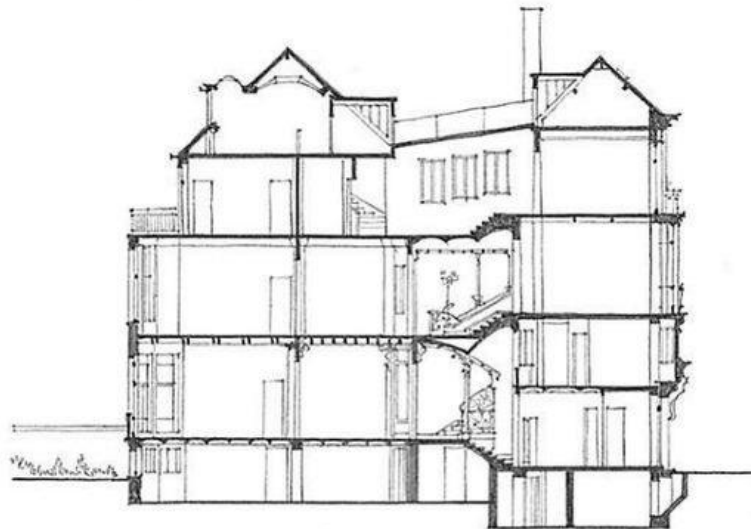


Рис. 1.1.14. Будинок професора Едмона Тасселя, 1893 р., який вважають першою у світі будівлею модерн. Архит. Віктор Орта (1893 р.) [Victor Horta François Dierkens-Aubry. Jos Vandenbreenen, Horta: Art Nouveau to Modernism. Gand: Ludion Press, 1997. ISBN 9780810963337]

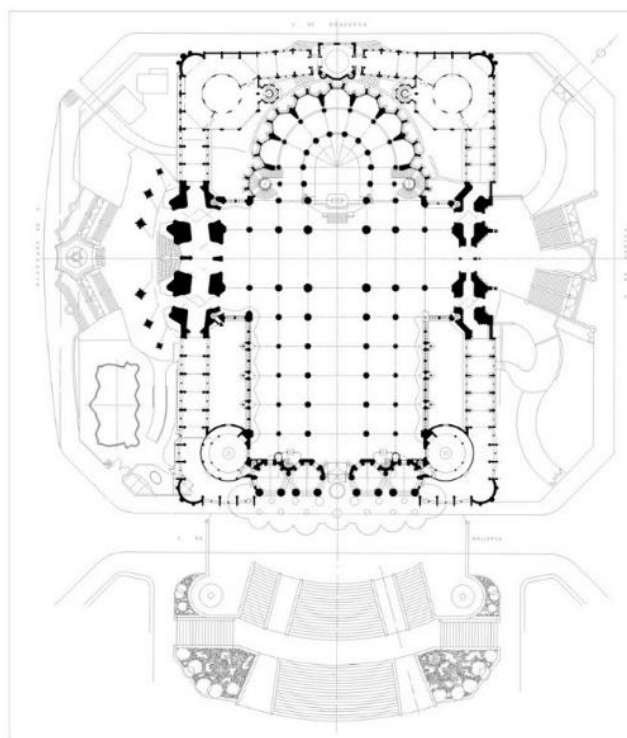
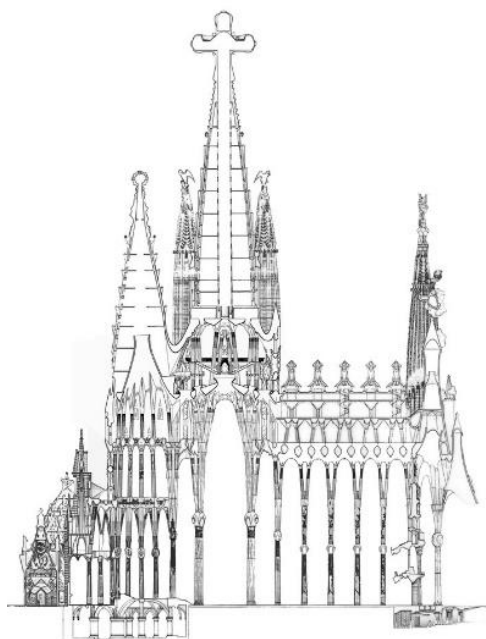


Рис. 1.1.15. Храм Святого Сімейства (Sagrada Família), розріз. Архіт. Антоніо Гауді [Весь Гауди. – Editorial Escudo de Oro, S.A., 2006. – С. 4–11. – 112 с. – ISBN 84-378-2269-6]

Рис. 1.1.16. Храм Святого Сімейства (Sagrada Família), план. Архіт. Антоніо Гауді [Весь Гауди. – Editorial Escudo de Oro, S.A., 2006. – С. 4–11. – 112 с. – ISBN 84-378-2269-6]

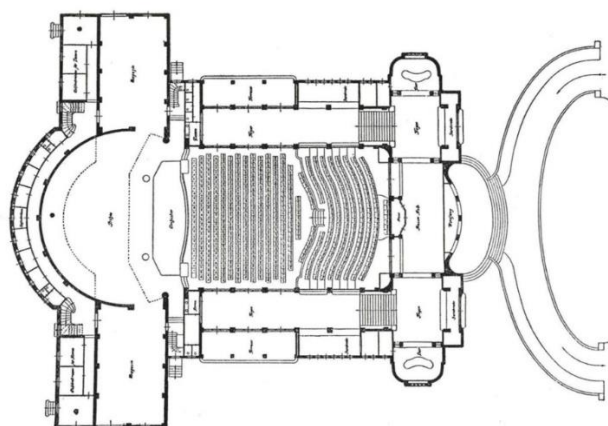
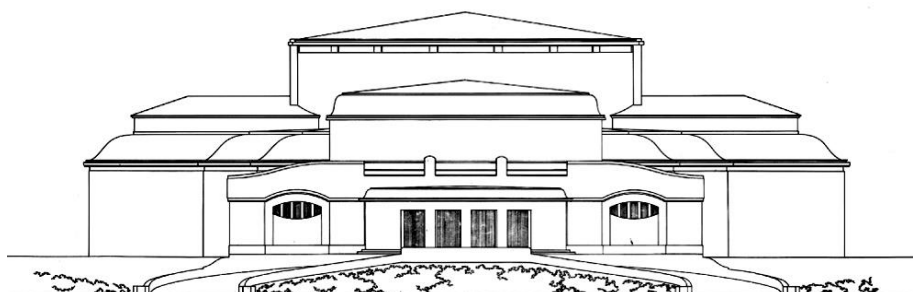


Рис. 1.1.17. Театр на виставці Веркбунда. Архіт. Анрі ван де Вельде [Artist list of the National Museum of Sweden – 2016. 157 p.]

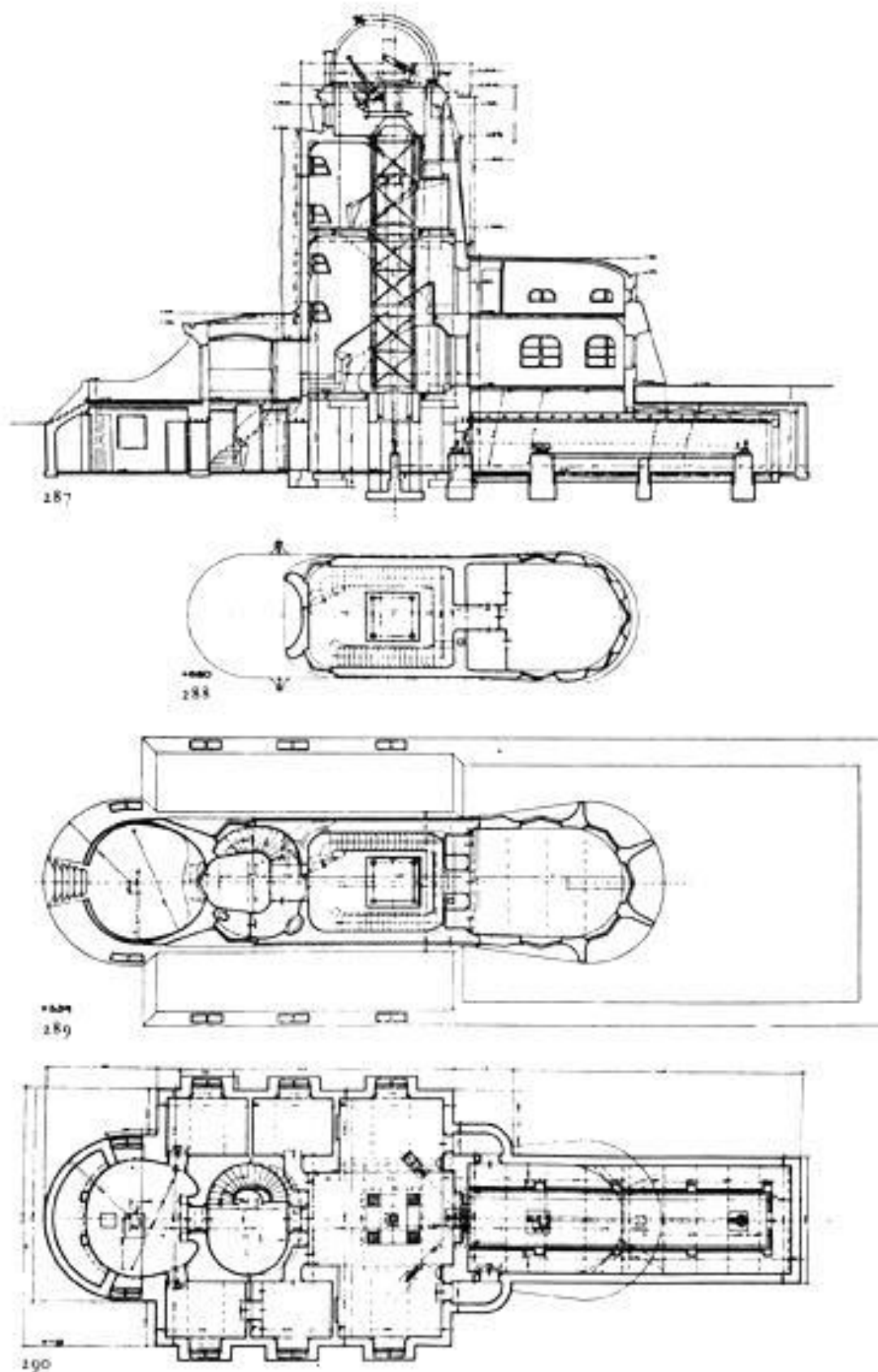


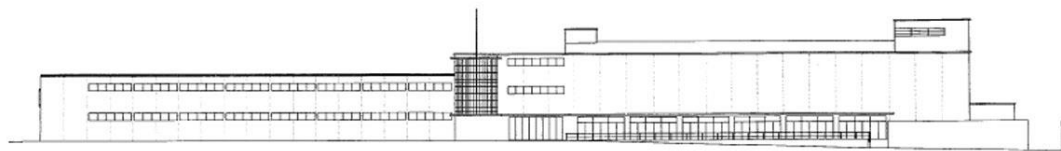
Рис. 1.1.18. Розріз та плани поверхів вежі Ейнштейна. Архіт. Еріх Мендельсон [Luise Mendelsohn [Електронне джерело]. Staatliche Museen zu Berlin: Erich & Luise Mendelsohn Archive. – URL: <http://ema.smb.museum/de/biografie/luise-mendelsohn>]



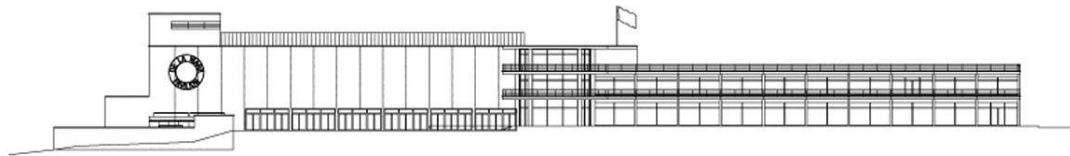
Рис. 1.1.19. Універмаг Petersdorff у Вроцлаві. Архіт. Еріх Мендельсон [Luise Mendelsohn [Електронне джерело] . Staatliche Museen zu Berlin: Erich & Luise Mendelsohn Archive. URL: <http://ema.smb.museum/de/biografie/luise-mendelsohn>]



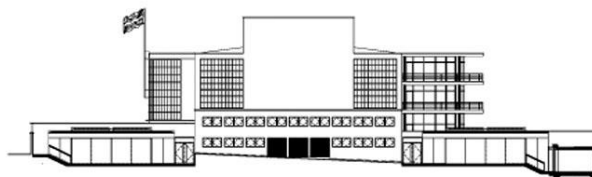
Рис. 1.1.20. Заводський корпус капелюшної фабрики Германа, Луккенвальде. Архіт. Еріх Мендельсон [Luise Mendelsohn [Електронне джерелоL] Staatliche Museen zu Berlin: Erich & Luise Mendelsohn Archive. URL: <http://ema.smb.museum/de/biografie/luise-mendelsohn>]



North Elevation, NTS



South Elevation, NTS



West Elevation, Including New Wings, NTS



Рис. 1.1.21. «The De La Warr Pavilion», Бексгілл-он-Сі, Сассекс, Англія. Архіт. Еріх Мендельсон [Luise Mendelsohn [Електронне джерело]. Staatliche Museen zu Berlin: Erich & Luise Mendelsohn Archive. URL: <http://ema.smb.museum/de/biografie/luise-mendelsohn>]

Висновки

Сучасна естетика у широкому значенні узагальнює світовий художній досвід, а її предметом дослідження став увесь світ в його естетичному багатстві явищ, що розглядаються з позиції загальнолюдських естетичних цінностей. Таким чином, естетика – філософська наука про сутність загальнолюдських цінностей, їхнє

народження, буття, сприйняття й оцінки; про найбільш загальні принципи естетичного освоєння світу в процесі будь-якої діяльності людини, насамперед у мистецтві; про природу естетичного і його різноманіття у реальному і абстрактному світах; про сутність і закони творчості; про сприйняття, функціонування і розвиток мистецтва.

Розвиток естетики як синтетичної науки і важливого розділу філософії був пов'язаний з різноманітними класифікаціями мистецтв, серед яких архітектурі і містобудуванню належить важливе місце. Поступова втрата цього провідного місця, завойованих позицій і традицій стимулювала потребу у відродженні і відновленні архітектурою та містобудуванням мистецького статусу. Процес, який розпочався у XIX ст., ґрунтувався на досвіді утопічного мислення і проєктування, на революційних пошуках нових форм, на їхньому художньому переосмисленні в модерні.

Запитання для самоконтролю

1. Дайте загальну характеристику естетики як синтетичної науки.
2. Назвіть етапи розвитку естетичної думки в XIX-XX ст.
3. Яке місце посідала класична архітектура в загальній класифікації та морфології мистецтв?
4. Які естетичні особливості розвитку були притаманні архітектурі античності і середньовіччя, Відродження та епохи Просвітництва?
5. У чому полягають особливості сучасного етапу розвитку естетичної думки?
6. Дайте характеристику естетичним поглядам соціалістів-утопістів у XIX ст.
7. Дайте характеристику естетиці і художній діяльності представників модерну.
8. У чому полягають особливості естетики в архітектурі Клода-Нікола Леду та Етьєна Булле?
9. Наведіть приклади архітектурних об'єктів Баугауса, охарактеризуйте їхні естетичні особливості.

Список рекомендованої літератури

Основний

1. Стародубцева Л.В. Архітектура постмодернізму : Історія, теорія, практика : навч. посіб. / Л.В. Стародубцева. – Київ : Спалах, 1998. – 208 с.
2. Черкес Б.С. Архітектура сучасності: остання третина ХХ – початок ХХІ ст. : навч. посіб. / Б.С. Черкес, С.М. Лінда. – Львів : Вид-во Львів. Політехніки, 2010. – 380 с.
3. Тімохін В.О. Основи дизайну архітектурного середовища : підручник / В.О. Тімохін, Н.М. Шебек, Т.В. Малік та ін. – Київ : КНУБА, 2010. – 400 с.
4. Тимофієнко В.І. Архітектура і монументальне мистецтво : терміни та поняття / В.І. Тимофієнко. – Київ : Вид-во Ін-ту проблем сучасного мистецтва, Головкиївархітектура, 2002. – 472 с.
5. Татаркевич В. Історія шести понять : Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естетичне переживання / В. Татаркевич; перекл. з польск. Валентина Корнієнко). – Київ : Юніверс, 2001. – 366 с.
6. Зінов'єва О.С. Основи методології архітектурного проєктування : конспект лекцій / О.С. Зінов'єва. – Київ : КНУБА, 2020. – 48 с.
7. Праслова В.О. Художнє проєктування архітектурного та міського середовища : навч. посіб.: у 2 ч. Ч. 1. Історія становлення та сучасні тенденції, теоретичні та методологічні основи художнього проєктування / В.О. Праслова. – Київ : КНУБА, 2024. – 220 с.
8. Тімохін В.О. Архітектура міського розвитку: 7 книг з теорії містобудування / В.О. Тімохін. – Київ : КНУБА, 2008. – 629 с.

Допоміжний

9. Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph. The Philosophy of Art. ed., trans., and introduced by Douglas W. Stott; foreword by David Simpson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989. 342 p. (Theory and History of Literature, Vol. 58)
10. Borev Y. Ästhetik: Philosophische Wissenschaft über die Welterschließung nach den Gesetzen der Schönheit. Stuttgart: Südwestdeutscher Verlag für Hochschulschriften AG, 2013. ISBN 978-3-8381-3808-4.

11. Kostof, Spiro. *The City Shaped: Urban Patterns and Meanings Through History*. Boston: Little, Brown and Company, 1991.
12. Semper, Gottfried. *Style in the Technical and Tectonic Arts; or, Practical Aesthetics* / trans. by Harry Francis Mallgrave and Michael Robinson. Los Angeles: Getty Research Institute, 2004. 980 p.
13. Frampton, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History*. 4th ed. New York: Thames & Hudson, 2007. 424 p. ISBN 9780500203958
14. Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1980.
15. Kagan, M.S. *Mensch Kultur Kunst. Systemanalytische Untersuchung*. Hamburg, 1994. 343 p.
16. Pevsner, Nikolaus. *Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius*. London: Faber & Faber, 1936.
17. Banham, Reyner. *Theory and Design in the First Machine Age*. London: Architectural Press, 1960.
18. Ragon, Michel. *Les Cités de l'avenir*. Paris: Encyclopédie Planète, 1968. 253 p.
19. Gropius, Walter. *Scope of Total Architecture*. London; New York: Routledge, 2022. 185 p. c.

Тема 2. МІСЬКЕ СЕРЕДОВИЩЕ ЯК ФЕНОМЕН І ОБ'ЄКТ АРХІТЕКТУРНО-МІСТОБУДІВНОЇ ЕСТЕТИКИ

2.1. Естетична нашарованість міського середовища

Міське середовище, як складна і багаторівнева ієрархічна система, має кілька шарів. Найголовніші з них – міська тканина і міський каркас. При цьому внутрішні чарунки міського каркаса, що утворюється автомобільними, залізничними та іншими магістралями і мережами загальноміських центрів, вокзалів і станцій, заповнюється міською тканиною. Якщо на території надвеликих міст формується декілька каркасних структур, то, накладаючись одна на одну, вони утворюють урбанізовані ландшафти, які, зливаючись, розгортаються в урбанізовану оболонку планетарного масштабу.

На кожному з цих рівнів у межах відповідних шарів поступово розвивається своєрідне, із специфічними естетичними ознаками архітектурно-міське середовище. У центральних зонах і районах історичних міст, у чарунках міського каркаса, домінує естетика історизму, яка характеризується мікромасштабною забудовою. Їй притаманна особлива увага до історичного контексту і до *genius loci* («духу місця»), а також до збереження ознак історичних стилів, їхньої художньої образності в процесах реконструкції та реновації архітектурно-міського середовища [22] (рис. 1. 2.1-1.2.8).

У зоні впливу міського каркаса з численною багатоповерховою забудовою формується мезомасштабний, щільно урбанізований простір, який через свою інфраструктурність насичений різноманітними технічними пристроями і комунікаціями (рис. 1.2.9-1.2.13). Внаслідок цього архітектурно-міське середовище набуває ознак і характеристик естетики техніцизму, у якій домінує художня образність, за словами Кеннета Фремптона, «елегантної інженерії» мегаструктур транспортних, торговельно-громадських і технічних будівель і споруд (рис. 1.2.14-1.2.21).

Наступний рівень і шар міського середовища – урбанізовані ландшафти – формують мегамасштабний простір суцільно урбанізованих територій, який за своїми розмірами та впливом стає конкурентом у протистоянні з природними ландшафтами [1-8].



Рис. 1.2.1. Федеральний комплекс та будинок суду імені Роберта Карлайла Берда в Беклі, Західна Вірджинія. Архіт. Р. Стерн [22]



Рис. 1.2.2. Коледж Бенджаміна Франкліна та коледж Паулі Мюррея Єльського університету. Архіт. Р. Стерн [22]



Рис. 1.2.3. Каплиця Іммануїла. Архіт. Р. Стерн [22]



Рис. 1.2.4. 20 East End Avenue. Архіт. Р. Стерн [22]



Рис. 1.2.5. Президентський центр ім. Джорджа В. Буша. Архіт. Р. Стерн [22]



Рис. 1.2.6 . Музей Вівтар Світу, м. Рим. Архіт. Річард Меєр [Річард Меєр : біографія [Електронний ресурс]. The Pritzker Architecture Prize. – URL: <https://web.archive.org/web/20111112084557/http://www.pritzkerprize.com/laureates/1984/bio.html>]

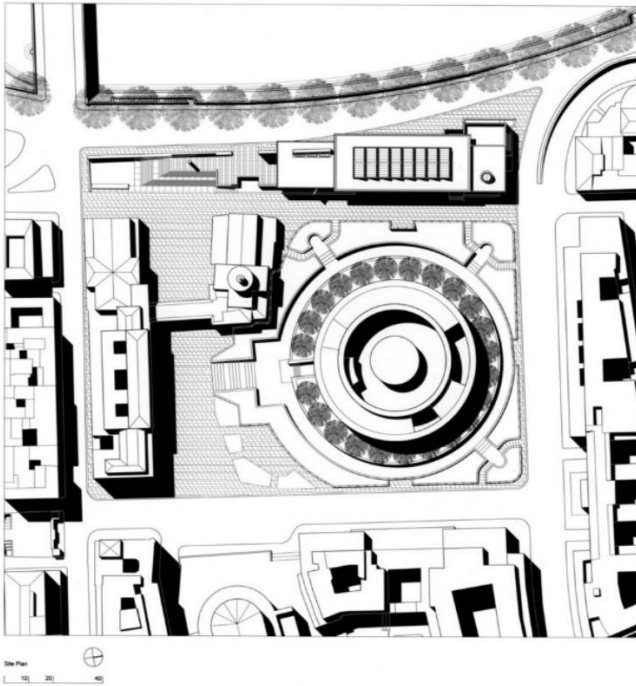


Рис. 1.2.7. Музей Вівтар Світу, м. Рим, аксонометрія. Архіт. Річард Меєр [Річард Меєр : біографія [Електронний ресурс] The Pritzker Architecture Prize. – URL: <https://web.archive.org/web/20111112084557/http://www.pritzkerprize.com/laureates/1984/bio.html>]]



Рис. 1.2.8. Сільська Ратуша. Архіт. Леон Кріс – естетика історизму мікророзмірної забудови [23]

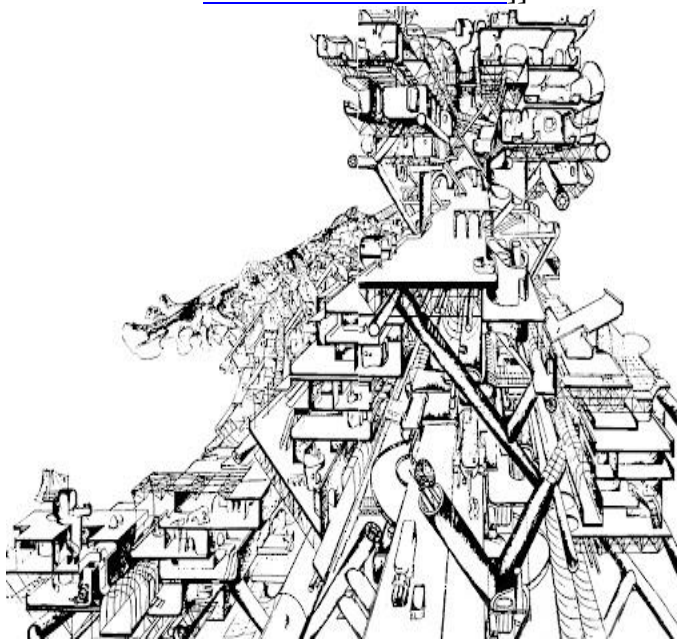


Рис. 1.2.9. Розріз міської структури. Архіт. О. Гутнов та І. Лежава [14; 15]

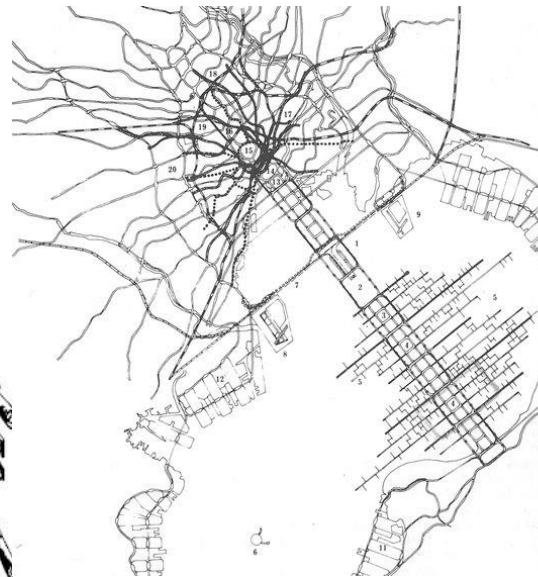


Рис. 1.2.10. Концепція реконструкції Токіо. Архіт. Кензо Танге [Tange Associates. Офіційний веб-сайт. URL: <https://www.tangeweb.com>]

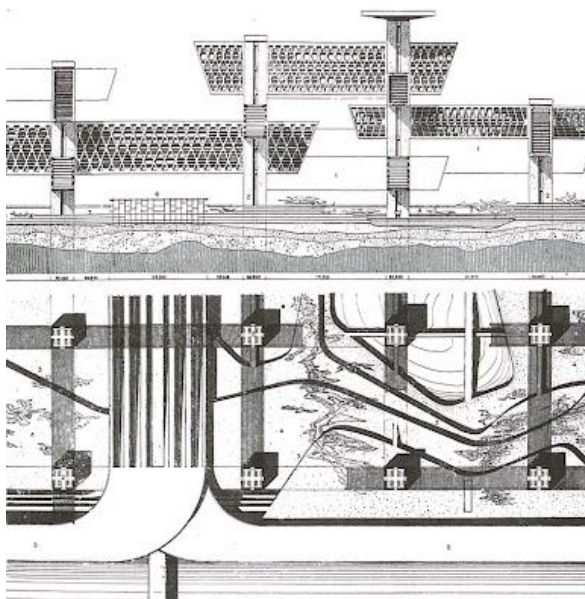


Рис. 1.2.11. План для Токіо. 1960. Архіт. Кензо Танге [TANGE Associates. Офіційний веб-сайт. URL: <https://www.tangeweb.com>]



Рис.1. 2.12. Макет реконструкції міста Скоп'є. Архіт. Кензо Танге [TANGE Associates. Офіційний веб-сайт. URL: <https://www.tangeweb.com>]



Рис. 1.2.13. Макет реконструкції міста Скоп'є. Архіт. Кензо Танге [TANGE Associates. Офіційний веб-сайт. URL: <https://www.tangeweb.com>]

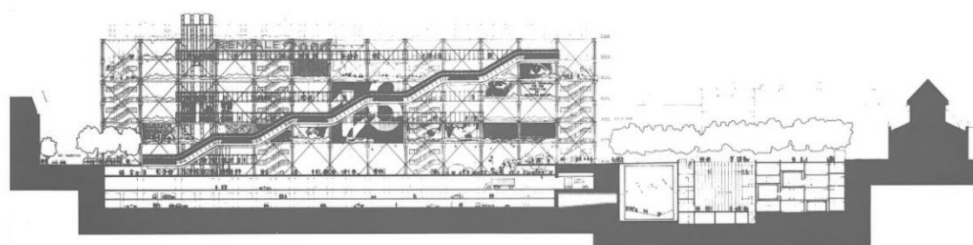


Рис. 1.2.14. Центр мистецтва й культури ім. Ж. Помпідю. Архіт. Ренцо Піано і Річард Роджерс [Skyscraper News: Buildings Database [Електронний ресурс] пошук за архітектором Richard Rogers. Режим доступу: <http://www.skyscrapernews.com/bdbsearch.php?adv=advs&arc=richard+rogers>]

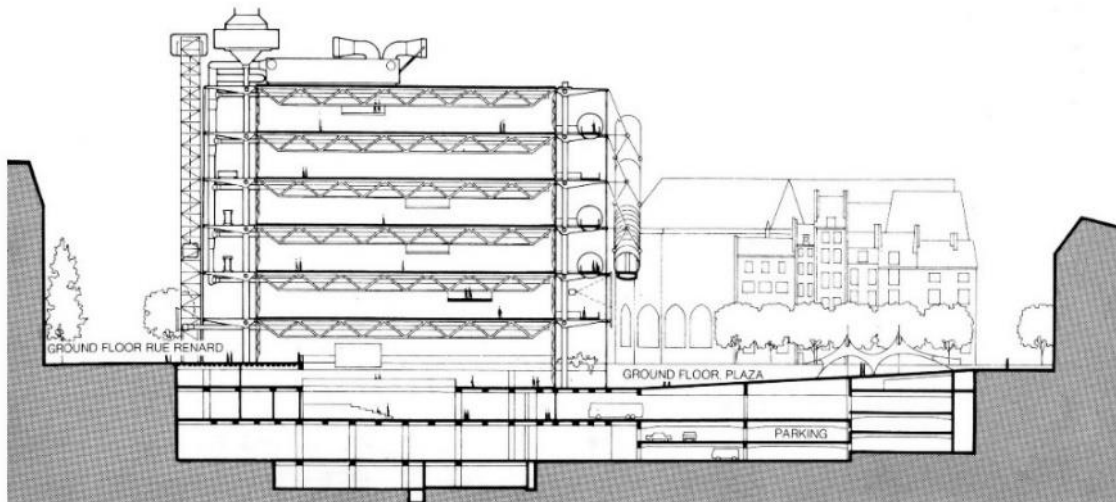


Рис.1.2.15. Розрізи центру мистецтва й культури ім. Ж. Помпіду. Архіт. Ренцо Піано і Річард Роджерс [Skyscraper News: Buildings Database [Електронний ресурс]
Режим доступу: <http://www.skyscrapernews.com/bdbsearch.php?adv=adv&arc=richard+rogers>]

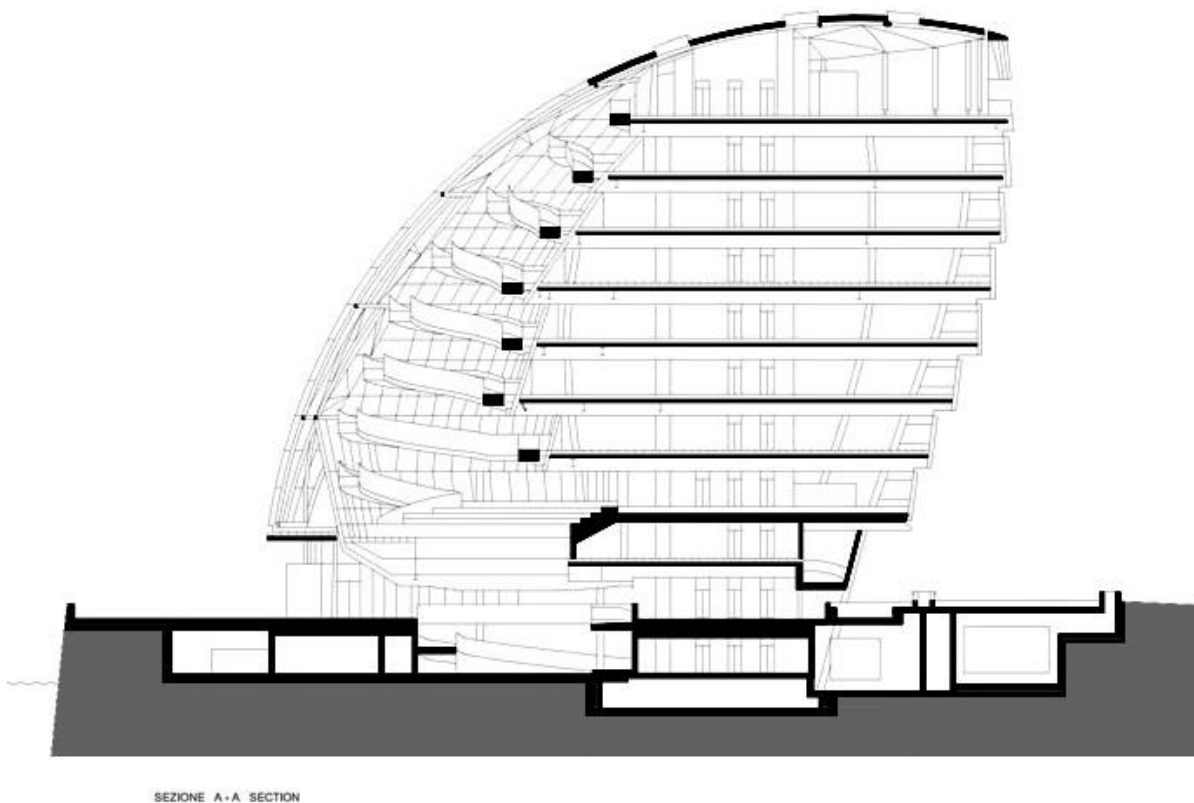


Рис. 1.2.16. Розріз ратуши Лондона. Архіт. Норман Фостер [Norman Foster Foundation [Електронний ресурс]. Madrid, Spain, 2017. URL: <https://normanfosterfoundation.org>]

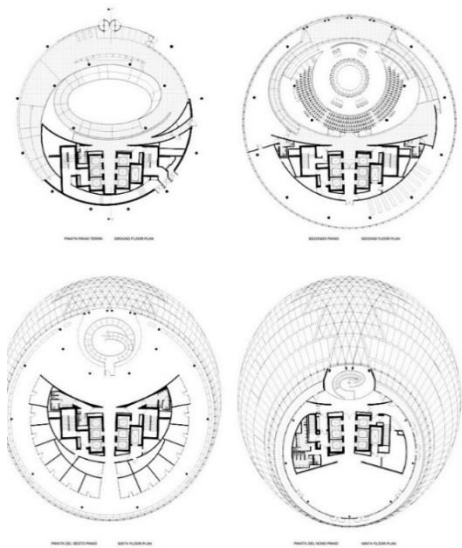


Рис. 1.2.17. Плани поверхів ратуши Лондона. Архіт. Норман Фостер Norman Foster Foundation [Електронний ресурс]. Madrid, Spain, 2017. URL: <https://normanfosterfoundation.org>

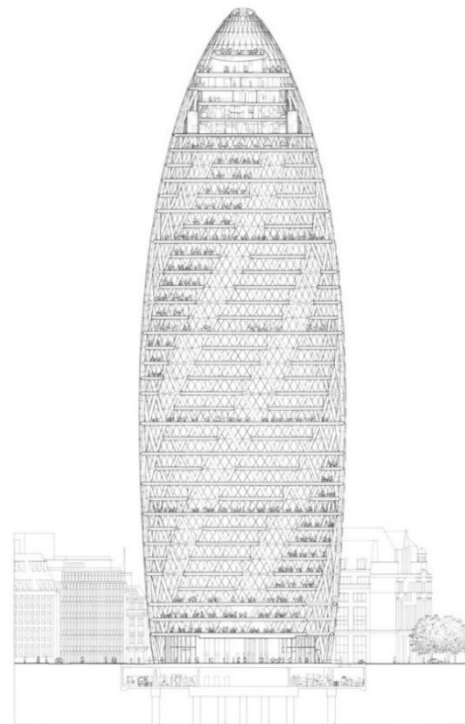


Рис. 1.2.18. Розріз будівлі 30 St Mary Axe Tower. Архіт. Норман Фостер [Norman Foster Foundation [Електронний ресурс]. Madrid, Spain, 2017. URL: <https://normanfosterfoundation.org>

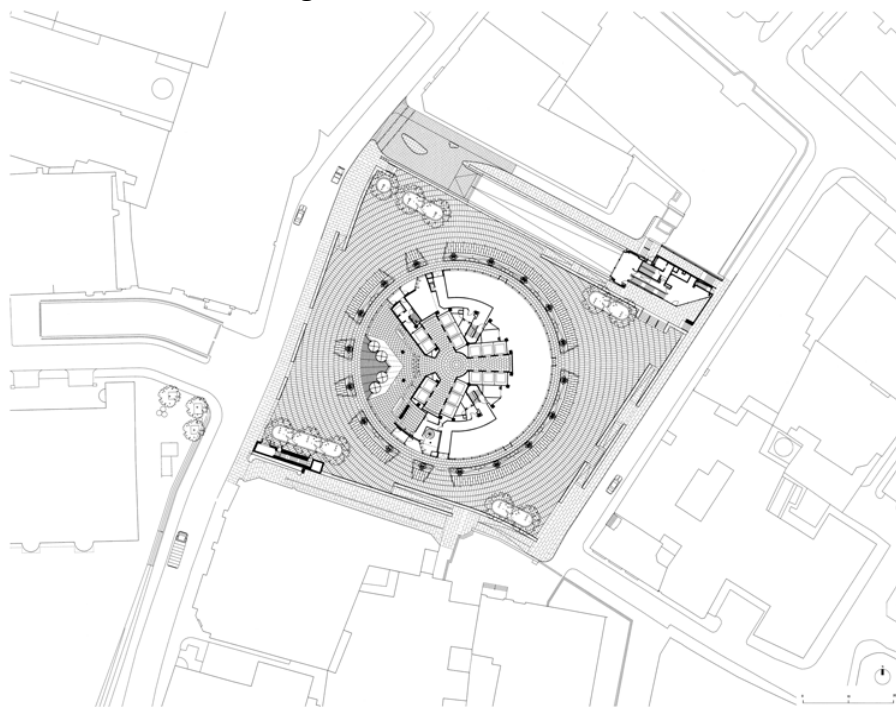


Рис. 1.2.19. Фрагмент генерального плану Лондона. Архіт. Норман Фостер. [Norman Foster Foundation [Електронний ресурс]. – Madrid, Spain, 2017. – URL: <https://normanfosterfoundation.org>

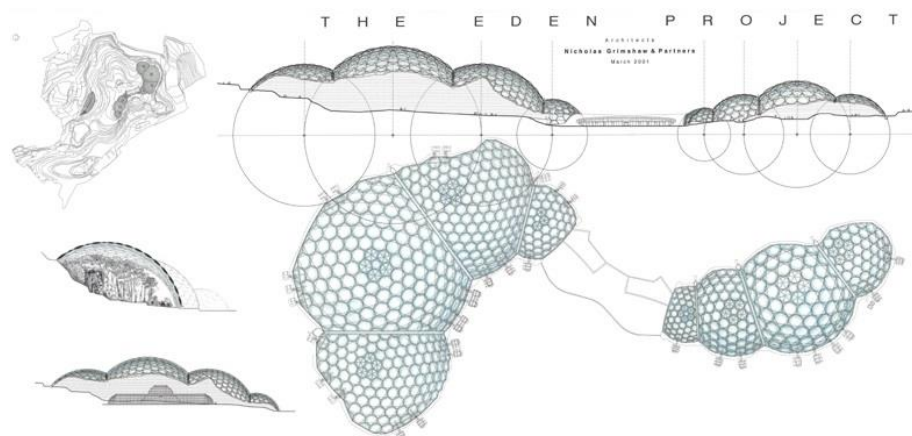


Рис. 1.1.2.20. Проєкт Едем. Архіт. Ніколас Грімшоу [Grimshaw Architects : architecture and design [Електронний ресурс]. URL: <https://grimshaw.global>]

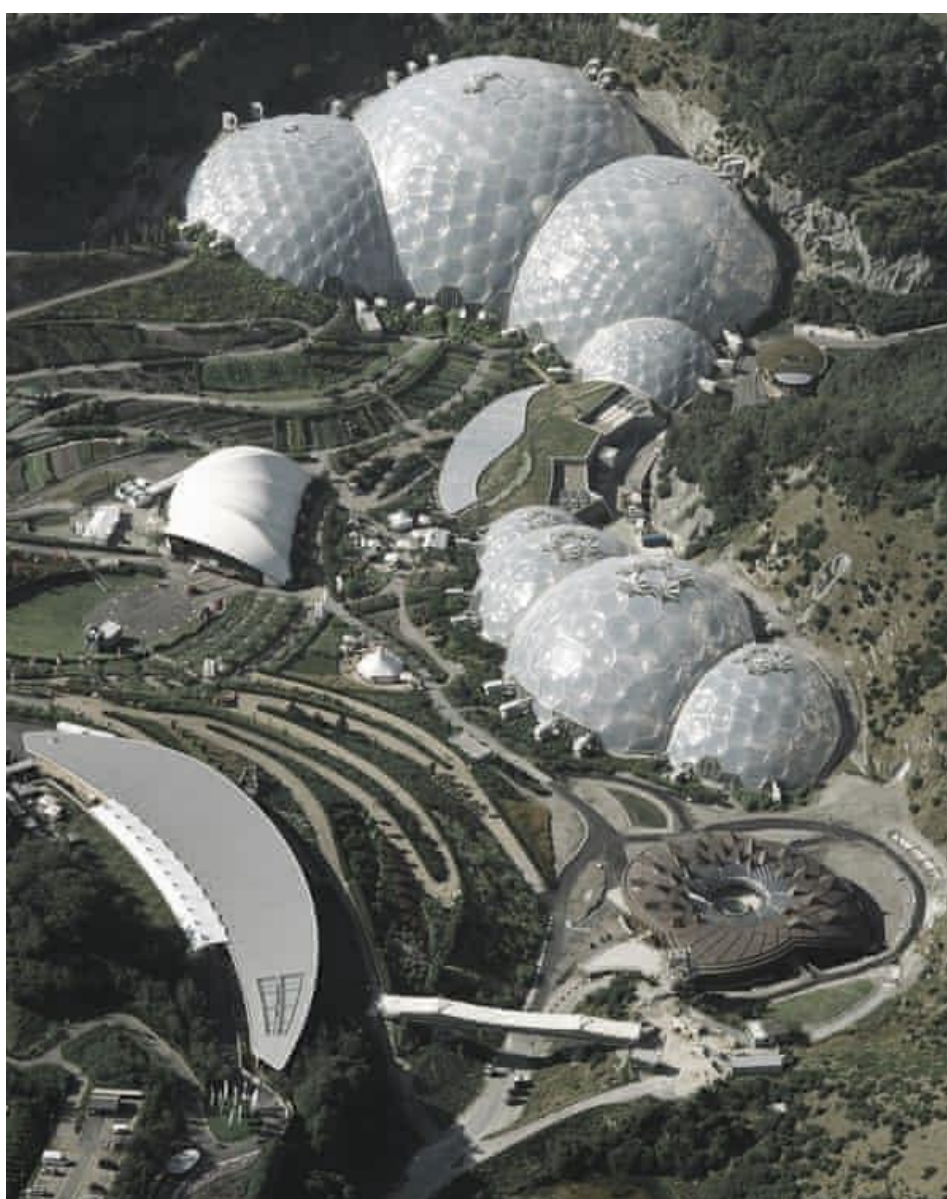


Рис. 1.2.21. Проєкт Едем. Архіт. Ніколас Грімшоу [Grimshaw Architects : architecture and design [Електронний ресурс]. URL: <https://grimshaw.global>]

Для усунення цих діалектичних суперечностей і встановлення між ними гармонійних пропорцій розгортання урбанізованих ландшафтів вимушене орієнтуватися на, так би мовити, організмичну естетику, що ґрунтується на аналогіях з рослинним і тваринним світом, зі світом людини. Як приклади організмичної естетики урбанізованих ландшафтів можна розглянути ідею Долини розселення та концепцію міланського Трієнале, запропонованих групою НЕР (новий елемент розселення); екополіс Межа-сіті архітектора Паоло Солері; Національну школу мистецтв архітектора Рікардо Порро тощо (рис. 1.2.22-1.2.29).

Останній рівень – суперурбанізована оболонка планетарного масштабу – найменш вивчений шар урбанізованого середовища, формотворення його художньо-естетичних засад ще не до кінця досліджено, хоча є деякі творчі пропозиції щодо континентального і планетарного розселення, серед них теоретичні доробки Ле Корбюзьє, світове місто «Екуменополіс 2100 року» Константиноса Доксиадіса, лінійно-безперервна система розселення Оскара Хансена. У майбутньому на основі розгортання цих досліджень, очевидно, повинен виникнути новий напрям розвитку естетичної думки, наприклад, ноосферна естетика. Вона, можливо, визначить нові принципи, художні методи і прийоми гармонізації урбанізованої оболонки планети, її надводні і підводні поселення, а також навколоземні орбітальні розселення на штучних супутниках («Летюче місто» архітектора Георгія Крутикова; Asteromo архітектора Паоло Солері та ін.) (рис. 1.2.30-1.2.34). Доречно зауважити, що беззаперечним засновником, так би мовити, «космічного містобудування» був Г. Крутиков з його дипломним проєктом «Літуче місто» (1928 р.), ідеї якого почали втілюватись фактично через 50 років у фантастичних романах і в пропозиціях щодо використання орбітальних космічних ліфтів [14].

Таким чином, багаторівневий характер сучасного архітектурно-містобудівного середовища тісно пов'язаний з нашаруваннями художніх засобів і стилів мікро- і мезо-, мега- і гіпермасштабного штучного оточення людей з його естетикою історизму і техніцизму, штучної природності і космічності.

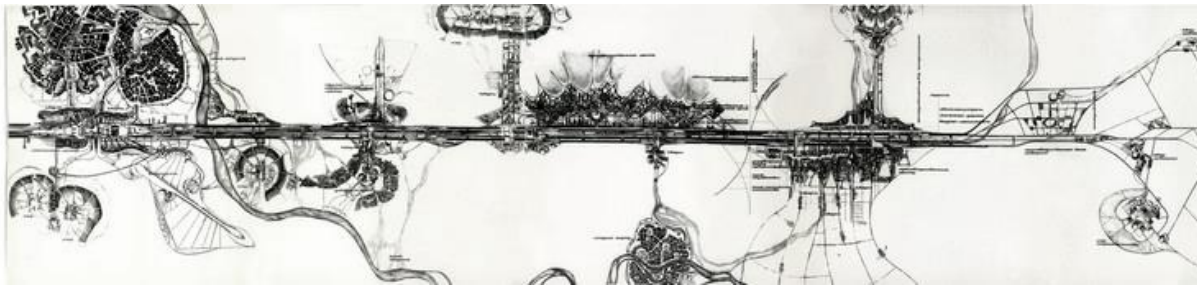


Рис. 1.2.22. Місто НЕР та русло розселення. Архіт. група НЕР [16; 17]

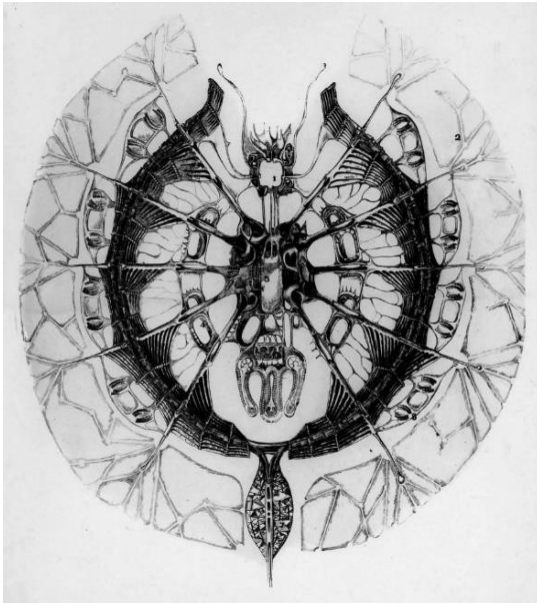


Рис. 1.2.23. Місто НЕР. Архіт. група НЕР [16; 17]

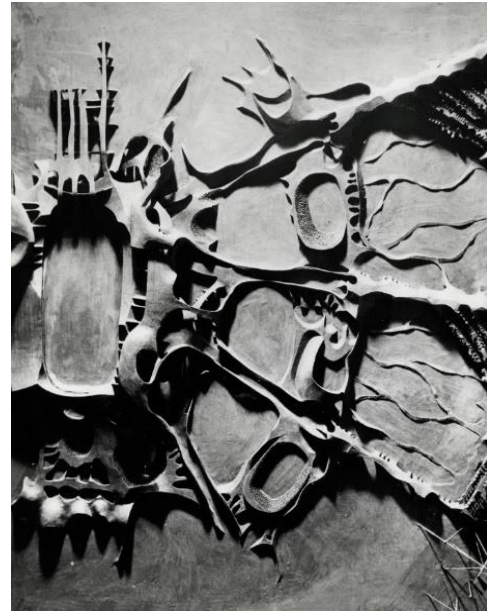


Рис. 1.2.24. Фрагмент макета. Архіт. НЕР, група НЕР [16; 17]

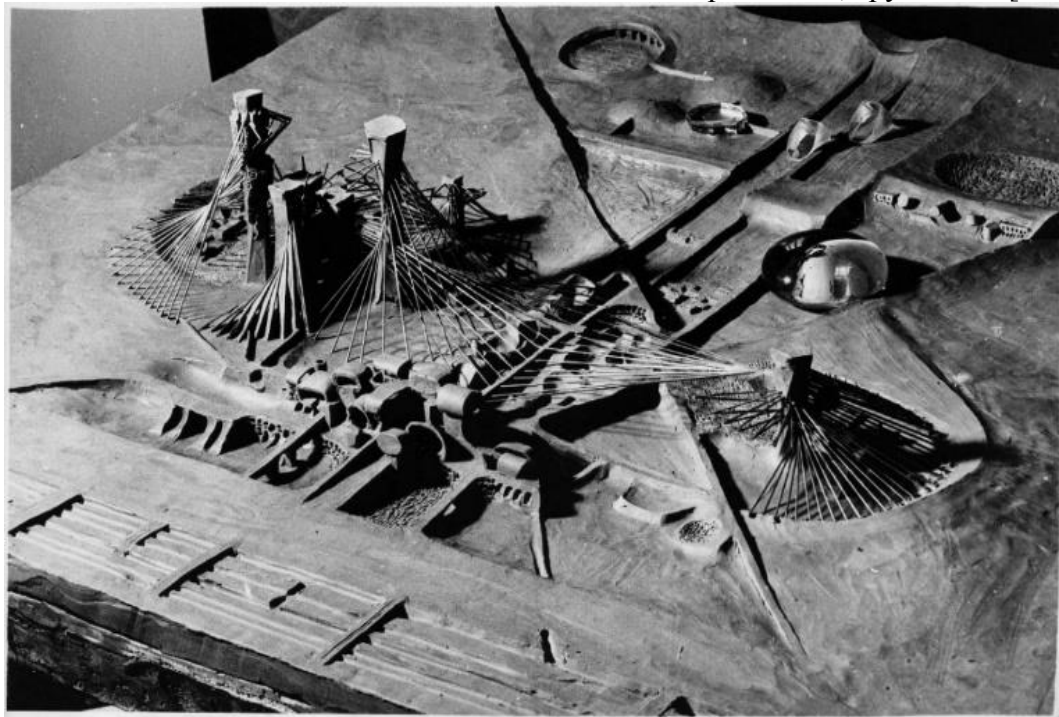


Рис. 1.2.25. Фрагмент макета НЕР. Архіт. група НЕР [16; 17]

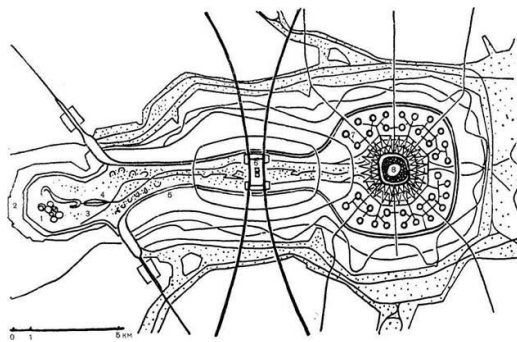


Рис. 1.2.26. Екополіс Меза-сіті. Архіт. Паоло Солері, [Keller J. Can we design the ideal city or must it evolve organically? [Електронний ресурс] Jared Keller .Aeon. URL: <https://aeon.co/essays/can-we-design-the-ideal-city-or-must-it-evolve-organically>]

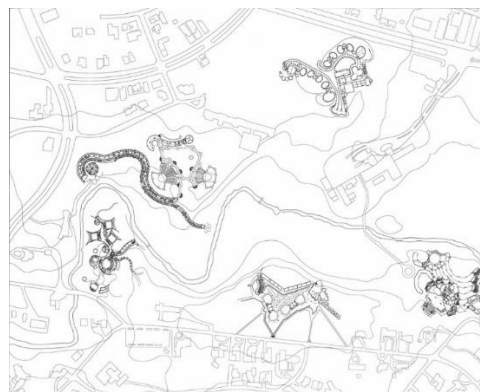


Рис.1.2.27. Ситуаційний план Національної школи мистецтв Куби. Архіт. Рікардо Порро [24]

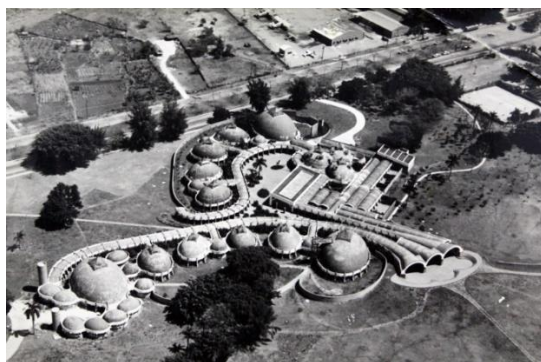


Рис. 1.2.28. Національна школа мистецтв Куби. Архіт. Рікардо Порро [24]



Рис. 1.2.29. Національна школа мистецтв Куби. Архіт. Рікардо Порро [24]

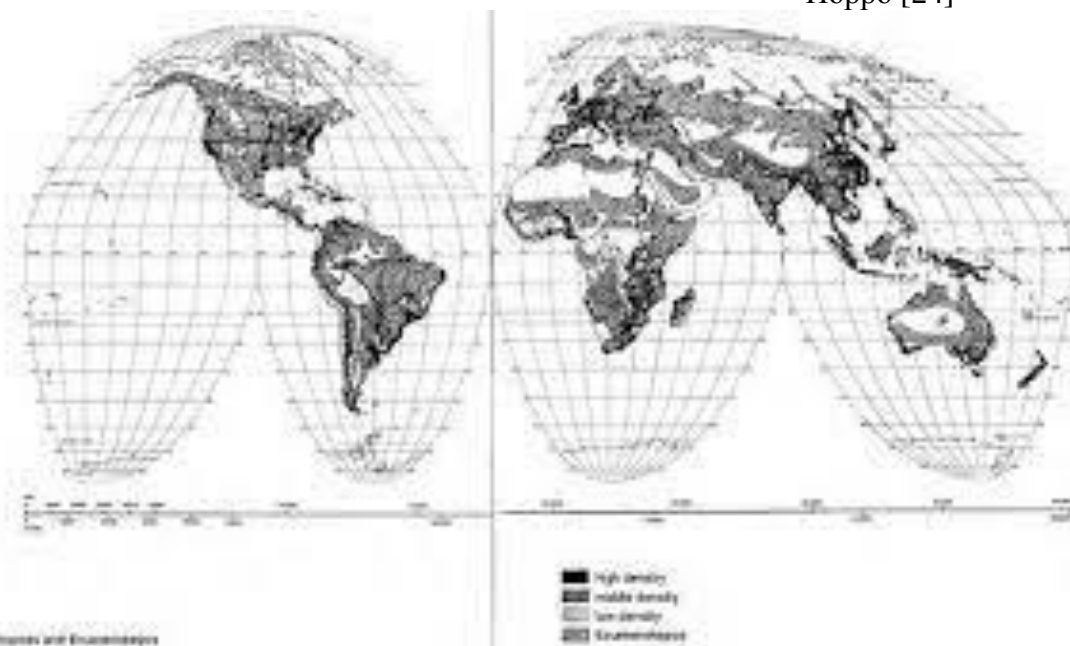


Рис. 1.2.30. Світове місто «Екуменополіс 2100 року». Архіт. Константинос Доксіадіс [Ecumenopolis: Tomorrow's City Constantinos Doxiadis, Britannica Book of the year, 1968]

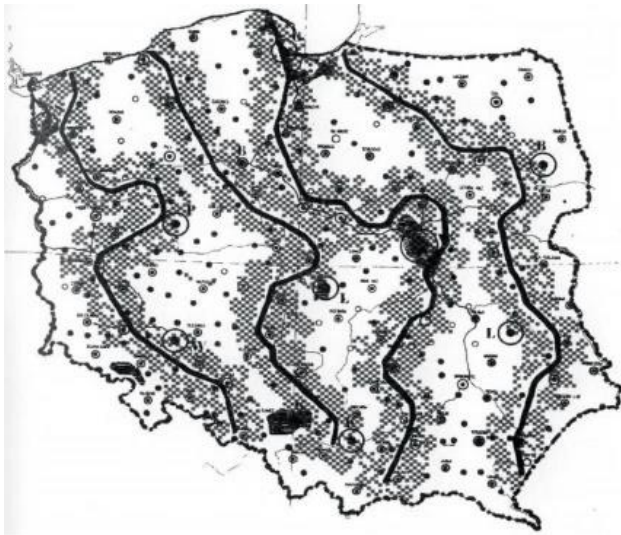


Рис. 1.2.31. Схема концепції лінійно-безперервної системи розселення. Архіт. Оскар Хансен [Оскар Хансен [Електронний ресурс] Culture.pl : інформаційно-культурний портал. URL: <https://culture.pl/ru/artist/oskar-khansen>]

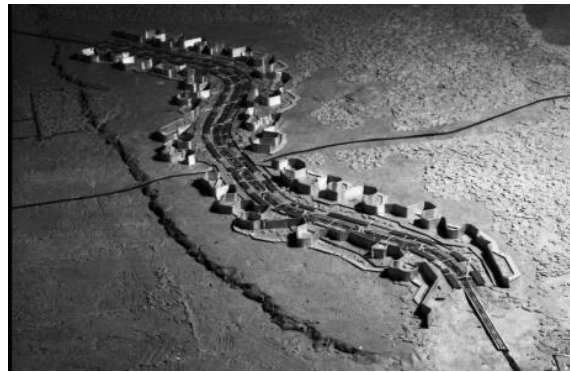


Рис. 1.2.32. Макет концепції лінійно-безперервної системи розселення. Архіт. Оскар Хансен [Оскар Хансен [Електронний ресурс] Culture.pl : інформаційно-культурний портал. URL: <https://culture.pl/ru/artist/oskar-khansen>]

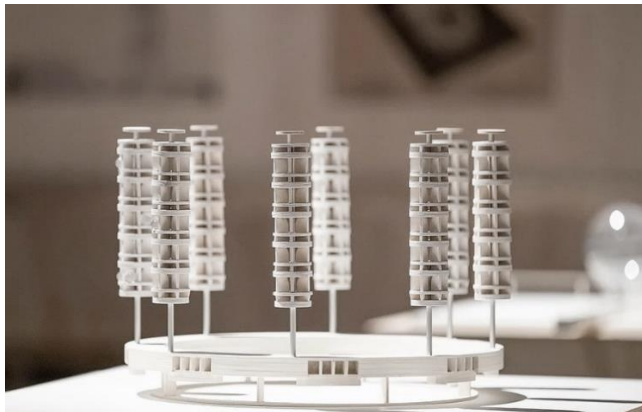


Рис. 1.2.33. Макет «Летючого міста», дипломний проєкт «Місто майбутнього». Архіт. Георгій Крутіков (1928 р.) [Postponed Vkutemas exhibition opens at the Cooper Union [Електронний ресурс] Dezeen. 2023. URL: <https://www.dezeen.com/2023/04/27/vkhutemas-exhibition-cooper-union-opening>]

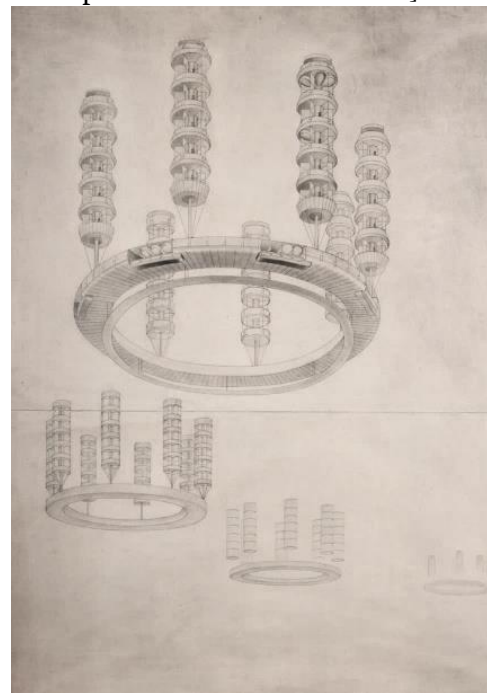


Рис. 1.2.34. Житловий комплекс «Трудова Комуна», дипломний проєкт «Місто майбутнього» (1928 р.). Архіт. Георгій Крутіков [Postponed Vkutemas exhibition opens at the Cooper Union [Електронний ресурс] Dezeen. 2023. URL: <https://www.dezeen.com/2023/04/27/vkhutemas-exhibition-cooper-union-opening/>]

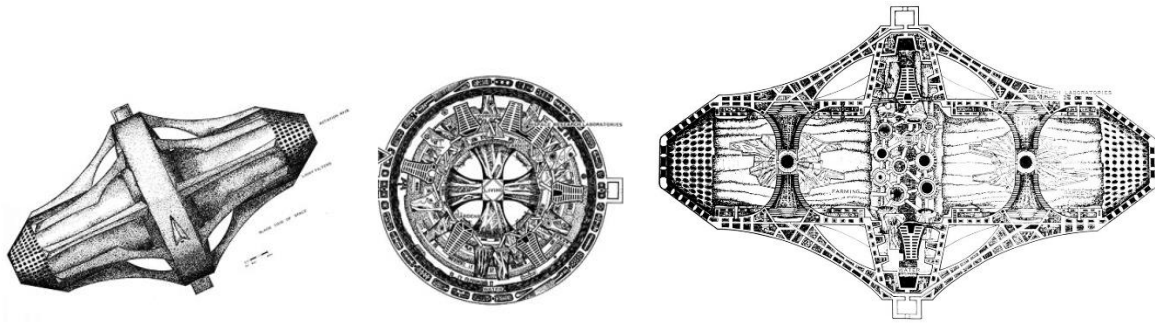


Рис. 1.2.34. Asteromo. Архіт. Паоло Солері [Arcology: A Portmanteau of «Architecture» and «Ecology» [Електронний ресурс]. Re-Thinkingthefuture. 06.08.2024. URL: <https://www.re-thinkingthefuture.com/designing-for-typologies/arcology-a-portmanteau-of-architecture-and-ecology/>]

Примітка. «Астеромо» – штучна планета-місто з сімдесятьма тисячами жителів. Форма міста – циліндрична, з подвійними стінами підтримки тиску під час обертання навколо головної осі. Люди живуть у внутрішній оболонці циліндра, яка вкрита рослинністю та сільгоспкультурами. У просторі між двома стінами розміщені всі допоміжні служби міста та апаратура для підтримання життєвих процесів населення.

2.2. Багатоманітність міських громад, їхніх естетичних вподобань і художніх смаків

Одна з основних проблем формування сучасного естетично і художньо повноцінного архітектурно-міського середовища полягає у цілковитій деперсоналізації жителів та їхніх громад, що пов'язане з некерованими процесами глобальної урбанізації і поступовим зникненням залишків міської культури та виникненням масової культури. На думку Френка Ллойда Райта, поряд з містянами існує більший за чисельністю клас «урбаноїдів», які, як правило, ведуть гуртожитковий спосіб життя на суцільно урбанізованих територіях. І ті, й інші потребують відмінного один від одного середовища, відповідного їхнім естетичним вподобанням і художнім смакам. Вирішення проблеми Френк Ллойд Райт вбачав у гармонізації життєдіяльності цих громад – осілих та кочівників і відповідних їм середовищ як підґрунтя й обіцянку краси і нової естетики [25] (рис. 1.2.35, 1.2.36).

Починаючи від античної епохи, до архетипів міських жителів, осілих і кочівників, додалися переселенці й колоністи. У першій половині XIX ст. Шарль Фур'є у своїх утопічних трактатах виділяє більш ніж 800 типів людей за ознакою «тяжіння за пристрастю», для яких він пропонував гармонійне об'єднання в «серії» із специфічним типом

середовища. Навіть у сучасній архітектурі у пошукових проєктах авангардистської групи «Суперстудіо» поділ жителів на кочівників й осілих визначався провідним фактором, від впливу якого залежить формування двох типів глобальних просторів і середовищ з власною естетикою – монументів і поверхонь [26; 27] (рис. 1.2.37-1.2.41).



Рис. 1.2.35. Генеральний план «Міста широких просторів» (Broadacre City).
Архіт. Френк Ллойд Райт [25]

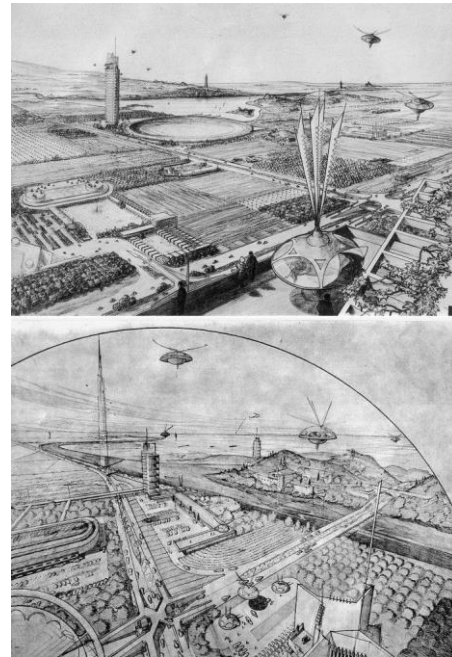


Рис. 1.2.36. «Місто широких просторів» (Broadacre City). Архіт.
Френк Ллойд Райт [25]



Рис. 1.2.37. «The Continuous Monument on the Rocky Coast».
Архіт. група «Суперстудіо» (Superstudio) [26; 27]



Рис. 1.2.38. «The Continuous Monument on the Rocky Coast». Архіт. група «Суперстудіо» (Superstudio) [26; 27]



Рис. 1.2.39. «Безперервний монумент». Архіт. група «Суперстудіо» (Superstudio) [26]



Рис. 1.2.40. «Кубічний ліс на Золотій брамі». Архіт. група «Суперстудіо» (Superstudio) [26]



Рис. 1.2.41. Проект міста з серії «Дванадцять ідеальних міст». Архіт. група «Суперстудіо» (Superstudio) [26]

Superstudio – архітектурна фірма, заснована у Флоренції. До її складу увійшли Адольфо Наталіні та Крістіано Торальдо ді Франсія, пізніше до них приєдналися Джан П'єро Фрассіnellі, Алессандро та Роберто Маґріс, Алессандро Полі. Superstudio була основою радикального архітектурного та дизайнерського руху кінця 1960-х років. Вони вперше показали свою роботу на виставці Superarchitettura в 1966 р., яка стала маніфестом руху Radical Design. У 1967 р. А. Наталіні встановив три категорії майбутніх досліджень: «архітектура пам'ятника», «архітектура образу» та «техноморфна архітектура». У 1969 р. Superstudio репрезентувала одну зі своїх найвідоміших концептуальних

архітектурних робіт – Continuous Monument: An Architectural Model for Total Urbanization [22] (рис. 1.2.36-1.2.41).

В американській, радянській та інших містобудівних теоріях структурування міського населення і відображення їхніх естетичних потреб відбувалось за спрощеною схемою. Серед жителів міст виділяли категорії працевлаштованих, частково працевлаштованих, безробітних; містяне, що належать до містоутворювальної та містообслуговочої галузі та ін. В інших пропозиціях поряд з «пішоходами» і «пасажирями» рекомендували виділяти «комунікантів» і «ком'ютерів» – активніших містян, що значно більше пересуваються.

Ще один підхід, запропонований в міській синергетиці, дає змогу виділити громади містян і населення урбанізованих територій з огляду на їхню ментальність у сприйнятті простору і часу, місць і середовища їхнього розселення, а також особливостей їхніх естетичних вподобань. Спираючись на теорію етногенезу Л. М. Гумільова, що виділив три групи представників етносу, що по-різному сприймають минуле, теперішнє і майбутнє (пасеїсти, актуалісти і футуристи), в урбосинергетиці акцент робиться на громадах містян, слободян, урбодян і поселян, для котрих пріоритетними стає минуле, сьогодення, майбутнє і позачасові неминущі цінності. Відповідно до цього формуються різні рівні і типи нашарованого архітектурно-міського середовища, органічні для кожної з цих громад [13].

2.3. Естетичні концепції формування сучасного архітектурно-міського середовища

До пошуку ідей гармонійного поєднання естетичних вподобань і смаків окремих громад жителів і відповідного їм архітектурно-містобудівного середовища, його історії, сьогодення і майбутнього спрямовано багато концепцій сучасного і контрсучасного руху. Серед них привертають найбільшу увагу теоретичні розробки і творчі пропозиції щодо паралельно-смугового співіснування «уповільнених» міських і «швидких», щільно урбанізованих територій (Кевін Лінч).

До них близькі концепції міста-колажу в просторі та часі, тобто архітектурно-міського середовища, утвореного шляхом поступового нашарування різноманітних форм у складні композиції (Колін Роу,

Кевін Лінч, Олексій Гутнов); ідеї середовища палімпсестного² типу, структурно подібного до нового тексту, що написаний поверх старого і при цьому зберігає всі переробки (Антуан Грумбах) [14-16, 18] (рис. 1.2.42 - 1.2.50).

Для Антуана Грумбаха будь-яка робота в мегаполісі потребує проникнення в характер міста, розуміння його історичного розвитку. Повагу до минулого він поєднує з пропозиціями, що дають змогу «наблизити» місто до його мешканців, створює в ньому життя «людського масштабу». Ідеальний поліс, за Платоном, має містити 5040 повноправних громадян. Арістотель писав, що населення і територія поліса повинні бути легко доступними для огляду.

Сучасні мегаполіси налічують мільйони або навіть десятки мільйонів жителів, і наш час ставить нові завдання перед архітекторами та розробниками урбаністичної концепції. Отже, ХХІ ст. – час перетворення міст, а не їх заснування, – стверджує Антуан Грумбах, – ми маємо прислухатися до голосу кожного, зрозуміти, як перетворити та покращити вже наявну тканину міста.

Між концепціями сучасного і контрсучасного рухів в архітектурі, які так до кінця і не сформулювали власних естетичних доктрин, особливе місце посідають ідеї «архіпелагової архітектури», коли на тлі суцільної урбанізації поступово утворюються острови і архіпелаги нового міського середовища, що зберігають і відроджують міську культуру та міську естетику (П'єр-Вікторіо Аурелі, Альдо Россі, Освальд Матіас Унгерс, Рем Колхас) [1; 2; 8; 28] (рис. 1.2.51.-1.2.59).

Походження ідеї «архіпелагові архітектури» в першу чергу пов'язане із реконструкцією Берліна. У 1970-х роках Західний Берлін переживав затяжну містобудівну кризу. Він перетворився на острів, місто-державу, обгороджену стіною та оточеною ворожою територією. Ця облога не давала місту змоги подолати повоєнну кризу. У Берліні залишалися великі шматки порожнього простору, де будівлі видавалися ізольованими островами, чисельність населення скорочувалася.

Тоді 1977 року група архітекторів запустила проєкт порятунку міста під назвою «Берлін – зелений архіпелаг». До цієї групи, очолюваної Освальдом Матіасом Унгерсом, входили Рем Колхас, Петер

² Палімпсест (грец. παλίμψηστον, від πάλιν – «знову» + ψηστός – «зіскреблений», лат. codex rescriptus) – пергамент, на якому стерли первісний текст, а поверх нього написали новий.

Ріманн, Ганс Колльхофф та Артур Оваска. Цих архітекторів проблеми повоєнного Західного Берліна підштовхнули до нової концептуальної моделі «міста у місті», або, як висловлювався Освальд Матіас Унгерс, «міста з островів».

Освальд Матіас Унгерс хотів перетворити унікальну ситуацію розділеного та економічно неуспішного Берліна на лабораторію для розроблення проєкту, що протистоїть технократичному та романтичному підходам, популярним на той час. «Берлін – зелений архіпелаг» можна сприймати також як один з перших прикладів критики концепцій братів Кріє, ідеї яких про відновлення структури периметральних кварталів вплинуть на реконструкцію Берліна в 1980–1990-х.

Фрагментарна реальність Берліна, руїни якого нагадували про руйнування другої світової війни, а політична енергія підкріплювала статус «столиці» холодної війни, давала Освальду Матіасу Унгерсу основу для інтерпретації міста не з погляду великомасштабного планування, а як простору, що складався з островів, де кожен з них являв собою унікальне за формою мікромісто.

Цей підхід Освальд Матіас Унгерс запозичив у Карла Фрідріха Шинкеля, який обіймав посаду головного архітектора Берліна у першій половині XIX ст. Карл Шинкель вбачав у столиці Пруссії не типове барокове місто, сплановане на основі єдиної логіки, а серію точкових архітектурних інтервенцій у міську тканину. На думку Освальда Матіаса Унгерса, саме такий підхід дав би змогу подолати фрагментарність повоєнного Берліна, перетворивши містобудівну кризу міста на унікальний архітектурний проєкт. Наслідуючи цю логіку і реагуючи на різке падіння чисельності населення Західного Берліна, Унгерс розробив теорію міста-архіпелагу, де місто було б стиснуте до кількох островів, що зберегли щільну забудову.

Отже, «Берлін – зелений архіпелаг» – рідкісний проєкт в історії міського планування, спрямований на подолання кризи розвитку не шляхом урбанізації, тобто подальшого розширення міста, а завдяки його стисненню. Архіпелаг Освальда Матіаса Унгерса обрамляв і цим надавав форму наявній міській ситуації, визнаючи факт депопуляції. Це визнання тим часом було спрямоване не так на «дезурбанізацію» міста, як на зміцнення його форми завдяки артикуляції кордонів кожного «острова». Таким чином, створювався архіпелаг з масштабних міських артефактів (рис. 1.2.59).



Рис. 1.2.42. Collage City.
Архіт. Колін Роу [27]

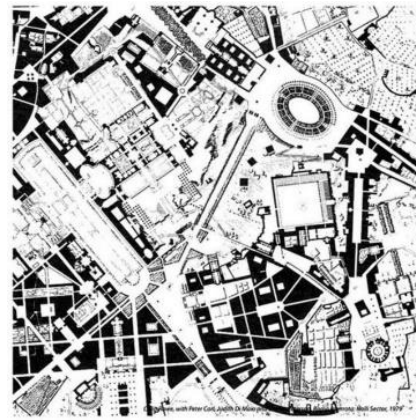


Рис. 1.2.43. Roma Interrotta (Розірваний Рим).
Архіт. Колін Роу [27]



Рис.1.2.44. «Аналогічне місто».
Архіт. Альдо Россі [28]

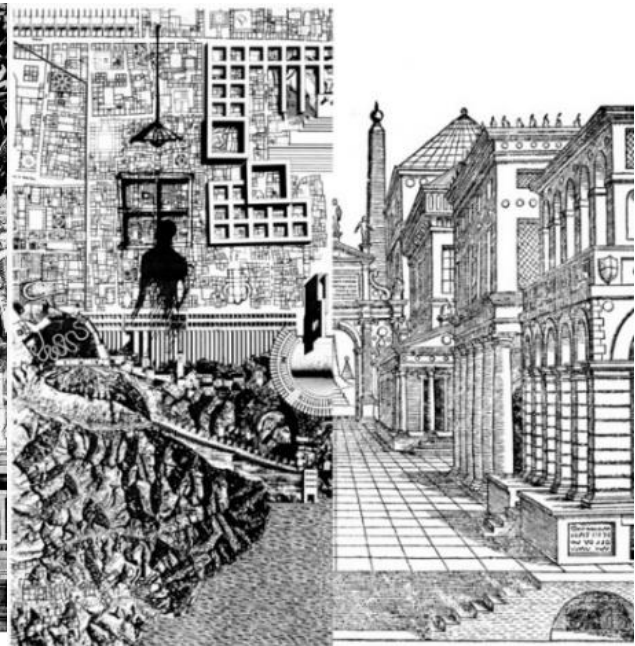


Рис.1.2.45. «Аналогічне місто».
Архіт. Альдо Россі [28]

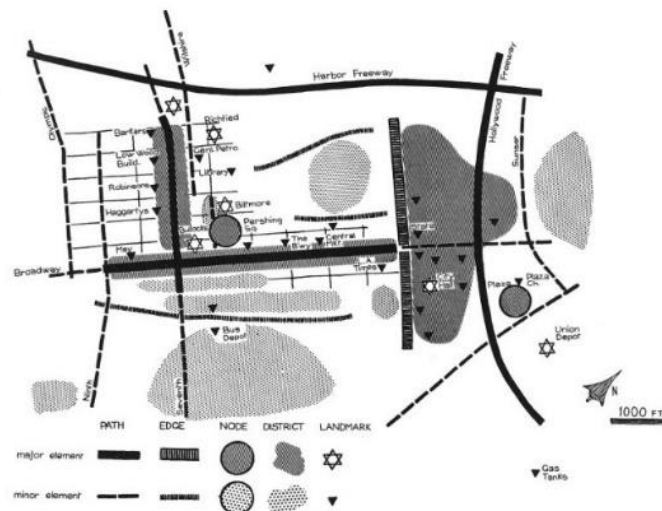


Рис.1.2.46. «The Image of the City», Лос-Анджелес. Архіт. Кевін Лінч [18; 19]

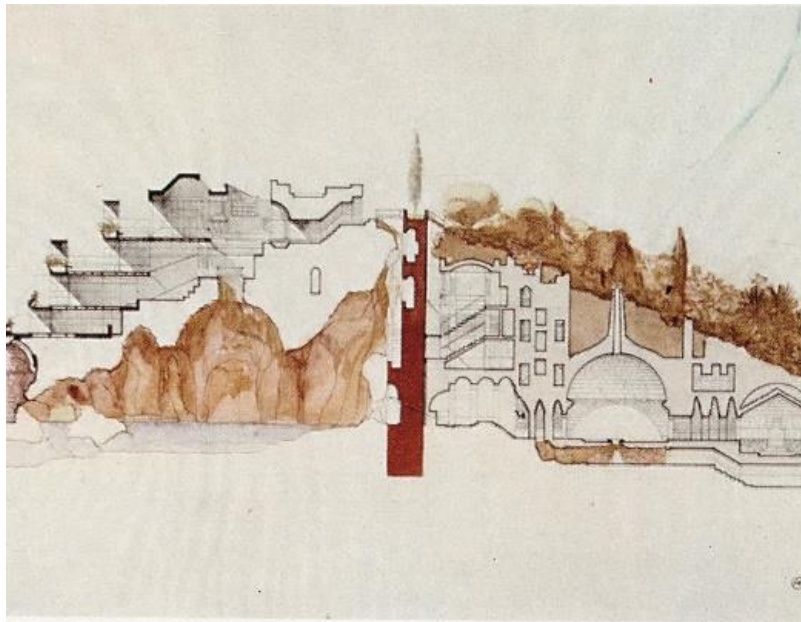


Рис. 1.2.47. Архітектура Мадриду. Архіт. Антуан Грумбах [Antoine Grumbach [Електронний ресурс] Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Antoine_Grumbach]



Рис.1. 2.48. План розвитку аксонометрії, площа де Савіє (Алжир). Архіт. Антуан Грумбах, [Antoine Grumbach [Електронний ресурс] Wikipedia. – URL:https://en.wikipedia.org/wiki/Antoine_Grumbach]



Рис. 1.2.49. «Архітектура сьогодення». Архіт. Антуан Грумбах [Antoine Grumbach [Електронний ресурс] Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Antoine_Grumbach]

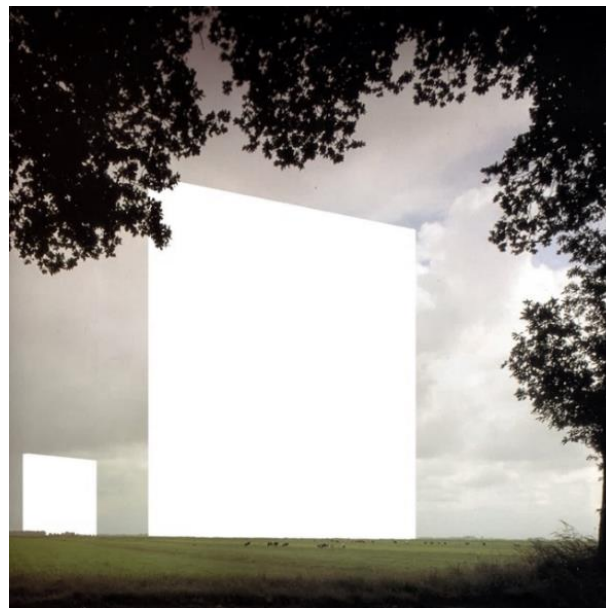
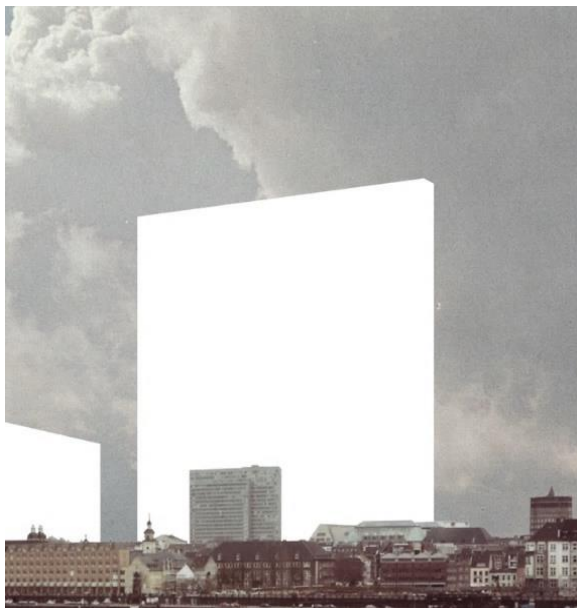


Рис. 1.2.50. «Stop City». Архіт. П'єр-Вітторіо Аурелі [Aureli P. V. Stop City [Електронний ресурс] P. V. Aureli, M. Tattara (DOGMA). – 2010. – URL: https://www.gizmoweb.org/wp-content/uploads/2010/01/stop-city_dogma.pdf]

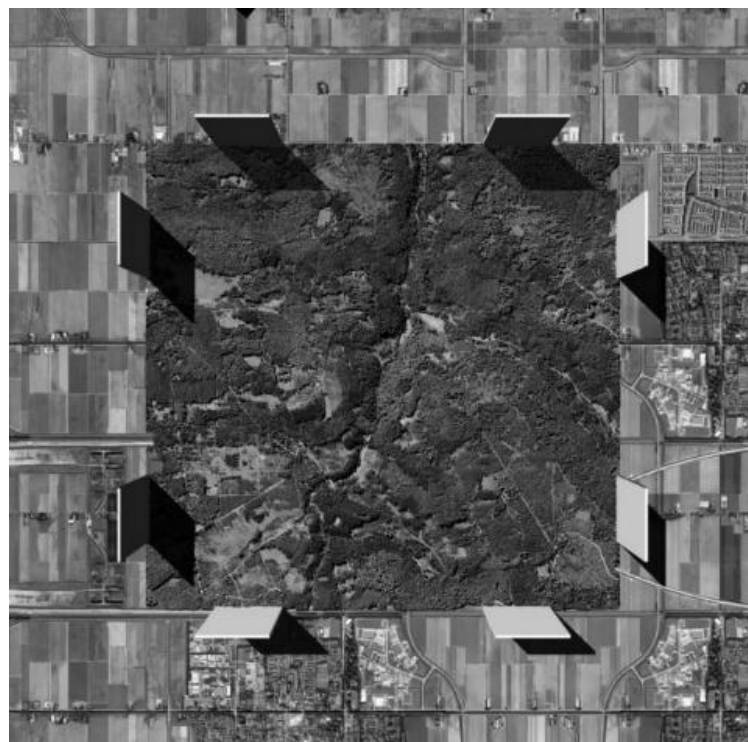


Рис. 1.2.51. «Stop City». Архіт. П'єр-Вітторіо Аурелі. [Aureli P. V. Stop City [Електронний ресурс] P. V. Aureli, M. Tattara (DOGMA). – 2010. – URL: https://www.gizmoweb.org/wp-content/uploads/2010/01/stop-city_dogma.pdf]

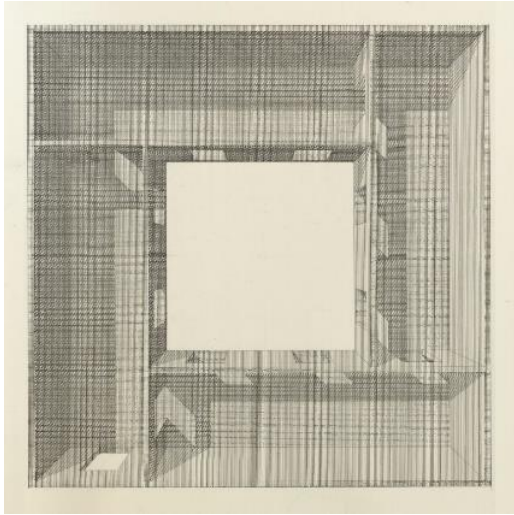


Рис. 1.2.52. «Non-Compositional». Архіт. П'єр-Вітторіо Аурелі [Aureli P. V. Stop City [Електронний ресурс] P. V. Aureli, M. Tattara (DOGMA). – 2010. – URL: https://www.gizmoweb.org/wp-content/uploads/2010/01/stop-city_dogma.pdf]

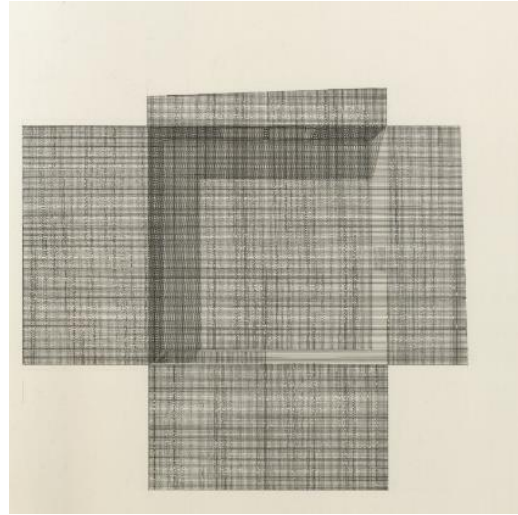


Рис. 1.2.53. «Non-Compositional». Архіт. П'єр-Вітторіо Аурелі [Aureli P. V.V. Aureli, M. Tattara (DOGMA). – 2010. – URL: https://www.gizmoweb.org/wp-content/uploads/2010/01/stop-city_dogma.pdf]



Рис.1.2.54. Житловий комплекс Монте Аміата. Архіт. Альдо Россі [Rossi A. La piazza Nuova di Fontivegge [Електронний ресурс] Aldo Rossi, Moira Forastiere Divisare. – 2020. – URL: <https://divisare.com/projects/419060-aldo-rossi-moira-forastiere-la-piazza-nuova-di-fontivegge>]



Рис. 1.2.55. Нова площа Фонтивегге. Архіт. Альдо Россі [Rossi A. La piazza Nuova di Fontivegge [Електронний ресурс] Aldo Rossi, Moira Forastiere Divisare. – 2020. – URL: <https://divisare.com/projects/419060-aldo-rossi-moira-forastiere-la-piazza-nuova-di-fontivegge>]



Рис. 1.2.56. Ратуша Боргорікко. Архіт. Альдо Россі, [Rossi A. La piazza Nuova di Fontivegge [Електронний ресурс] Aldo Rossi, Moira Forastiere Divisare. – 2020. – URL: <https://divisare.com/projects/419060-aldo-rossi-moira-forastiere-la-piazza-nuova-di-fontivegge>]



Рис. 1.2.57. Музей Bonnefantenmuseum. Архіт. Альдо Россі [Rossi A. La piazza Nuova di Fontivegge [Електронний ресурс] Aldo Rossi, Moira Forastiere Divisare. – 2020. – URL: <https://divisare.com/projects/419060-aldo-rossi-moira-forastiere-la-piazza-nuova-di-fontivegge>]

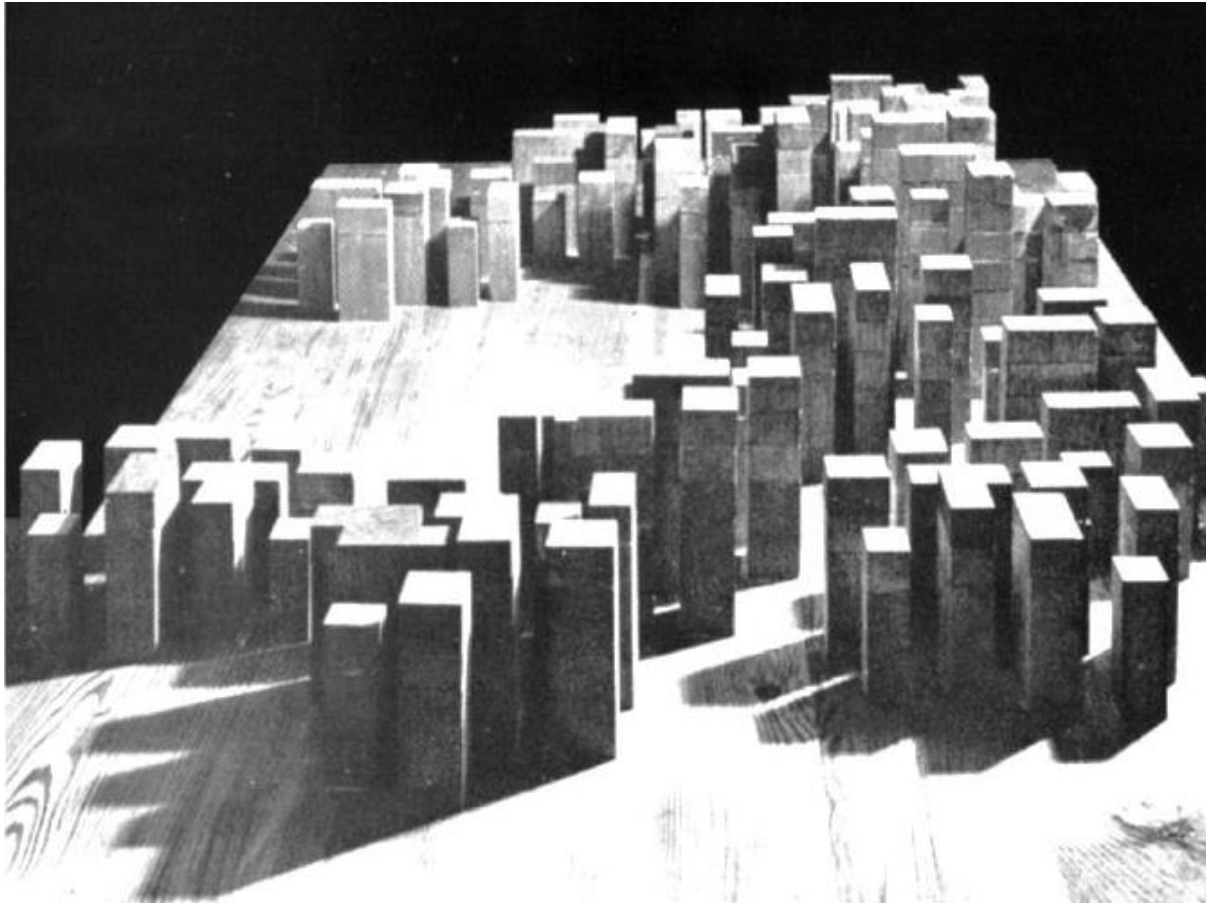


Рис. 1.2.58. Проєкт житлового мікрорайону Нойштадт в Кельні. Архіт. Освальд Матіас Унгерс [Brochure Ossario dei Caduti Jugoslavi di Barletta, 1970 [Електронний ресурс] / trascrizione, traduzione e impaginazione a cura dell'arch. Rosanna Rizzi. – Coordinamento Nazionale per la Jugoslavia, 2024. – URL: <https://www.cnj.it/home/it/valori/partigiani/9641-brochure-barletta.html>]

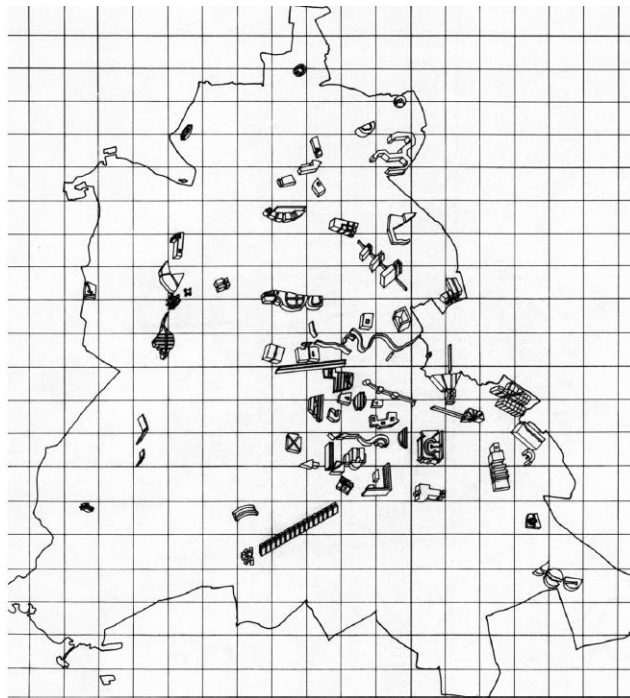


Рис. 1.2.59. Місто в місті: Берлін – зелений архіпелаг. Архіт. Освальд Матіас Унгерс, Рем Колхас, Ганс Колльхофф, Артур Оваска та Петер Ріманн. 1977 [Brochure Ossario dei Caduti Jugoslavi di Barletta, 1970 [Електронний ресурс] trascrizione, traduzione e impaginazione a cura dell'arch. Rosanna Rizzi. – Coordinamento Nazionale per la Jugoslavia, 2024. – URL: <https://www.cnj.it/home/it/valori/partigiani/9641-brochure-barletta.html>]

До цих пропозицій слід додати концепцію топологічно пов'язаного квазіієрархічного середовища, орієнтованого на визначальну роль симетрії у його формуванні та в розвитку (Крістофер Александер) (рис. 1.2.60). Відомі також пропозиції Кензо Танге щодо цілковитої відмови від застосування естетичних доктрин у міському середовищі та їхньої заміни віталізмом³, що пов'язане зі створенням повноцінного і гармонізованого життєвого середовища, спроможного задовольнити вимоги і потреби міських мешканців як тепер, так і в майбутньому (рис. 1.2.61- 1.2.65).

Всі ці естетичні концепції відобразилися в урбосинергетичних уявленнях про гармонійну взаємодію між громадами міських жителів та їхніми художньо-естетичними вимогами та вподобаннями. Містяни

³ Кензо Танге вводить поняття «архітектурний віталізм», що відображає кліматичні та географічні умови взаємодії природи й архітектури. К. Танге заявляє: «Я не вірю, що традиції можуть бути збережені або перетворені на силу, що рухає». Пояснюючи свою позицію, він додає: «Просте заперечення методів, яких вчить традиція, нереалістичне, проте нові методи мають бути знайдені, зіштовхуючи архітектуру віч-на-віч з реальністю сьогодення». Традиції грають роль лише каталізатора творчого процесу – не більше, що дає змогу втілити новітні досягнення передової технічної думки відповідно до нових суспільних потреб.

(пасейсти й осілі жителі) зі стабільним, більш урівноваженим і повільним типом життя, з любов'ю до історичного минулого віддають перевагу симетричним, відносно замкненим, автономним і камерним архітектурно-міським формам і просторам у найбільш престижних частинах міста з вираженою історичною стилістикою (рис.1.2.65, 1.2.66).

Слободяни та урбодяни (актуалісти і футуристи, колоністи та кочівники) з більш швидкими темпами життя, прагнуть розселитися у напівавтономних утвореннях поблизу комунікаційних коридорів і міських каркасів, надаючи їм симетрично-асиметричної і ритмізованої художньої форми із стильовими ознаками мегаструктурності та продуктивістської естетики (рис.1.2.67).

Поселяни (аномалісти, мігранти і пасіонарії), які вимушені значно швидше і більше пересуватись, розселяючись на периферії і на межі міста і приміських суцільно-урбанізованих територій, надають цим територіям нової художньо-естетичної образності, що ґрунтується на пошуку гіпермасштабних евричмічних за формою і композицією мегапросторів уздовж долин і басейнів розселення, міждержавних транспортно-комунікаційних коридорів, інноваційних каналів та ін. (рис. 1.2.68).



Рис. 1.2.60. Технологія «генерування цілісності». Архіт. Крістофер Александер [Generalization rate of Christopher Alexander's living Structure theory Case Study: Charbagh and Isfahan Gardens [Електронний ресурс] URL: https://www.researchgate.net/publication/320036259_Generalization_rate_of_Christopher_Alexander%27s_living_Structure_theory_Case_Study_Charbagh_and_Isfahan_Gardens/figures]

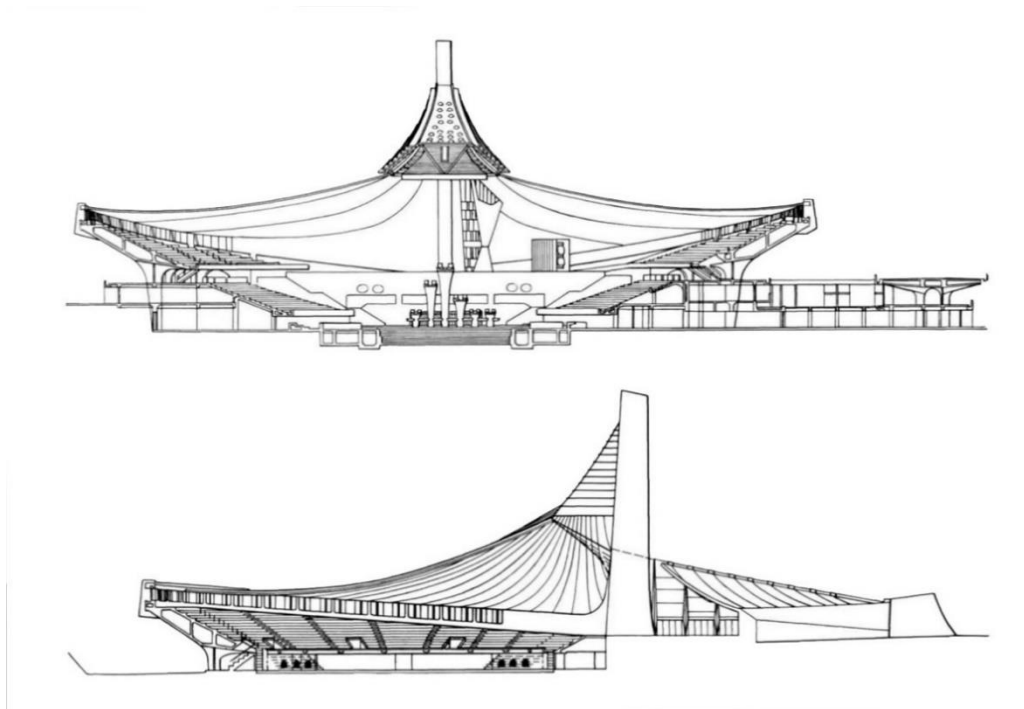


Рис. 1.2.61. Олімпійський комплекс Йойогі, розрізи. Архіт. Кензо Танге [TANGE Associates. Офіційний веб-сайт. URL: <https://www.tangeweb.com>]

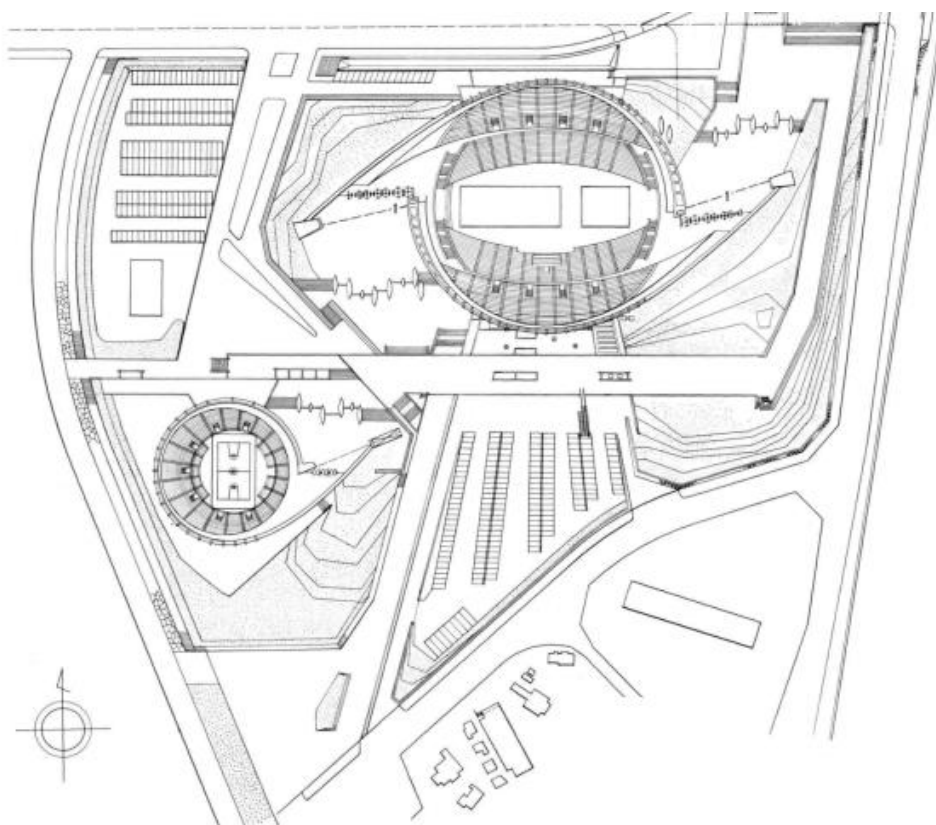


Рис. 1.2.62. Олімпійський комплекс Йойогі, генеральний план. Архіт. Кензо Танге [TANGE Associates. Офіційний веб-сайт. URL: <https://www.tangeweb.com>]



Рис. 1.2.63. Собор Святої Марії.
Архіт. Кензо Танге [Edmund Sumner
photographs Kenzo Tange's «brutal
classic» St Mary's Cathedral/ TANGE
Associates. Офіційний веб-сайт. URL:
<https://www.tangeweb.com>]

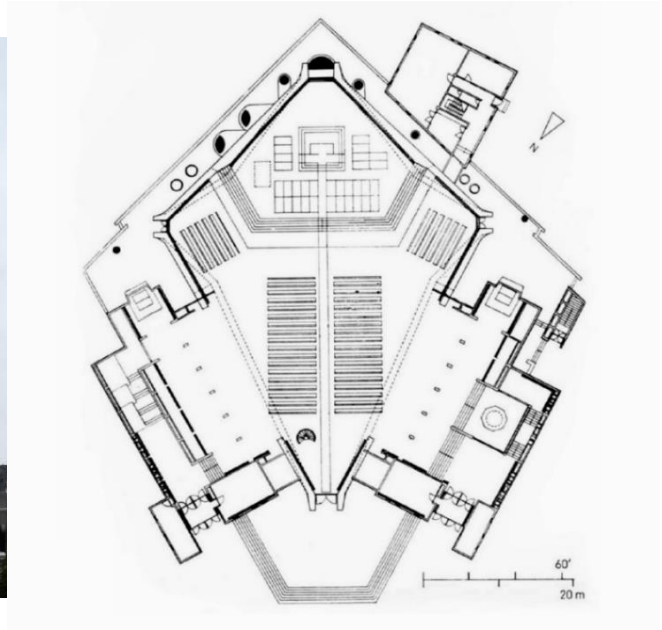


Рис. 1.2.64. План Собору Святої Марії. Архіт.
Кензо Танге [TANGE Associates. Офіційний
веб-сайт. URL: <https://www.tangeweb.com>]

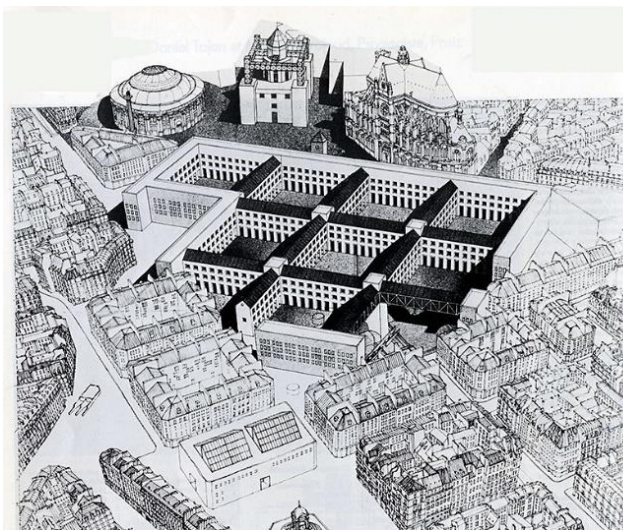


Рис. 1.2.65. Міжнародний конкурс
забудови району Ринків в Мілані. Архіт.
Альдо Россі [Aldo Rossi. Archinomy.
URL: <https://www.archinomy.com/case-studies/aldo-rossi>]

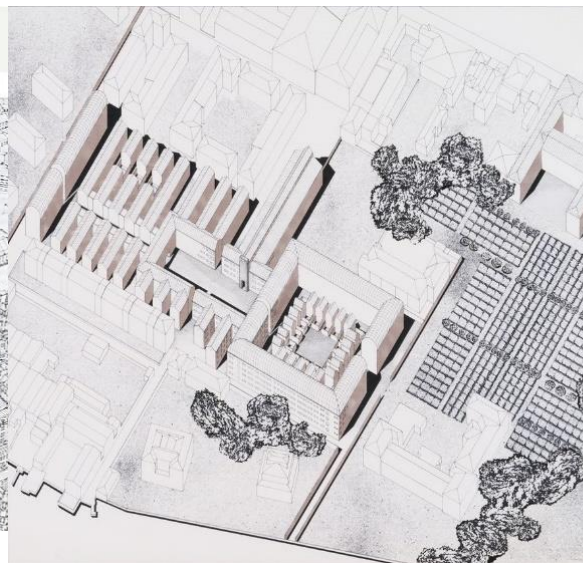


Рис. 1.2.66. Кампо ді Марте на Джудекка.
Архіт. Альдо Россі [Aldo Rossi.
Archinomy. URL: <https://www.archinomy.com/case-studies/aldo-rossi>]

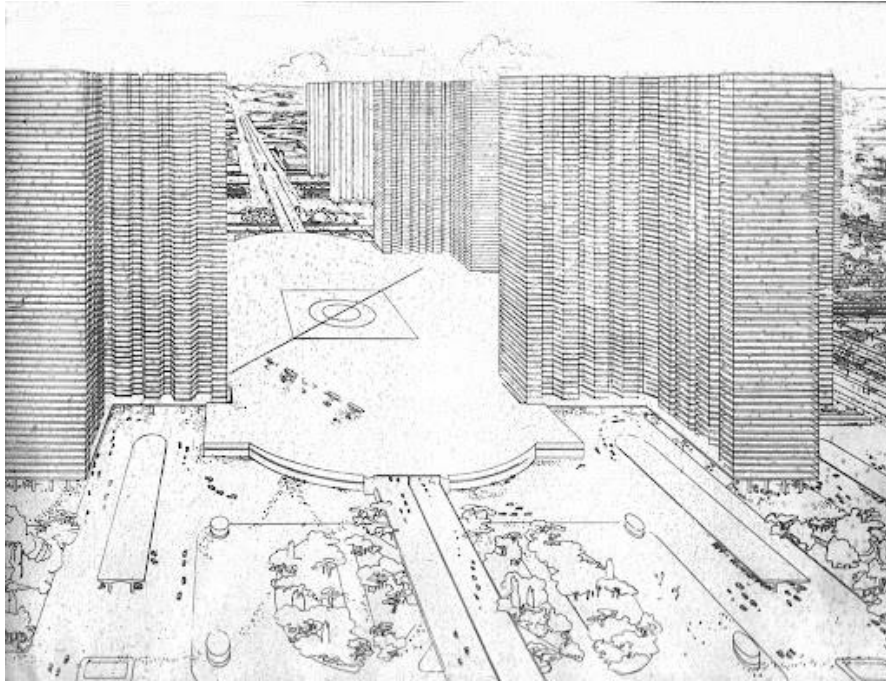


Рис. 1.2.67. План «Вуазен». Архіт. Ле Корбюзьє [Jacobson S. Why Politics Matter: Le Corbusier, Fascism, and UBS. Samuel Jacobson. ArchDaily. – 2011. – 10 серпня. – URL: <https://www.archdaily.com/149885/why-politics-matter-le-corbusier-fascism-and-ubs>]



Рис. 1.2.68. Петронас Тауерс в Куала-Лумпурі. Архіт. Сéзар Пéллі [Електронний ресурс] фото: Daniel Berthold. – Wikimedia Commons, 2014. – URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:View_on_Petronas_Towers.JPG

Отже, незважаючи на розрізненість поглядів, сприймання та розуміння ідеалів естетики, які одночасно виникають та співіснують у жителів однієї населеної одиниці, можна виділити основні естетичні вподобання та художні смаки: містянам притаманне чуттєво-романтичне сприйняття краси і гармонії, слободяни схильні до їхнього емоційно-модерністського усвідомлення, урбодянам більш до вподоби інтелектуально-класичне усвідомлення краси і гармонії, а для поселян найважливішим стає інтуїтивно-постмодерністське передчуття нової гармонії та виникнення нового ідеалу краси [8].

Висновки

Гармонійна взаємодія і співіснування, поведінка і діяльність чотирьох категорій жителів у процесах самоорганізації зумовлює циклічно-упорядкований характер розгортання і перетворення архітектурно-містобудівних й урбанізованих форм і структур між симетрією і ритмом, між асиметрією та евритмією як сталими і незмінними, архетиповими й художньо-естетичними категоріями зі стильовими ознаками основних течій сучасного і контрсучасного рухів – модернізму й історизму, популізму і продуктивізму.

Нашарування й співіснування цих ознак і рівнів архітектурно-містобудівного середовища сприяє народженню нового художньо-естетичного феномену, своєрідного середовищного орнаменталізму, який потребує подальшого розгортання пошукового і експериментального проєктування, наукових і мистецьких досліджень.

Запитання для самоконтролю

1. У чому полягає сутність багаторівневої системи міського середовища?
2. Які естетичні ідеї придатні для формування міської тканини?
3. Що притаманно естетичним уявленням про середовище міського каркаса?
4. На яку естетику слід орієнтуватись у формуванні урбанізованих ландшафтів?
5. Які естетичні особливості і вимоги слід брати до уваги у формуванні урбанізованої оболонки?

6. У чому сутність естетичної нашарованості архітектурно-містобудівного середовища?
7. Дайте характеристику різноманітним підходам до структурування міського населення і споживачів архітектури.
8. У чому полягає синергетичний підхід до визначення архетипів жителів архітектурно-містобудівного середовища.
9. Дайте характеристику проблемі співіснування різноманітних міських громад, їхніх естетичних вподобань і художніх смаків.

Список рекомендованої літератури

Основний

1. Стародубцева Л.В. Архітектура постмодернізму : Історія, теорія, практика : навч. посіб. / Л.В. Стародубцева. – Київ : Спалах, 1998. – 208 с.
2. Черкес Б.С. Архітектура сучасності: остання третина ХХ – початок ХХІ ст. : навч. посіб. / Б.С. Черкес, С.М. Лінда. – Львів : Вид-во Львів. Політехніки, 2010. – 380 с.
3. Тімохін В.О. Основи дизайну архітектурного середовища : підручник / В.О. Тімохін, Н.М. Шебек, Т.В. Малік та ін. – Київ : КНУБА, 2010. – 400 с.
4. Тимофієнко В.І. Архітектура і монументальне мистецтво : терміни та поняття / В.І. Тимофієнко. – Київ : Вид-во Ін-ту проблем сучасного мистецтва, Головкивархітектура, 2002. – 472 с.
5. Татаркевич В. Історія шести понять : Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естетичне переживання / В. Татаркевич; перекл. з польск. Валентина Корнієнко). – Київ : Юніверс, 2001. – 366 с.
6. Зінов'єва О.С. Основи методології архітектурного проєктування : конспект лекцій / О.С. Зінов'єва. – Київ : КНУБА, 2020. – 48 с.
7. Праслова В.О. Художнє проєктування архітектурного та міського середовища : навч. посіб.: у 2 ч. Ч. 1. Історія становлення та сучасні тенденції, теоретичні та методологічні основи художнього проєктування / В.О. Праслова. – Київ : КНУБА, 2024. – 220 с.
8. Тімохін В.О. Архітектура міського розвитку: 7 книг з теорії містобудування / В.О. Тімохін. – Київ : КНУБА, 2008. – 629 с.

9. Frampton, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History*. 4th ed. New York: Thames & Hudson, 2007. 424 p. ISBN 9780500203958
10. Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1980. 220 p.
11. Kagan, M.S. *Mensch Kultur Kunst. Systemanalytische Untersuchung*. Hamburg, 1994.
12. Pevsner, Nikolaus. *Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius*. London: Faber & Faber, 1936.
13. Banham, Reyner. *Theory and Design in the First Machine Age*. London: Architectural Press, 1960. 171 p.
14. Ryabushin, Alexander; Smolina, Nadia. *Landmarks of Soviet Architecture, 1917–1991* introduced and edited by Vieri Quillici. New York: Rizzoli International Publications, 1992. 159 p. ISBN 978-0-8478-1472-5.
15. Cohen J.-L. *The Future of Architecture since 1889: A Worldwide History*. London: Phaidon, 2016. 528 p. ISBN 978-0-7148-4556-7
16. Baburov Andrei; Djumenton Georgi; Gutnov Alexei; Kharitonova Zoya; Lezhava Ilya; Zadovskij Stanislav. *The Ideal Communist City: The i Press Series on the Human Environment*. edited by Ute Meta Bauer, Karin Oen, Pelin Tan; foreword by Mary Otis Stevens; afterword by Ana Miljacki. Berlin: Weiss Publications, 2022. 192 p. ISBN 978-3-948318-16-1.
17. NER Group publications references в: *The Journal of Architecture*, Vol 24, No 5, 2019. «The NER project: a vision of post-industrial urbanity from post-Stalin Russia».
18. Lynch, Kevin. *Good City Form*. Cambridge, MA: MIT Press, 1984. 524 p. ISBN 9780262620468.
19. Lynch, Kevin. *The Image of the City*. Cambridge, MA: MIT Press, 1960. 208 p.
20. Aureli, Pier Vittorio. *The Possibility of an Absolute Architecture*. Writing Architecture series. Cambridge, MA: MIT Press, 2011. 251 p. ISBN 97802625157950262515792.
21. Alexander K. *A New Theory of Urban Design*. N.Y.: Oxford University Press, 1987. 251 p.

22. Robert A. M. Stern, Raymond Gastil Thames and Hudson, Modern Classicism. 1988 Rizzoli. 296 c.
23. Léon Krier. Houses, Palaces, Cities. Edited by Demetri Porphyrios, Architectural Design, 54 7/8, Architectural Design AD Editions, 1984. 128 p.
24. Loomis, John A., Revolution of Forms - Cuba's Forgotten Art Schools (Princeton Architectural Press, New York, 1999. 186 p. ISBN 978-1-56898-988-4
25. In the Cause of Architecture: Essays by Frank Lloyd Wright for Architectural Record 1908–1952. 1987 New York, NY: Architectural Record. 246 p.
26. Didero, Maria Cristina; Rossi, Catharine; Snyderman, Evan; Sudjic, Deyan .2017. Superdesign: Italian radical design 1965-75. 256 p. New York, NY. ISBN 978-1-58093-495-4. OCLC 970024068
27. Colin Rowe and Fred Koetter. Collage City MIT Press Ltd 1984. 192 p.
28. Rossi A. The Architecture of the City Cambridge, MA : MIT Press, 1984. 202 p.

Тема 3. НАПРЯМИ, ТЕЧІЇ ТА СТИЛІ В СУЧАСНІЙ АРХІТЕКТУРІ, МІСТОБУДУВАННІ ТА ДИЗАЙНІ

3.1. Естетика і художньо-стильові характеристики доби модернізму і сучасного руху

Протягом XIX ст. в Америці та Європі як реакція на класичну філософію, релігію та мистецтво виникли нові напрями розвитку, що були пов'язані з філософськими ідеями позитивізму, прагматизму й утилітаризму (Джон Дьюї, Герберт Спенсер, Ернст Мах, Ієремія-Джеремі Бентам). Особливостями цих напрямів пізнання ставала поступова відмова від класичних філософських і метафізичних поглядів і перехід до більш практичних світоглядних уявлень, які ґрунтувались на поняттях «корисності» і «вигоди», «економії» та «ефективності», «доцільності» і «практичності» та ін.

У мистецтві та архітектурі така філософська орієнтація провокувала поступовий відхід від естетичних уявлень про красу і художність на користь етичних категорій істини, добра і щастя. Засновник естетики Олександр Готліб Баумгартен, визначаючи красу як досконалість, відкрив двері для її модерністського розуміння як краси корисності та зручності, рідкісності та новизни.

Винахідництво та новизна, як основні цінності модернізму, дали життя багатьом напрямам у пластичному мистецтві, спочатку у живописі, а потім в архітектурі. У живописі виникло багато відгалужень, серед яких пуризм і абстракціонізм (Амеде Озанфан, Ле Корбюзьє, Василь Кандинський. Пітер Мондріан), супрематизм і футуризм (Казимир Малевич, Ель Лисинський, Умберто Боччоні, Джакомо Балла), неопластицизм, конструктивізм і кубізм (Володимир Татлін, Олександр Родченко, Пабло Пікассо, Жорж Брак), котрі формували власні естетичні доктрини і власну художню мову [4; 5; 12; 13] (рис. 1.3.1-1.3.9).

Під впливом згаданих та інших факторів і умов в архітектурі сучасного руху почали виникати різноманітні напрями і стилі, провідними з яких вважають функціоналізм і конструктивізм (Вальтер Гропіус, Ле Корбюзьє, Мойсей Гінзбург), експресіонізм й органічну архітектуру, інтернаціональний стиль і модерн (Еріх Мендельсон, Костянтин Мельников, Френк Ллойд Райт) (рис. 1.3.10; 1.3.11). Вони сформували оригінальні художньо-естетичні уявлення, що розділилися

на дві частини, так би мовити, аполонівську, де домінувала схильність до раціональності, логічності й універсальності, та діонісійську, з акцентуванням почуттів, експресії й унікальності. Разом з тим обидві частини об'єднували загальні принципи боротьби з хаосом і еклектикою класичної архітектури і створення на цій основі нового вселенсько-космічного інтернаціонального порядку [12; 5; 25].

Цей порядок ґрунтувався на визнанні архітектурно-містобудівних об'єктів закритими і композиційно пов'язаними між собою формами й образами, що утворюють художньо завершену систему будівель і споруд. Ексклюзивні цінності цих форм і об'єктів прискіпливо відбирали відповідно до естетичних принципів простоти («менше – це краще»), новизни та винахідництва («несхоже завжди краще»), революційної утопічності («творці знають краще»), формалізованої функціональності («форму визначає функція»), експресивного формалізму («форма визначається формою») та ін. [1-8] (рис. 1.3.12).



Рис. 1.3.1. Пуризм у роботах Амеде Озанфана [Amédée Ozenfant. [Електронне джерело] URL:<https://www.mutualart.com/Artist/Amedee-Ozenfant/D49D8473C791BBD5>]



Рис. 1.3.2. Пуризм у роботах Ле Корбюзьє [Le Corbusier: An Architect of Color and Controversy. [Електронне джерелоURL: www.atomic-ranch.com/interior-design/designers-craftsmen/le-corbusier]



Рис. 1.3.3. Абстракціонізм у роботах Василя Кандинського [Farbstudie Quadrate, 1913 by Wassily Kandinsky [Електронне джерело].URL: <https://www.wassily-kandinsky.org>]



Рис.1. 3.4. Супрематизм у роботах Казимира Малевича [Малевич та Україна [Електронне джерело]. URL:URL:https://uartlib.org/exclusive/malevich-ta-ukrayina/?srsltid=AfmBOoqYPsVOE0xG1p8WYloUnHlzKdKDIBENx4iGO7Ma-L2UK2_xOqO]



Рис. 1.3.5. Супрематизм у роботах Ель Лисицького [ЕЛЬ ЛИСИЦЬКИЙ. [Електронне джерело] URL: <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/lisitskiy-el-lazar/?srsltid=AfmBOoquOrhu8mROwcTnQHrIDELSVTI9v2Cf2ye6Y8tH4iFsY9Ww758y>]



Рис. 1.3.6. Футуризм у роботах Джакомо Балла [Балла, Джакомо. [Електронне джерело] URL: https://vue.gov.ua/%D0%91%D0%B0%D0%BB%D0%BB%D0%B0,_%D0%94%D0%B6%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BE]



Рис. 1.3.7. Конструктивізм і кубізм у роботах Володимира Татліна [ВОЛОДИМИР ТАТЛІН. [Електронне джерело] URL: <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/tatlin-volodimir/?srsltid=AfmBOoqnfEccbhgCLuzn6l9JKYv-5nvw3-q6zXH7QYNkkSQDCNUZ4-Cs>]

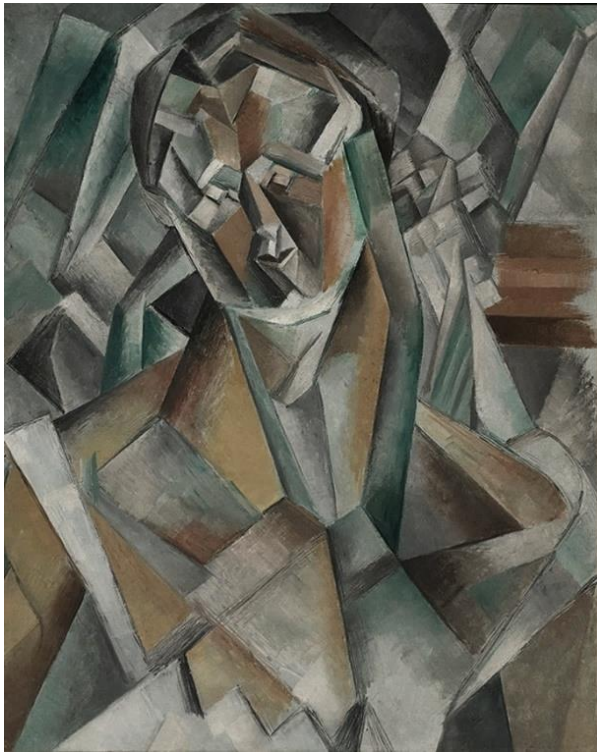


Рис. 1.3.8. Кубізм у роботах Пабло Пікассо [Picasso. [Електронне джерело]
URL: <https://www.picasso.fr>]



Рис.1.3.9. Кубізм у роботах Жоржа Брака [Cogniat R. Georges Braque. New York: H.N. Abrams, 1980]



Рис. 1.3.10. Bauhaus Masters' House. Архіт. Вальтер Гропіус [Bauhaus Masters' Houses Restored, Now Open to Public[Електронне джерело] URL: <https://www.archdaily.com/509704/bauhaus-masters-houses-restored-now-open-to-public>]



Будівля Баугауса в Дессау.
Архіт. Вальтер Гропіус [Bauhaus
Dessau. [Електронне джерело]
URL: <https://bauhaus-dessau.de>]



Вілла Савой. Архіт. Ле Корбюзьє [Villa Savoye
and Gardener's Lodge Poissy, France, 1928.
[Електронне джерело] URL: <https://www.fondationlecorbusier.fr/en/work-architecture/achievements-villa-savoye-and-gardeners-lodge-poissy-france-1928-1931>]



Наркомфін. Архіт. Мойсей
Гінзбург [«Дом Наркомфіна.
[Електронне джерело] URL: <http://theconstructivistproject.com/ru/object/18/zhiloi-kompleks-dom-narkomfina>]

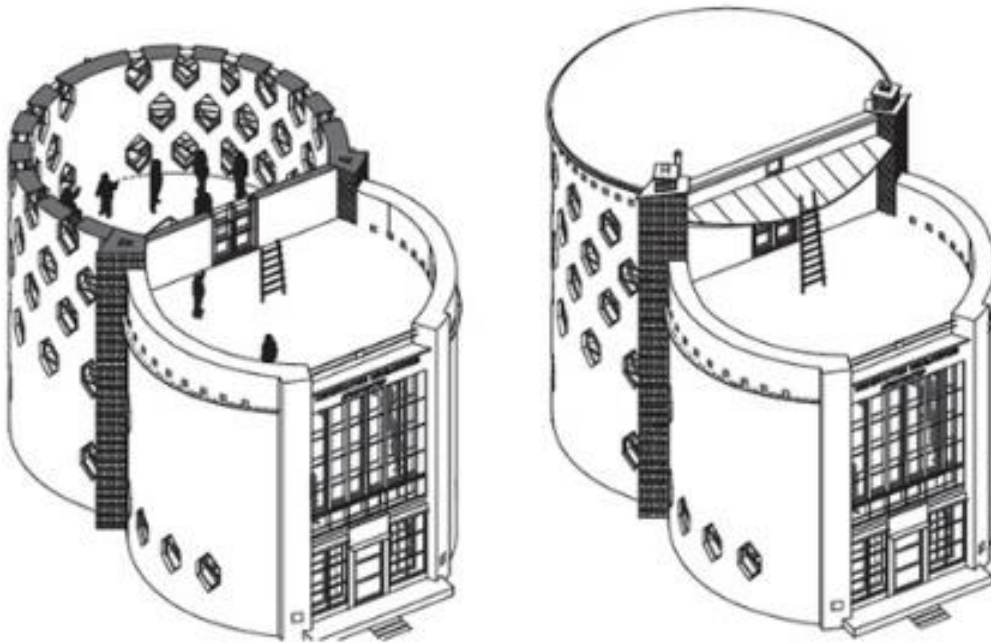


Трикотажна фабрика «Червоний прапор».
Архіт. Еріх Мендельсон [Fábrica textil Bandera
Roja [Електронне джерело] URL: https://www.urbipedia.org/hoja/F%C3%A1brica_textil_Bandera_Roja]



Будинок Робі. Архіт. Ф. Л. Райт [20 Beautiful Axonometric Drawings of Iconic
Buildings. [Електронне джерело] URL: 0-beautiful-axonometric-drawings-of-iconic-buildings/58c04a84e58eceac9c000033-20-beautiful-axonometric-drawings-of-iconic-buildings-image?next_project=no]

Рис. 1.3.11. Сучасні напрями і стилі, їхнє естетичне різноманіття (див. також с. 75)



Будинок-майстерня. Архіт. Костянтин Мельников [20 Beautiful Axonometric Drawings of Iconic Buildings. [Електронне джерело] URL: <https://www.archdaily.com/866964/20-beautiful-axonometric-drawings-of-iconic-buildings/58c04b11e58eceac9c000037-20-beautiful-axonometric-drawings-of-iconic-buildings-image>]

Рис. 1.3.11. Закінчення

Починаючи з другої половини XIX ст. ці та інші естетичні цінності, принципи та утопії модернізму, їхня казармена ієрархізація, деспотична канонізація і самозамкненість, нігілізм і антигуманність відносно регіональної культури та ін., що були подібні, хоч як це дивно, до раніше знехтуваної самим модернізмом класичної архітектури, підпадали під нищівну критику молодих теоретиків і архітекторів, на основі якої почали виникати ознаки нової естетики, естетики масової культури і контрсучасного руху постмодерністської доби [8].

3.2. Урбанізація та архітектурно-містобудівна естетика постмодерністської доби

Якщо загальним постулатом і метою класичної архітектури були гармонізація хаосу і жорстка організація, а модерністської – подолання хаосу, то постмодерністська архітектура орієнтувалась на діалог з хаосом у процесах самоорганізації. Не менш важливими художньо-естетичними завданнями постмодернізму була боротьба з жорсткими догматами модернізму, з його естетичною нерозвиненістю, а також

невтомні пошуки нових виразально-зображальних засобів художнього образотворення. Характеризуючи постмодернізм як проміжний і перехідний період між модернізмом і майбутньою архітектурою, слід зазначити, що він запозичив у модернізмі поділ на аполонівську та діонісійську естетику, незважаючи на те, що відповідно до власної плюралістичної природи постмодернізм ідеологічно відкидав монізм і дуалізм.

Двоїстість аполонівського (програмованого) й діонісійського (радикального) еклектизму, який знайшов відображення у творчості Р. Вентурі, Р. Стерна і Ч. Мура; творчих груп «Нью-Йоркська п'ятірка», «Тенденца» і «Тальєр де Архітектура», Х. Холляйна і віденського авангарду, П. Портогезі і М. Ботта; представників неометаболізму та дигітальної архітектури спиралася на загальні для обох естетичні і художні уявлення. Серед них, зокрема, таке: стилістичний, вседозволений, всеїдний і лабіринтоподібний плюралізм; естетичний нонконформізм Р. Вентурі (естетизація складності і суперечливості, потворності, буденності та хаотичності) на основі включного (інклюзивного) підходу; подвійне кодування Ч. Дженкса (історичність, гібридність, подвійність, комунікативність і метафоричність); стильові ознаки Р. Стерна (контекстуальність, алюзійність, орнаментальність); нова монументальність А. Россі (аскетичність, симетричність, тектонічність); симбіозність К. Курокави (інтеркультуралізм, інверсивність штучного і природного оточення, цілісність і фрагментарність, детальованість) [10; 20; 22; 28] (рис. 1.3.12, 1.3.13).

Особливе місце в контрсучасному русі і постмодернізмі займають художньо-естетичні засади дигітальної архітектури. Найважливішими серед них стала нелінійність і неперервність безшовних топологічних перетворень архітектурних форм, їхній параметризм (морфінговість, потоковість, гіперповерховість, лендформність, віртуальність та інтерактивність) (рис. 1.3.14).

Дехто з архітекторів, хто не сприйняв до кінця естетичних засад сучасного і контрсучасного рухів, модернізму і постмодернізму, пропонував відмовитись від естетики як такої і замінити її новою естетикою – віталізмом, котрий став би життєдайним джерелом для майбутніх поколінь (К. Танге). Інші вважали, що на зміну естетиці гуманізму, яка домінувала в архітектурі та містобудуванні протягом останніх 500 років, повинна прийти естетика симбіозу (К. Курокава), естетика надмірного (К. Вентос, Р. Бофілл), естетика постурбаністичної доби (Л. і Р. Кріє, П. Аурелі) та інші альтернативні естетичні уявлення [9; 23].

3.3. Альтернативні напрями розвитку сучасних естетичних уявлень

Між сучасним і контрсучасним рухами, між модернізмом та постмодернізмом, між аполонівською та діонісійською концепціями розвитку сучасної естетичної думки в архітектурі та містобудуванні лежить сфера альтернативних до них пошуків. Серед них в найбільшій опозиції як до модернізму, так і до постмодернізму опинилися деконструктивізм і мінімалізм, регіоналізм і постурбанізм.

Деконструктивізм, котрий, фактично відкидаючи такі художньо-естетичні категорії, як гармонія і цілісність, врівноваженість і тектонічність, пропонує нову естетику стресу і незвичності, розривності і зсувів, відхилень і спотворень. Естетичні погляди деяких представників деконструктивізму (З. Хадід, Д. Лібескінд, КООП Хімелб্লাу, П. Ейзенман, Ф. Гері, Р. Коолхас), першоджерелом для котрих були творчі пошуки в живописі й архітектурі конструктивістів (К. Малевича, В. Татліна, Ель Лисицького, І. Леонідова) (рис. 1.3.4 -1.3.7), спиралися на декілька принципових положень щодо: первинності деформації над формою та функцією; усунення меж між зовнішньою та внутрішньою формою та їхніми деформаціями; ускладнення геометрії та асамбляж цих деформацій; переплетення, боротьби і конфлікту між досконалою чистою формою та її потворними перетвореннями, подібними до наслідків землетрусу, тектонічних зсувів пластів, їхнього палімпсестного насування одного на другого та ін. [1; 2; 3; 15] (рис. 1.3.15).

Мінімалістична естетика, яка з другої половини ХХ ст. поширилася в багатьох країнах світу, ґрунтувалася на зверненні до первинних архетипових геометричних форм та їхніх сполучень. Представники цього напрямку орієнтувалися на культурні традиції місцевого населення, на одночасно аскетичний і парадоксальний характер композиції об'ємів і площин відповідно до принципів адхокізму і контекстуальності (Л. Барраган, Е. Предок) Мінімалістичний підхід і естетика геометричного лаконізму з використанням чистих «платонових тіл» була притаманна послідовникам цього руху в Європі та Азії на основі використання принципів критичного регіоналізму, позамасштабності, символізму і лендформності (С. Голл, Ж. Герцог і П. Мерон, П. Цумптор, М. Фуксас, Д. Перро, А. Сіза, Т. Андо, К. Кума та ін.) (рис. 1.3.16).

Регіоналізм як напрям, що протистояв глобальному поширенню інтернаціонального стилю і протидіяв глобальній урбанізації, народившись в межах сучасного руху, поширив свій вплив на контрсучасний рух

другої половини XX ст. Про це свідчать його наявність у роботах теоретиків архітектури («вернакуляр» Ч. Дженкса, «культурний контекст» К. Курокави, «аналогова архітектура» А. Россі та ін.), які протидіяли неконтрольованому поширенню постмодерністських ідей.

Цьому протистоянню сприяло заснування критичного регіоналізму (К. Фремpton) наприкінці XX ст., який вступав в опозицію до регіоналізму сучасного руху і на цьому будував свою естетичну платформу. Якщо регіоналізм сучасного руху орієнтувався на дотримання місцевих традицій, методів і прийомів, то критичний регіоналізм спрямовував свої зусилля насамперед на створення світової архітектури, яка мала б регіональне коріння [9].

Для досягнення цієї мети художньо-естетичні засади критичного регіоналізму повинні свідомо протистояти масовій культурі, її поверховості, засиллю та інформатизації мистецтва. При цьому розвиток цих ідей має відбуватися поза зонами впливу центрів світової цивілізації, між цими зонами. Все це ставало можливим за умов створення камерних і масштабних архітектурно-містобудівних проєктів, до підсилення ролі «місця».

Починаючи від сучасного руху, представники якого започаткували регіоналізм в різних країнах півночі і півдня, сходу і заходу (Ф. Л. Райт, Л. Кан, О. Німеєр, А. Аалто та ін.) (рис. 1.3.18), його традиції були підхоплені на місцях представниками контрсучасного руху (А. Россі, В. Греготті, Дж. Карло де Карло, М. Ботта, К. Курокава, Й. Вотсон, А. Сіза та ін.) (рис. 1.3.19).

Сучасне архітектурно-містобудівне середовище являє собою складну багаторівневу систему, що характеризується естетичною нашарованістю та множинністю художніх підходів. Від мікромасштабної міської тканини з естетикою історизму до мегамасштабних урбанізованих ландшафтів з організмичною естетикою, кожен рівень міського середовища потребує специфічних естетичних рішень і художньо-композиційних підходів.

Основною проблемою формування естетично повноцінного архітектурно-міського середовища є відображення в ньому багатоманітності міських громад та їхніх естетичних вподобань. Урбосинергетичний підхід дає змогу виділити чотири основні категорії міського населення – містян, слободян, урбодян та поселян, кожна з яких потребує відмінного від інших середовища, відповідного їхнім естетичним уподобанням, ментальності та способу життя.

Розвиток архітектурно-містобудівної естетики від модернізму до постмодернізму та альтернативних напрямів демонструє перехід від жорсткої організації та боротьби з хаосом до діалогу з ним у процесах самоорганізації. Модернізм із його принципами функціональності, новизни та інтернаціональності поступово трансформувався у плюралістичний постмодернізм з естетикою контекстуальності, подвійного кодування та регіональної ідентичності.

Альтернативні естетичні напрями – деконструктивізм, мінімалізм, критичний регіоналізм – пропонують власні шляхи подолання обмежень як модернізму, так і постмодернізму. Деконструктивізм через естетику деформації та конфлікту, мінімалізм через звернення до архетипних форм, а критичний регіоналізм через синтез глобального та локального формують нові можливості для архітектурно-містобудівної творчості.

Перспективи розвитку архітектурно-містобудівної естетики пов'язані з формуванням нових концепцій – від архіпелагової архітектури до ноосферної естетики, які мають сприяти гармонійному співіснуванню різноманітних естетичних підходів у межах єдиного міського простору. Середовищний орнаменталізм, що виникає внаслідок нашарування різних естетичних рівнів, потребує подальших наукових досліджень та експериментального проєктування [1; 3; 8] (рис. 1.3.11 - 1.3.19).



Храм світла. Архіт. Тадао Андо. [Museum of Wood, Hyogo by Tadao Ando: A Masterpiece of Architectural Innovation. [Електронне джерело] URL: <https://www.re-thinkingthefuture.com/articles/museum-of-wood-hyogo-by-tadao-ando/>]

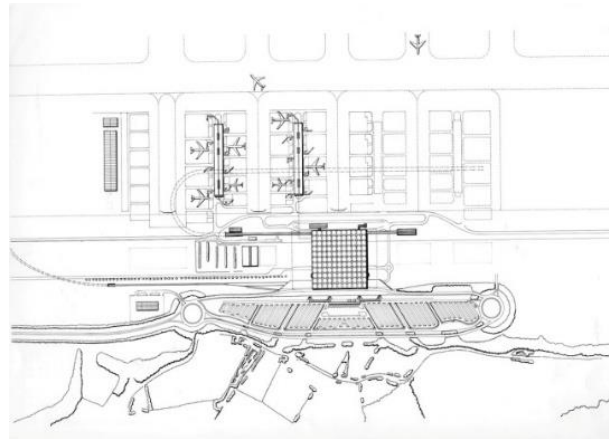
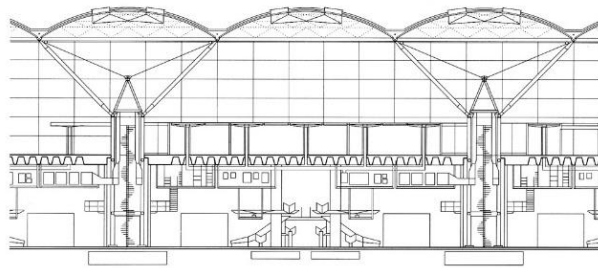


Єврейський музей в Берліні. Архіт. Даніель Лібескінд [Daniel Libeskind – JEWISH MUSEUM BERLIN. [Електронне джерело] URL: <https://thearchiblog.wordpress.com/2011/01/17/daniel-libeskind-jewish-museum-berlin/>]

Рис. 1.3.12. Естетичні принципи сучасного і контрсучасного напрямів архітектурно-містобудівного проєктування (див. також с. 80)



Вежа Агбар (Torre Agbar). Архіт. Жан Нувель [Гиперреальність архітектури. [Електронне джерело] URL: <https://syg.ma/@mnevlyutov/gipierrealnost-arkhitiektury-zhan-nuviel-i-zhan-bodriiia>]

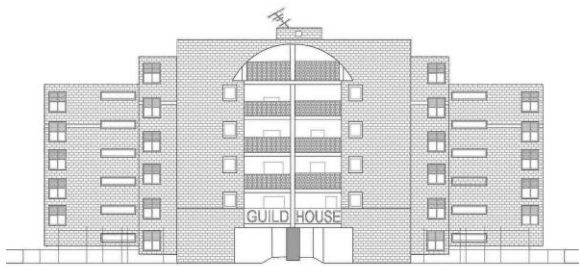


Термінал аеропорту «Станстед» (Stansted Airport). Архіт. Норман Фостер [The Norman Foster Foundation [Електронне джерело] URL: <https://normanfosterfoundation.org/>]



EMP Museum. Архіт. Френк Гері [Gehry Partners, LLP. [Gehry Partners, LLP. Official Website [Електронне джерело] URL: <https://www.foga.com>]

Рис. 1.3.12. Закінчення



«Гілд-гаус». Архіт. Роберт Вентурі
[Accademia Nazionale di San Luca.
Official Website [Електронне джерело].
– URL:
<http://www.accademiasanluca.eu/it/>]



Власний будинок архітектора Чарльза
Дженкса [Jencks, Charles. Official Website
[Електронне джерело]. –
URL:<https://www.charlesjencks.com>]



Ратуша Боргорікко. Архіт. Альдо Россі
[about Aldo Rossi [Електронне
джерело]. – URL <https://web.archive.org/web/20070523193256/http://www.pritzkerprize.com/rossi.htm>]



Музей Bonnefanten. Архіт. Альдо Россі
[about Aldo Rossi [Електронне джерело]. –
URL <https://web.archive.org/web/20070523193256/http://www.pritzkerprize.com/rossi.htm>]

Рис. 1.3 13. Естетичні і художні особливості
архітектурно-містобудівного еkleктизму (див. також. с. 82)

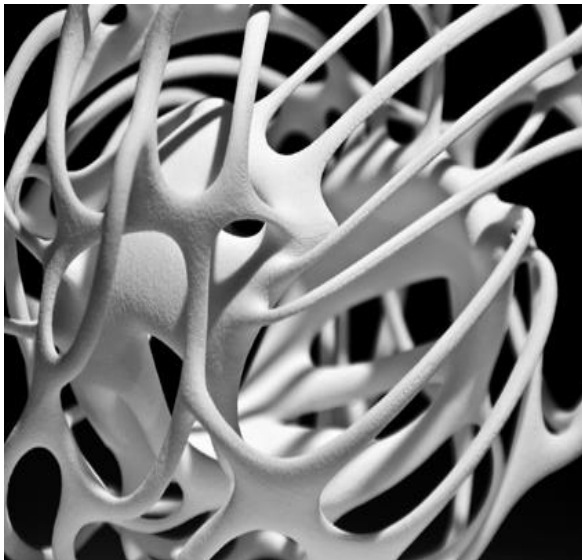


Вежа Carpe Diem. Архіт. Роберт Стерн [Tour Carpe Diem. Robert A.M. Stern Architects [Електронне джерело]. – URL: <https://www.archdaily.com/576113/tour-carpe-diem-robert-a-m-stern-architects>]



Republic Plaza. Архіт. К.Курокава [Kisho Kurokawa Architect & Associates. Official Website [Електронне джерело]. – URL: <https://www.kisho.co.jp>]

Рис. 1.3 13. Закінчення



Hybrid Space (морфінгованість). Архіт. Маркос Новак [Zellner, Peter. New Forms in Digital Space. London: Thames & Hudson, 1999/ Novak, Marcos. (1991). «Liquid architectures in cyberspace.»]



Метраполь парасоль (потоківість). Архіт. Ю. Маср-Герман [Cilento, Karen. (2012). «Metropol Parasol J. Mayer H + Arup.» Metropol Parasol: New life among the mushrooms - ubm magazine]

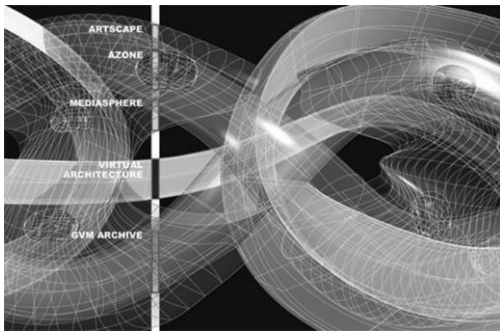
Рис. 1.3.14. Естетика дигітальної архітектури ((див. також с. 83)



Сайро Ехро Сіті (гіперповерховість).
Архіт. Заха Хадід [Domus. (2009). «Zaha
Hadid Architects win Cairo Expo City
competition.» *Domus*, June 19, 2009]



Культурний центр в Сантьяго-де-
Компостела (лендформність). Архіт. Пітер
Ейзенман [Sieira, Maria. (2019). «Peter
Eisenman's Cidade da Cultura buzzes back to
life.» *The Architect's Newspaper*, March 11,
2019]



Віртуальний музей Гуггенгайма
(віртуальність) [Asymptote Architects
Rashid, Hani. (2016). «Learning from the
Virtual.» In *Post-Internet Cities. e-flux
Architecture*. [Електронне джерело]. –
URL [https://www.e-flux.com/architecture/
post-internet-cities/140714/learning-from-
the-virtual/](https://www.e-flux.com/architecture/post-internet-cities/140714/learning-from-the-virtual/)]



«Дзвін співу дерева» (інтерактивність).
Архіт. Мікі Тонкін [RIBA - Royal Institute
of British Architects Journal. «Tonkin Liu: a
nature-focused design process for architects»
[Електронне джерело]. – URL [https://www.
ribaj.com/intelligence/tonkin-liu-asking-
looking-playing-making-book-exclusive-
extract-placemaking](https://www.ribaj.com/intelligence/tonkin-liu-asking-looking-playing-making-book-exclusive-extract-placemaking)]

Рис. 1.3.14. Закінчення



Культурний центр ім. Г. Алієва. Архіт. Заха Хадід
[Korolija Fontana-Giusti, Gordana. (2021). «Zaha
Hadid's Heydar Aliyev Center Baku.» In Peter Louis
Bonfitto (Ed.), *World Architecture and Society: From
Stonehenge to One World Trade Center* (pp. xxx).
ABC-CLIO. ISBN 978-1-4408-6584-8]



Музей мистецтв у Денвері. Архіт.
Д. Лібескінд [ArchDaily. (2010).
[Електронне джерело] «Denver Art
Museum Studio Libeskind.»
ArchDaily, October 5, 2010. ISSN
0719-8884. URL: [https://www.
archdaily.com/80309/denver-art-
museum-daniel-libeskind](https://www.archdaily.com/80309/denver-art-museum-daniel-libeskind)]

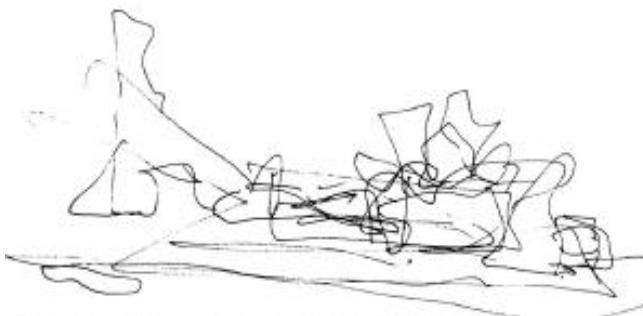
Рис. 1.3.15. Естетика деконструктивізму (див. також с. 84)



Реконструкція горища будинку, Coop Himmelb(l)au [Coop Himmelb(l)au. «Rooftop Remodeling Falkestrasse.» Official project documentation [Електронне джерело]. URL <https://coop-himmelblau.at/projects/falkestrasse/>]



Центр мистецтв Векснера. Архіт. Пітер Ейзенман [El Refeie, Hous-sameldeen Bahgat. (2018). «Meta-physics and identity in architecture: Peter Eisenman's Wexner Center for the Arts as case study.» ResearchGate, May 1, 2018. DOI: 10.13140/RG.2.2.xxxxxx.xxxxxx]



Музей Гуггенгайма в Більбао. Архіт. Френк Гері [Pagnotta, Brian. (2013). «AD Classics: The Guggenheim Museum Bilbao . Gehry Partners.» ArchDaily, September 1, 2013. ISSN 0719-8884.]



Будинок в Бордо. Архіт. Рем Коолхас [ArchEyes. (2024). «Maison à Bordeaux: OMA's Design for a Client in a Wheelchair» September 12, 2024]

Рис. 1.3.15. Закінчення



Вежі супутника. Архіт. Луїс Барраган [Torres de Satélite/ Barragan Foundation. [Електронне джерело]. URL: <https://www.barragan-foundation.org/works/list/torres-de-satelite>]



Науковий центр в Фініксі. Архіт. Антуан Предок [Arizona Science Center Antoine Predock Architect [Електронне джерело]. URL: <https://www.predock.com/ASC/asc.html>]



Багатофункціональний комплекс «Гібрид» в Пекіні. Архіт. Стівен Голл [Steven Holl Architects: Linked Hybrid Steven Holl Architects. [Електронне джерело]. URL: <https://www.stevenholl.com/project/beijing-linked-hybrid/>]



Філармонія в Гамбурзі. Архіт. Ж. Герцог. П. де Мерон [Elbphilharmonie Hamburg Herzog & de Meuron. [Електронне джерело]. URL: <https://www.herzogdemeuron.com/projects/230-elbphilharmonie-hamburg/>]



Каплиця Брата Клауса. Архіт. Петер Цумтор [ArchDaily: Sveiven, Megan. Bruder Klaus Field Chapel / Peter Zumthor . ArchDaily. 2011. 26 Jan. [Електронне джерело] URL: <https://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor>]



Будинок Юстиції. Архіт. Массіміліано Фуксас [Studio Fuksas: Fuksas . Official Website [Електронне джерело].. URL: <https://fuksas.com/>]

Рис. 1.3.16. Естетика мінімалізму в архітектурно-містобудівному проектуванні (див. також с. 86)



Будинок-автограф у Португалії. Архіт. Алваро Сіза [Álvaro Siza Vieira Official Website. [Електронне джерело]. URL: <http://www.sizavieira.pt/>]



Museum of Wood Culture. Архіт. Тадао Андо [木の殿堂 (Kinodendo - Museum of Wood Culture). [Електронне джерело]. URL: <https://www.kinodendo.jp/about-us/>]



Культурно-туристичний центр. Архіт. Кенго Кума [Kengo Kuma & Associates. Asakusa Culture Tourist Information Center [Електронне джерело]. URL: <https://kkaa.co.jp/en/project/asakusa-culture-tourist-information-center/>]

Рис. 1.3.16. Закінчення



Будинок Taliesin West. Архіт. Скоттсдейл, Ф. Л. Райт [Frank Lloyd Wright Foundation. About Taliesin West [Електронне джерело]. URL: <https://franklloydwright.org/taliesin-west/>]



First unitarian church. Архіт. Л. Кан [ArchDaily. AD Classics: First Unitarian Church of Rochester / Louis Kahn // ArchDaily. 2010. [Електронне джерело]. URL: <https://www.archdaily.com/84267/ad-classics-first-unitarian-church-of-rochester-louis-kahn>]



Бібліотека в м. Виборг. Архіт. А. Аалто [Alvar Aalto Foundation. Vyborg Library Visit Alvar Aalto [Електронне джерело]. URL: <https://visit.alvaraalto.fi/en/destinations/vyborg-library/>]



Вілла Майреа. Архіт. А. Аалто [Alvar Aalto Foundation. Villa Mairea [Електронне джерело]. URL: <https://www.alvaraalto.fi/en/architecture/villa-mairea/>]

Рис. 1.3.17. Естетичні особливості регіоналізму сучасного руху в архітектурно-містобудівному проектуванні (див. також. с. 87)



Палац національного конгресу. Архіт. О. Німеєр [Chamber of Deputies, Brazil. Visiting the Chamber [Електронне джерело]. URL: <https://www2.camara.leg.br/english/visiting-the-chamber>]



Палац уряду. Архіт. О. Німеєр [Arquitetura Viva. Planalto Palace and Supreme Court, Brasilia - Oscar Niemeyer [Електронне джерело]. URL: <https://arquiteturaviva.com/works/palacio-de-planalto-y-tribunal-supremo-brasilia->]

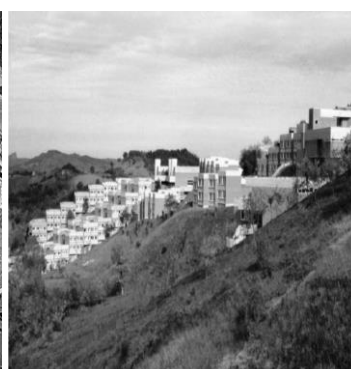
Рис. 1.3.17. Закінчення



Palazzo Hotel. Архіт Альдо Россі [Morris Adjmi Architects. Il Palazzo [Електронне джерело]. URL: <https://ma.com/il-palazzo.html>]



Олімпійський стадіон. Архіт. Вітторіо Греготті [American Institute of Architects. Six must-know Olympic landmarks for architecture lovers [Електронне джерело]. URL: <https://www.aia.org/aia-architect/article/six-must-know-olympic-landmarks-architecture-lovers>]



Free university. Архіт. Дж. Карло Де Карло [Architectuul. Free University of Urbino [Електронне джерело]. URL: <https://architectuul.com/architecture/free-university-of-urbino>]

Рис. 1.3.18. Естетика регіоналізму контрсучасного руху в архітектурно-містобудівному проектуванні (див. також с. 88, 89)



Wellness Center «Tschuggen Bergoase». Архіт. Маріо Ботта [Architectuul. Tschuggen Spa [Електронне джерело]. URL: <https://architectuul.com/architecture/tschuggen-spa>]



Hiroshima City Museum of Contemporary Art. Архіт. К. Курокава [Hiroshima City Museum of Contemporary Art (Hiroshima MOCA About [Електронне джерело]. URL: <https://www.hiroshima-moca.jp/moca/about?lng=en>]



Житловий комплекс Буса. Архіт. Алваро Сіза [Álvaro Siza Vieira. Quinta da Malagueira Housing Estate, Évora [Електронне джерело]. URL: <https://www.architectural-review.com/essays/revisiting-siza-an-archaeology-of-the-future>]



«Будинок-ворота» в Берліні. Архіт. Роб Кріє [Krier, Rob. Torhaus, Ritterstraße-Süd Housing Complex, Berlin [Електронне джерело]. URL: <https://www.architektur-bildarchiv.de/image/Wohnbebauung-Ritterstraße-Süd-Berlin-10467.html>]

Рис. 1.3.18. Продовження



Житловий комплекс «Ксанаду».
Архіт. Рікардо Бофілл [Bofill,
Ricardo. Xanadú Housing Complex,
Calpe, Spain [Електронне джерело]
URL: [https://ricardobofill.com/
projects/xanadu/](https://ricardobofill.com/projects/xanadu/)]



Церква Багтсверд. Архіт. Й. Вотсон
[ArchDaily. AD Classics: Bagsværd Church /
Jørn Utzon . ArchDaily. 2011. [Електронне
джерело]. URL: [https://www.archdaily.com/
160390/ad-classics-bagsvaerd-church-jorn-
utzon/](https://www.archdaily.com/160390/ad-classics-bagsvaerd-church-jorn-utzon/)]

Рис. 1.3.18. Закінчення

Висновки

Різноманітні естетичні погляди і доктрини сучасного і контрсучасного рухів в архітектурі та містобудуванні ХХ ст., що спираються на філософські засади прагматизму і позитивізму, утилітаризму і постмодернізму, сприяли виникненню і розгалуженню багатьох напрямів, течій і стилів з власними художньо-естетичними засадами. Їхнє протиборство, що ґрунтувалось на протиставленні «хаосу» і «космосу», «краси» і «потворності», «святковості» і «буденності», «інтернаціональності» й «регіональності», зумовили виникнення буферних зон в поляризованому просторі між сучасним і контрсучасним рухами. Тим самим це протиборство стимулювало подальший розвиток естетичної думки в напрямі створення загальновизнаних художніх засад майбутнього стилю нового архітектурно-містобудівного середовища.

Запитання для самоконтролю

1. Охарактеризуйте концепцію міста-архіпелагу Освальда Матіаса Унгерса та поясніть її відмінність від традиційних підходів до міського планування.
2. Проаналізуйте естетичні принципи групи НЕР (Новий елемент розселення) та їхній вплив на сучасну містобудівну практику.
3. Порівняйте аполонівську та діонісійську естетичні концепції в контексті модернізму та постмодернізму.
4. Розкрийте сутність концепції «подвійного кодування» Чарльза Дженкса та наведіть приклади її застосування.
5. Яким чином філософські ідеї позитивізму, прагматизму та утилітаризму вплинули на формування естетики модернізму?
6. Охарактеризуйте основні відмінності між регіоналізмом сучасного руху та критичним регіоналізмом Кеннета Фремптона.
7. Поясніть концепцію палімпсестного типу міського середовища Антуана Грумбаху та її значення для сучасного містобудування.
8. Проаналізуйте естетичні принципи деконструктивізму та їхній зв'язок з творчістю конструктивістів 1920-х років.
9. Розкрийте поняття «параметризм» у контексті дигітальної архітектури та наведіть його естетичні характеристики.
10. Охарактеризуйте концепцію симбіозної естетики Кішо Курокави та її основні принципи.
11. Проаналізуйте роль групи «Суперстудіо» у розвитку радикального дизайну та її концепцію «Continuous Monument».
12. Охарактеризуйте принципи мінімалістичної естетики в архітектурі та регіональні особливості її втілення.
13. Поясніть концепцію віталізму Кензо Танге як альтернативу традиційним естетичним доктринам в архітектурі.

Список рекомендованої літератури

Основний

1. Стародубцева Л.В. Архітектура постмодернізму : Історія, теорія, практика : навч. посіб. / Л.В. Стародубцева. – Київ : Спалах, 1998. – 208 с.

2. Черкес Б.С. Архітектура сучасності: остання третина XX – початок XXI ст. : навч. посіб. / Б.С. Черкес, С.М. Лінда. – Львів : Вид-во Львів. Політехніки, 2010. – 380 с.
3. Тімохін В.О. Основи дизайну архітектурного середовища : підручник / В.О. Тімохін, Н.М. Шебек, Т.В. Малік та ін. – Київ : КНУБА, 2010. – 400 с.
4. Тимофієнко В.І. Архітектура і монументальне мистецтво : терміни та поняття / В.І. Тимофієнко. – Київ : Вид-во Ін-ту проблем сучасного мистецтва, Головкиївархітектура, 2002. – 472 с.
5. Татаркевич В. Історія шести понять : Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естетичне переживання / В. Татаркевич; перекл. з польск. Валентина Корнієнко). – Київ : Юніверс, 2001. – 366 с.
6. Зінов'єва О.С. Основи методології архітектурного проєктування : конспект лекцій / О.С. Зінов'єва. – Київ : КНУБА, 2020. – 48 с.
7. Праслова В.О. Художнє проєктування архітектурного та міського середовища : навч. посіб.: у 2 ч. Ч. 1. Історія становлення та сучасні тенденції, теоретичні та методологічні основи художнього проєктування / В.О. Праслова. – Київ : КНУБА, 2024. – 220 с.
8. Тімохін В.О. Архітектура міського розвитку: 7 книг з теорії містобудування / В.О. Тімохін. – Київ : КНУБА, 2008. – 629 с.

Допоміжний

9. Frampton, Kenneth. Modern Architecture: A Critical History. 4th ed. New York: Thames & Hudson, 2007. 424 p. ISBN 9780500203958.
10. Norberg-Schulz, Christian. Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. New York: Rizzoli, 1980.
11. Kagan, M.S. Mensch Kultur Kunst. Systemanalytische Untersuchung. Hamburg, 1994.
12. Pevsner, Nikolaus. Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius. – London: Faber & Faber, 1936.
13. Banham, Reyner. Theory and Design in the First Machine Age. – London: Architectural Press, 1960.
14. Ryabushin, Alexander; Smolina, Nadia. Landmarks of Soviet Architecture, 1917–1991 / introduced and edited by Vieri Quillici. – New York: Rizzoli International Publications, 1992. – 159 p. – ISBN 978-0-8478-1472-5.

15. Cohen J.-L. The Future of Architecture since 1889: A Worldwide History. London: Phaidon, 2016. 528 p. ISBN 978-0-7148-4556-7.
16. Baburov Andrei; Djumenton Georgi; Gutnov Alexei; Kharitonova Zoya; Lezhava Ilya; Zadovskij Stanislav. The Ideal Communist City: The i Press Series on the Human Environment. edited by Ute Meta Bauer, Karin Oen, Pelin Tan; foreword by Mary Otis Stevens; afterword by Ana Miljacki. Berlin: Weiss Publications, 2022. 192 p. ISBN 978-3-948318-16-1.
17. NER Group publications references B: The Journal of Architecture, Vol 24, No 5, 2019. «The NER project: a vision of post-industrial urbanity from post-Stalin Russia».
18. Lynch, Kevin. Good City Form. Cambridge, MA: MIT Press, 1984. 524 p. ISBN 9780262620468.
19. Lynch, Kevin. The Image of the City. Cambridge, MA: MIT Press, 1960. 208 p.
20. Aureli, Pier Vittorio. The Possibility of an Absolute Architecture. Writing Architecture series. Cambridge, MA: MIT Press, 2011. 251 p. ISBN 97802625157950262515792.
21. Alexander K. A New Theory of Urban Design. N.Y.: Oxford University Press, 1987. 251 p.
22. Robert A. M. Stern, Raymond Gastil Thames and Hudson, Modern Classicism. 1988 Rizzoli. 296 c.
23. Léon Krier. Houses, Palaces, Cities. Edited by Demetri Porphyrios, Architectural Design, 54 7/8, Architectural Design AD Editions, 1984. 128 c.
24. Loomis, John A., Revolution of Forms - Cuba's Forgotten Art Schools (Princeton Architectural Press, New York, 1999. 186 p. ISBN 978-1-56898-988-4.
25. In the Cause of Architecture: Essays by Frank Lloyd Wright for Architectural Record 1908–1952. 1987 New York, NY: Architectural Record 246 p.
26. Didero, Maria Cristina; Rossi, Catharine; Snyderman, Evan; Sudjic, Deyan .2017. Superdesign: Italian radical design 1965-75. 256 p. New York, NY. ISBN 978-1-58093-495-4. OCLC 970024068.
27. Colin Rowe and Fred Koetter. Collage City MIT Press Ltd 1984 192p
28. Rossi A. The Architecture of the City Cambridge, MA : MIT Press, 1984. 202.

РОЗДІЛ 2

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ХУДОЖНЬОГО ФОРМОТВОРЕННЯ І ЖАНРОВОГО СЕРЕДОВИЩНОГО ПРОЄКТУВАННЯ

Тема 1. ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ СУЧАСНОГО АРХІТЕКТУРНОГО І МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА

1.1. Загальні тенденції і проблеми образотворення

Загальні тенденції і проблеми образотворення окреслених питань набувають актуальності у зв'язку з прискоренням глобальних процесів урбанізації, яке спричинює хаотичне та невпорядковане зростання міських поселень. Ці процеси призводять до порушення неповторності та ідентичності образу міського середовища, поглиблюючи у міських жителів та в наступних поколіннях кризу розуміння «духу місця» (*genius loci*), важливості традицій та регіональної культури. Лише поважне ставлення до архітектурної історії та спадщини міста, обмірковане проєктування нових об'єктів з прив'язкою до міських контекстів дає архітекторам змогу досягнути філософський зв'язок минулого – сучасного – майбутнього та гармонійно пов'язати теперішнє міське середовище з новим будівництвом. Подібний проєктний підхід становить естетичне підґрунтя для формування унікального та ідентичного художньо-символічного образу міського середовища, який формує особливу міську атмосферу, відчуття причетності, гідності, ідентичності і в жителів міста, і в його гостей та відвідувачів [8].

Прага – столиця і водночас найбільше місто Чехії. Більша частина будівель історичного центру Праги являють собою витвори архітектурного мистецтва. Слід зазначити, що у 1993 році ділянку історичного центру Праги площею близько 8 км² було визнано єдиним об'єктом світової культурної спадщини. До найвідоміших комплексів архітектурних пам'яток віднесено Празький град із собором Святого Віта, Староміську площу з костелом Божої Матері, Староміську ратушу з астрономічними курантами на ратушній вежі, історико-архітектурний заповідник Вишеград, Карлів міст, будівлі Національного музею та Національного театру. Всі ці архітектурні шедеври формують особливе відчуття празького «духу місця», самотність та ідентичність міського середовища, його символічний характер (рис. 2.1.1).

Історична частина м. Любек розташована на пагорбі у водному оточенні річок Траве і Вакеніць. Особливість географічного положення міста сприяла його стрімкому розвитку як балтійського порту в добу середньовіччя. Вся центральна частина міста занесена до Світової спадщини ЮНЕСКО і є найбільшою за площею серед архітектурних пам'яток Німеччини. До найбільш цінних об'єктів цегляної готики Любека належать: церква Св. Марії, брама Гольстентор, брама Бургтор, гімназія Катарінеум, шпиталь Св. Духа, церква Св. Якова, Кафедральний собор, Міська ратуша, церква Св. Петра, художні образи яких сповнені символічного змісту (рис. 2.1.2).



Рис.2. 1.1. Панорама історичного міського середовища м. Прага, Чехія [Historic Centre of Prague. UNESCO World Heritage Centre. UNESCO, 1992. [Електронне джерело] URL: <https://whc.unesco.org/en/list/616>]



Рис. 2.1.2. Панорама історичної частини міського середовища м. Любек, Німеччина [Hanseatic City of Lübeck. UNESCO World Heritage Centre. UNESCO, 1987. [Електронний ресурс] URL: <https://whc.unesco.org/en/list/272>]

Архітектура вміє і повинна «говорити» зі своїми споглядачами, передаючи внутрішній філософський зміст і концептуальний задум архітектора, пробуджуючи естетичні почуття та викликаючи емоції. В цьому сенсі символізм, як один з найбільш довершених засобів трансляції художнього змісту, від часів зародження етнічних культур і донині неперевершеним засобом створення художніх творів літератури, образотворчого мистецтва, архітектури, містобудування. Термін «символ» походить від грецького σύμβολο – «знак», і в загальному розумінні означає умовне позначення якого-небудь предмета, поняття або явища; художній образ, що умовно відтворює усталену думку, ідею, почуття.

Символізація у широкому сенсі означає зображення; визначення або позначення будь-чого за допомогою символів з метою передати певне художнє значення та зміст. За допомогою символізації у спостерігача твору мистецтва вдається викликати низку асоціацій, які відображають дещо більше, що є прихованим та невидимим і що допускає різноманітні трактування. Символізація пов'язана з процесом заміщення однозначних образів багатозначними ідеалізованими утвореннями, які характеризуються віддаленою схожістю, основою на не випадкових, ретельно дібраних деталях. Символізація являє собою несвідомий психічний процес, впровадження яколикого один об'єкт або ідея представляє інший в його втаємниченій формі. Символізація – це загальний механізм, за допомогою якого здійснюється зображення, вираження та відображення інших речей, класу речей чи атрибуту багатовимірності художнього образу.

Нині процеси символізації проникають у сучасне мистецтво – літературу, музику, образотворче мистецтво, архітектуру, йому властиві експерименти та новаторство, активне використання символів, навмисне створення недомовленостей та натяків, що в сукупності формують таємничий та загадковий багатовимірний та повноцінний художній образ мистецького твору. Символізм вперше офіційно виник у Франції в 1870-1880-х рр. як літературна течія. Здобув свого найбільшого розвитку на межі XIX-XX ст. у Франції, Німеччині, Бельгії та в інших країнах. У своїй творчій діяльності символісти намагалися радикально змінити усталені та традиційні підходи, змінюючи не стільки зміст та форму в різних видах мистецтва, скільки пропонуючи нове ставлення до художньої творчості. Основною ознакою символізму стає перетворення конкретного художнього образу на багатозначний символ.

Різноплановими питаннями символізації займались видатні філософи та мистецтвознавці, зокрема древньогрецький філософ Арістотель (384-322 до н.е.), німецький філософ Іммануїл Кант (1724-1804), німецький філософ Георг Вільгельм Фрідріх Гегель (1770-1831), німецький філософ Фрідріх Вільгельм Шеллінг (1775-1854) та ін. І саме у коリスці філософії символізація здобула свого найбільшого обґрунтування. У різні часи й у різних філософів в явному і неявному вигляді періодично повторювались схожі за своєю суттю ідеї та символічні концепти. Незважаючи на різнобарвне ставлення до ідеї символу, можна виділити основні лінії розвитку: романтичне сприйняття

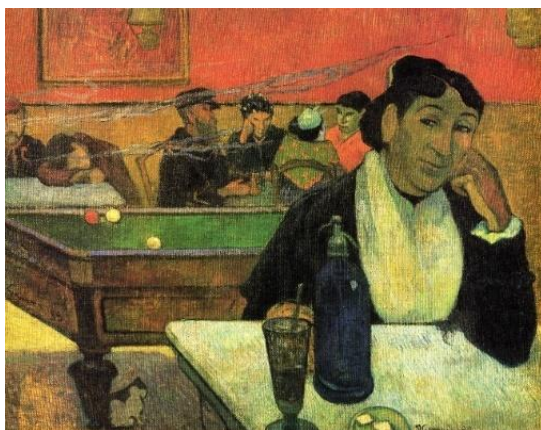
символу виражало відносини між духом і матерією, а метафізичне розуміння символу вказувало на нескінченну діяльність, недосяжність і таємничість символу [12].

Основоположниками літературного символізму вважають французьких письменників Поля Верлена (1844–1896) та Стефана Малларме (1842–1898). Слід відмітити, що термін «символізм» вперше запропонував греко-французький поет Жан Мореас (1856–1910), який теоретично обґрунтував його у «Маніфесті символізму» (1886 р.). Надалі символізм набув значного поширення, він представлений у численних літературних творах поетів-символістів, серед яких Шарль Бодлер (1821–1867), Артюр Рембо (1854–1891), Поль Верлен (1844–1896), В'ячеслав Іванов (1866–1949) [4; 5], Олександр Олесь (1878–1944), Микола Вороний (1871–1938) та ін.

Символічний напрям в образотворчому мистецтві був заснований французьким мистецтвознавцем та художником Альбером Орє (1865–1892). Цей напрям живопису знайшов своє втілення у роботах видатних художників, серед яких Поль Гоген (1848-1903), Гюстав Моро (1826–1898), Казимир Малевич (1879–1935), Василь Кандинський (1866–1944), Михайло Врубель (1856-1910) та ін. Живопис став проявом та втіленням символічних ідей, як реакція на деградацію художньої образності в живопису. Прихильники символізму у своїх роботах вдавалися до зображення туманів, спалахів яскравого світла, променів з прихованого джерела, нереальної та загадкової архітектури, незвичайних ракурсів, передавали загальну атмосферу таємничості і неясності, навіть у зображенні звичайних природних явищ і речей [4; 5] (рис. 2.1.3–2.1.7).

1.2. Художній образ в естетичних архітектурно-містобудівних дослідженнях

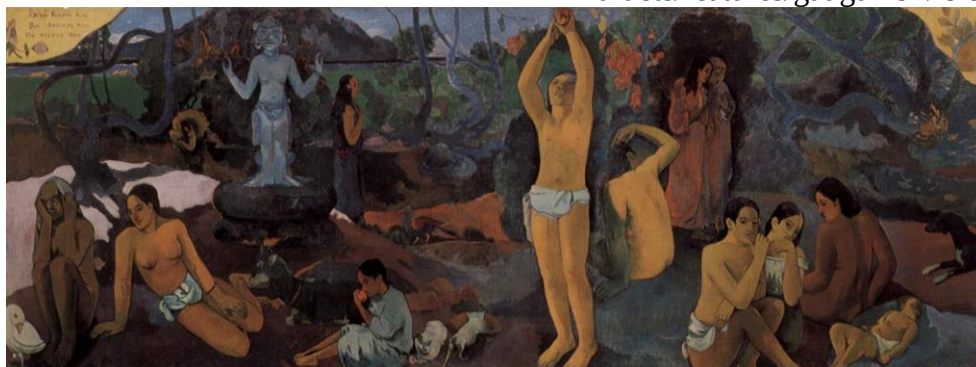
Теоретичне дослідження та обґрунтування художньої образності в архітектурно-містобудівному аспекті відбулося у численних роботах архітекторів-теоретиків, зокрема Томмазо Кампанелла (1568-1639), Етьєна Луї Булле (1728-1799), Клода-Нікола Леду (1736-1806), Ебенізера Говарда (1850-1928), Кендзо Танге (1913-2005), Кевіна Лінча (1918-1984), Роберта Вентурі (1925-2018), Чарльза Дженкса (1939-2019), Крістофера Александра (1936 р.) та ін.



Кафе в Арлі, 1888 рік [Night Café at Arles (Madame Ginoux). Web Gallery of Art [Електронний ресурс]. URL:https://www.wga.hu/html_m/g/gauguin/03/4arles01.html]



Видіння після проповіді (Боротьба Якова з ангелом), 1888 рік [Vision After the Sermon (Jacob Wrestling with the Angel). Paul Gauguin, 1888. National Galleries of Scotland, Edinburgh. [Електронний ресурс] URL:<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/features/gauguins-vision>]



Звідки ми прийшли? Хто ми? Куди ми йдемо?, 1898 рік [Where Do We Come From? What Are We? Where Are We Going? Paul Gauguin, 1897–1898. Museum of Fine Arts, Boston. Collections Online.[Електронний ресурс] URL:<https://collections.mfa.org/objects/32558>]

Рис. 2.1.3. Символізм у творчості Поля Гогена

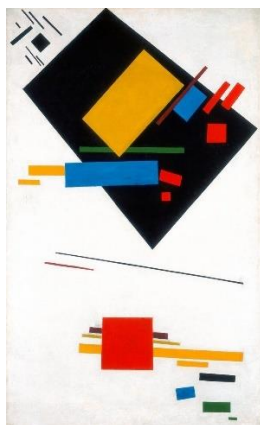


Чорний квадрат (Чорний супрематичний квадрат), 1915 р. [Five ways to look at Malevich's Black Square. Tate Modern, London. [Електронний ресурс] URL:<https://www.tate.org.uk/art/artists/kazimir-malevich-1561/five-ways-look-malevichs-black-square>]



Селянка з відрами і дитиною, 1912 р. [Peasant Woman with Buckets and Child. Kazimir Malevich, 1912. Stedelijk Museum, Amsterdam. [Електронний ресурс] URL:<https://www.stedelijk.nl/en/collection/malevich>]

Рис. 2.1.4. Символізм у творчості Казимира Малевича (див. також с. 98)

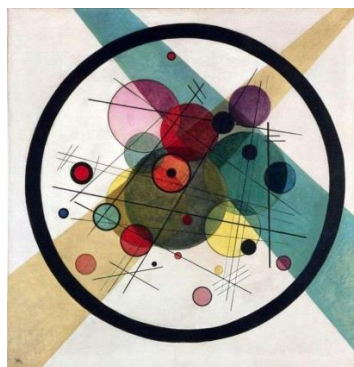


Супрематизм [Drutt, Matthew (ed.). Kazimir Malevich: Suprematism. New York : Guggenheim Museum; Distributed by Harry N. Abrams, 2003. [Електронне джерело]. Режим доступу: <https://archive.org/details/kazimir00male>]

Рис. 2.1.4. Закінчення



Чорна спорідненість



Кола в колі



На білому II

Рис. 2.1.5. Символізм у творчості Василя Васильовича Кандинського [Kandinsky, Vasily. Collection Online. The Solomon R. Guggenheim Museum, New York. [Електронне джерело]. Режим доступу: <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/vasily-kandinsky>]



Демон сидячий, 1890 р. [Михайло Врубель. Колекція. Національний художній музей України, Київ. [Електронне джерело]. URL: <https://namu.kyiv.ua>]

Рис. 2.1.6. Символізм у творчості Михайла Врубеля

У своїх книжках згадані архітектори описували свої підходи до формування художнього образу архітектурного та міського середовища, значення та важливість філософського наповнення та внутрішнього змісту архітектурних проєктів, ділилися з читачами своїм досвідом вирішення проблем. Однією з перших теоретичних робіт, у якій йшлося про важливість містобудівного проєктування з використанням символічного підходу, була написана у 1623 році книга «Місто Сонця» (*La Città del Sole*) італійського філософа-утопіста, теолога та поета Томмазо Кампанелли. У «Місті Сонця» автор докладно описав місто, збудоване на пагорбі, яке, за задумом, було поділене на сім поясів, або кіл. У кожному з них зведено зручні будівлі та приміщення, призначені для житла, роботи та відпочинку. Для захисту міського середовища Томмазо Кампанелла пропонував використання оборонних споруд, зокрема валів та бастіонів. Місто мало чітку геометричну форму і з чотирьох сторін було розсічене центральними вулицями, що символічно збігалось зі сторонами світу. Сім великих поясів, або кіл (названих на честь семи планет), що оточують все місто, були символічно пов'язані з астрологічними ідеями Т. Кампанелли. Він намагався підкреслити ідеальний громадський устрій міського поселення, побудованого на тлі вивчення законів природи, втіленням яких у першу чергу є рух небесних світил. Міські аркади та галереї для прогулянок містян, а також зовнішні стіни оборонних споруд та будівель прикрашено чудовим живописом. Міською домінантою був піднесений храм, споруджений на самій вершині пагорба. На вівтарі цього храму розміщено земний та небесний глобуси, а купол вміщував зображення всіх зірок [10; 27; 36; 40] (рис. 2.1.7-2.1.9).

Головним правителем міста вважали первосвященника – Сонце. Він вирішував всі світські і духовні питання. У нього були три помічники: Могутність, Мудрість і Любов. Перший опікувався справами миру і війни, другий – мистецтвом, будівельною справою, науками і відповідними їм установами і навчальними закладами. Любов піклувалася про продовження роду, виховання немовлят, медицину, аптечну справу, сільське господарство, харчування та одяг. У державі Кампанелли була рівність чоловіка і жінки.

У 1591 році Кампанелла написав вибухову та провокаційну книгу «Філософія, основана на відчуттях», у якій висловив відмінні від церкви погляди. Головна його теза полягала у тому, що природу варто

пояснювати, виходячи не з апіорних й усталених суджень, а на підставі відчуттів, отриманих як результат життєвого досвіду. З того часу почала швидко поширюватись слава про Кампанеллу, яка здобула йому і прихильників, і ворогів. Унаслідок жорсткої реакції «святої церкви» автора цього та інших творів, книги «Про Всесвіт» заарештували і доставили у трибунал інквізиції.

Етьєн Луї Булле (1728-1799), французький архітектор доби класицизму, представник паперової архітектури, навчався у Жака-Франсуа Блонделя, Жермена Бофре і Жана-Лорана Леже. Вивчив класичну архітектуру Франції XVII-XVIII ст. та неокласицизм, який у той час зміцнював свої позиції. В 1762 р. був обраний до Королівської академії архітектури і став головним архітектором короля Фрідріха II. Разом з К.-Н. Леду був однією з найбільш впливових постатей французької некласичної архітектури. Найбільш яскраво Е. Булле проявив себе в ролі викладача і теоретика Національної школи мостів і доріг. Він розробив свій особливий абстрактно-геометричний стиль, джерелом натхнення для якого слугували класичні форми. Характерною рисою його робіт була відмова від непотрібної декоративності, значне збільшення масштабів геометричних форм і повторення елементів, зокрема незліченні ряди колон. Е. Булле був прихильником ідеї, що архітектура повинна виражати своє призначення. Це вчення здобуло назву *architecture parlante* («архітектура, яка промовляє»).

У викладацькі роки Е. Булле у фахових навчальних закладах Франції, зокрема у Королівській академії, царювало захоплення давньоримською архітектурою, що в певному сенсі вплинуло на виникнення та розвиток паперової архітектури, яку характеризувало створення умовних, абстрактних, нереалістичних та пафосних проєктів. Більшість робіт архітектора Етьєна Луї Булле вирізнялася розкутістю та сміливістю ідей, змісту, форм та масштабів і, безумовно, суперечили своєму часу, насамперед з погляду символічної художньої образності, конструктивно-будівельних та інженерних можливостей [34] (рис. 2.1.10-2.1.14).

Клод-Нікола Леду (1736-1806) – французький архітектор, один із засновників та прихильників символізму в архітектурно-містобудівній теорії та практиці. Навчався у Парижі (1749-1753 рр.) в колегі, де пройшов курс класики. Закінчивши колег у віці 17 років, почав працювати гравером, а у 21-річному віці – вивчати архітектуру під керівництвом Жака-Франсуа Блонделя [10; 35].

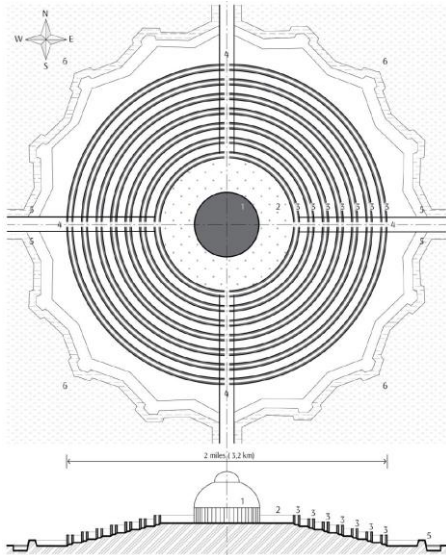


Рис. 2.1.7. Генеральний план та розріз «Міста Сонця», Томмазо Кампанелли [Ernst, Germana; De Lucca, Jean-Paul. Tommaso Campanella. The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2025 Edition), Edward N. Zalta and Uri Nodelman (eds.). [Електронне джерело]. URL:<https://plato.stanford.edu/entries/campanella/>]



Рис. 2.1.8. Загальний вигляд «Міста Сонця», Томмазо Кампанелла [Ernst, Germana; De Lucca, Jean-Paul. Tommaso Campanella. The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2025 Edition), Edward N. Zalta and Uri Nodelman (eds.). [Електронне джерело]. URL:<https://plato.stanford.edu/entries/campanella/>]

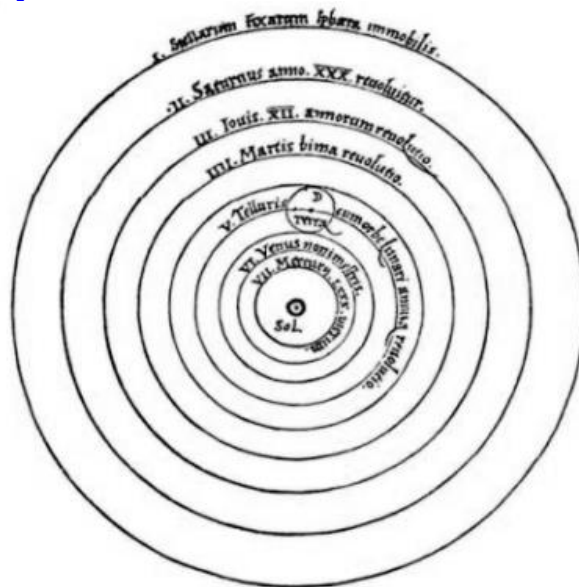


Рис. 2.1.9. Астрономічна основа побудови міста «Міста Сонця» Томмазо Кампанелли [Ernst, Germana; De Lucca, Jean-Paul. Tommaso Campanella. The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2025 Edition), Edward N. Zalta and Uri Nodelman (eds.). [Електронне джерело]. URL:<https://plato.stanford.edu/entries/campanella/>].

Клод-Нікола Леду – майстер архітектури французького революційного неокласицизму, передвісник сучасного модернізму та постмодернізму, їхньої символічної образності. Леду часто називали «проклятим архітектором», оскільки більшість його архітектурних

творів, на жаль, була зруйнована. Архітектор також створив багато проєктів, які належать до жанру паперової архітектури. Свої теоретичні ідеї щодо обов'язкового дотримання та розвитку символічної сутності архітектури, Клод-Нікола Леду описав у трактаті «Архітектура, розглянута у зв'язку з мистецтвами, звичаями і законодавством» (1804 р.). У назві трактату К.-Н. Леду наголосив на зв'язку архітектури зі словесним мистецтвом, з потребою її філософського обґрунтування. На думку автора, в основі архітектури лежить принцип «єдності задуму та ліній», ідеї та художнього образу, доповнений різноманітністю форм, законами відповідності, благопристойності й ощадливості. Говорячи про світоустрій, архітектор звертав увагу на пластичність образів архітектурних форм. Краса для К.-Н. Леду полягала у дотриманні пропорцій, співвідношень мас та деталей. Архітектурно-містобудівна краса та естетика здатні впливати на суспільство і в цьому полягає їхня цілісна мета.

Практичне втілення та ілюстрацію власних теоретичних поглядів К.-Н. Леду зміг реалізувати в останні роки свого життя, які здебільшого він присвятив одному з найбільш відомих проєктів – «ідеальному місту» на території лісів Шо, неподалік Безансона (Франція) [10; 35] (рис. 2.1.15 – 2.1.16).

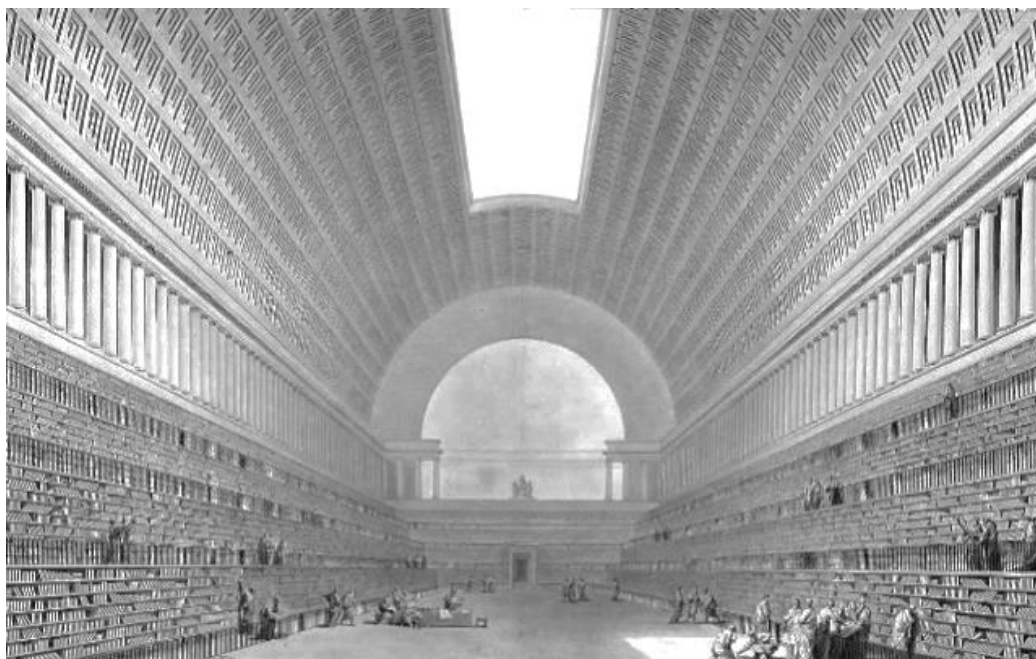


Рис. 2.1.10. Проєкт королівської бібліотеки, 1785 р. Архіт. Етьєн Луї Булле [25]

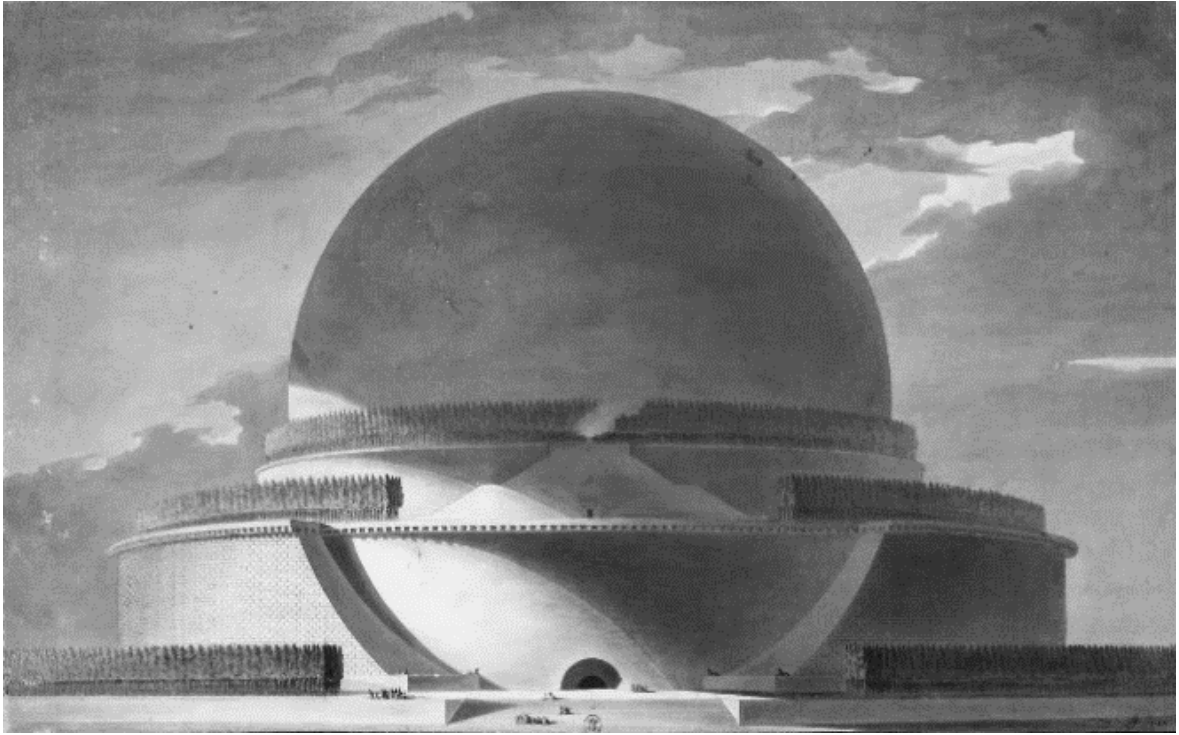


Рис. 2.1.11. Кенотаф Ньютона, 1784 р. Архіт. Етьєн Луї Булле [25]

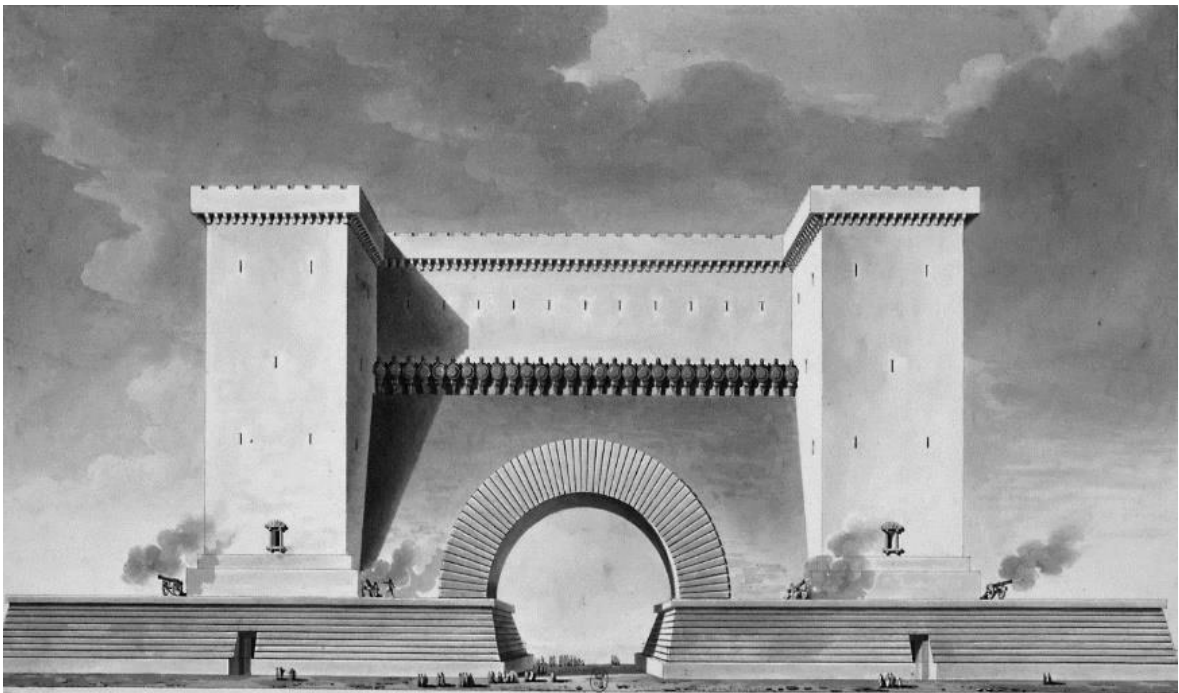


Рис. 2.1.12. Міська брама (брама Війни), 1782 р. Архіт. Етьєн Луї Булле [25]

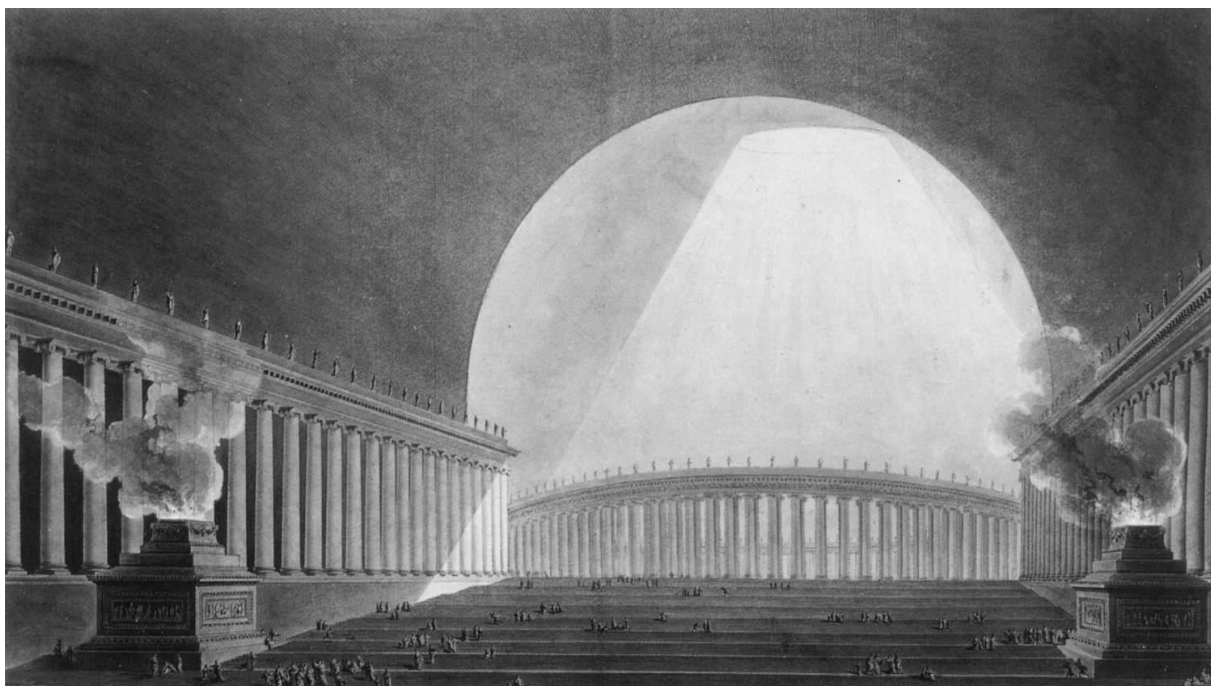


Рис. 1.13. Музей, 1785 р. Етьєн Луї Булле [25]

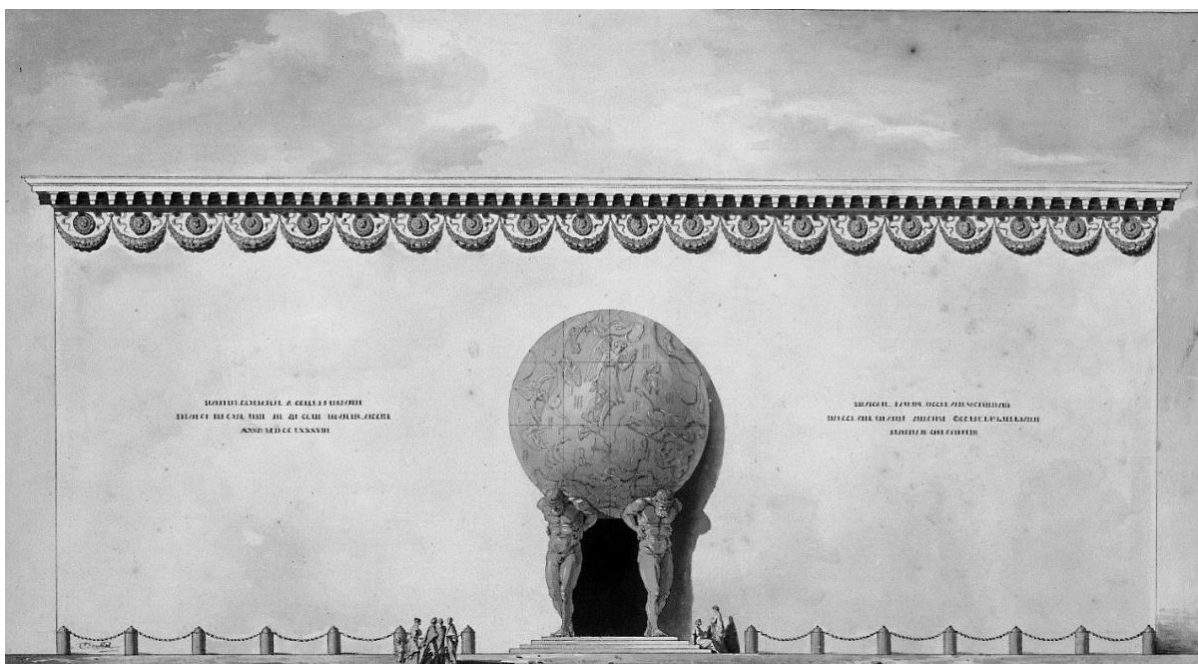


Рис. 2.1.14. Вхід до Національної бібліотеки. Архіт. Етьєн Луї Булле [25]

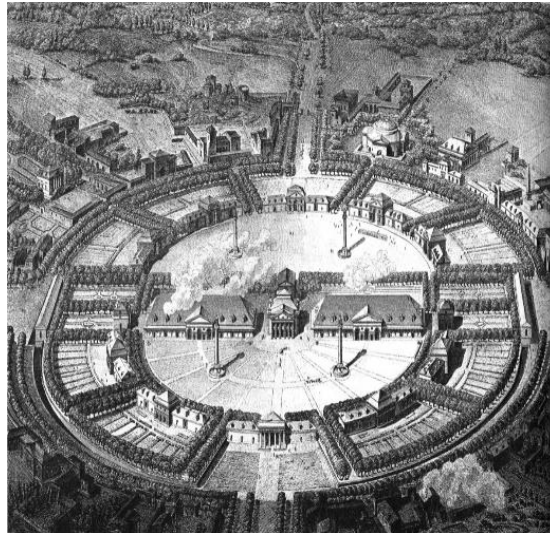
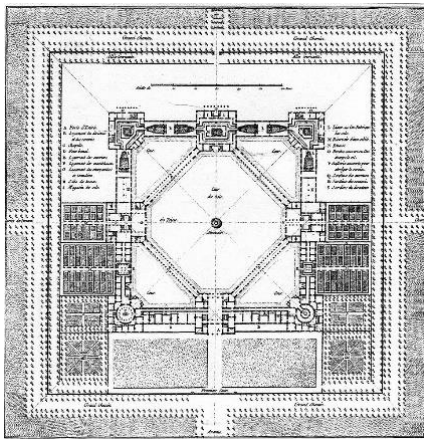
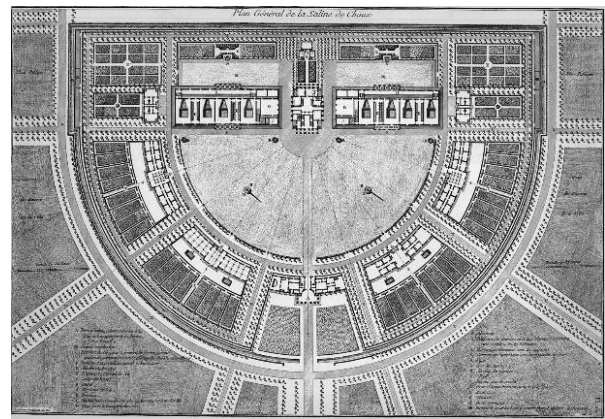


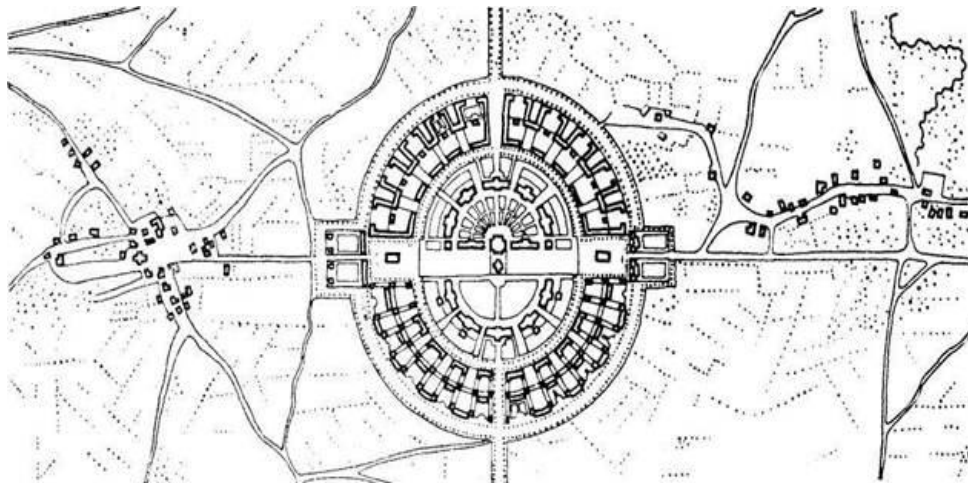
Рис. 2.1.15. Загальний вигляд на ідеального міста Шо. Архіт. Клод-Нікола Леду [35]



Початковий варіант плану міста Шо [35]



Реалізована частина міста Шо [35]



Генеральний план міста Шо (за проєктом) [35]

Рис. 2.1.16. Ідеальне місто Шо. Архіт. Клод-Нікола Леду [35]

Архітектор створив план ідеального міста, призначеного для утопічного громадського життя без соціальних конфліктів та несправедливості, якому повинна бути притаманна гармонійна єдність ідеальної природи і вільної людини. У своєму проєкті ідеального міста Шо К.-Н. Леду знищив традиції старого, феодального міського ансамблю. Місто перестало бути підпорядкованим королівській резиденції або палацам вельмож. Почали домінувати нові демократичні принципи, в основу яких покладено розум, логіку та справедливість. Величезна центральна площа круглої форми стягнула до себе головні громадські будівлі міста. Від неї радіальними променями розійшлись озеленені вулиці, які згодом влились у широкі кільцеві озеленені магістралі, описуючи все більш широкі кола навколо центральної міської площі. Всі будівлі архітектор розмістив вільно, вони не мають головного фасаду і не звернуті до якоїсь однієї вулиці, – всі фасади рівні між собою, однаково значущі.

Замість стихійно сформованого тісного міського хаосу, характерного для феодальних міст, у проєкті міста Шо створено струнко організовані перспективи, широкі і просторі, повні світла і повітря. Ідеальне промислове місто Шо К.-Н. Леду зрештою отримало напівкруглий план, втіливши собою вузол торговельних та дорожніх комунікацій. Місто уособило ідею автономних будівель і споруд, «вільний союз самостійних блоків». На перший план у місті висунуті громадські будівлі – «Будинок братства», «Будинок чесноти», «Будинок виховання» з навмисно урочистими символічними назвами [35], (рис. 2.1.17-2.1.25),

Проєктуючи в місті Шо «Будинок садівника», К.-Н. Леду прийшов до ідеї створення величезної кулі, поставленої на землю, позбавленої вікон, орнаменту, членувань, – лише є тільки дверні прорізи в його суцільних стінах. «Будинок директора джерел» являє собою монолітний об'єм цокольного поверху з вписаним величезним порожнім циліндром, через який вливається гірський потік. В описі до проєкту ідеального міста Шо К.-Н. Леду говорив про те, що краса визначається співвідношенням мас і деталей або орнаментів, які не повинні привертати ока до непотрібних та зайвих елементів.

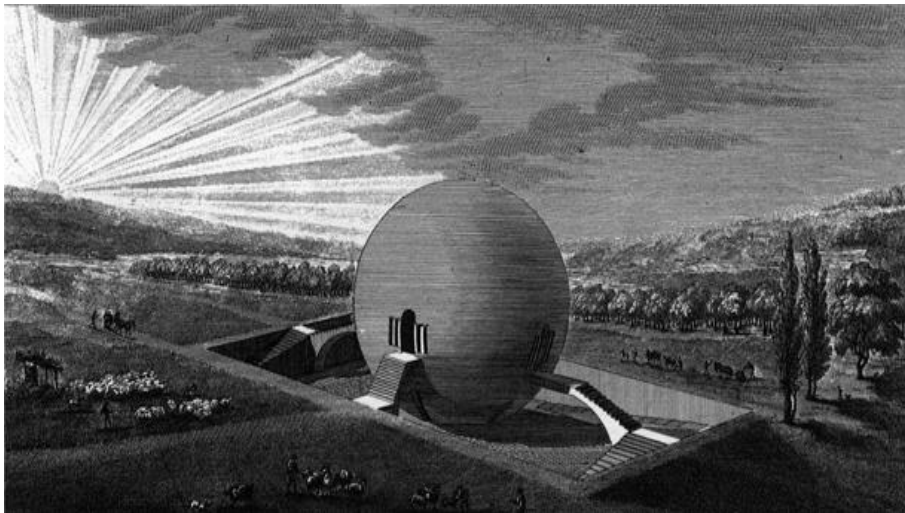


Рис. 2.1.17. Будинок садівника в проєкті ідеального міста Шо.
Архіт. Клод-Нікола Леду [25; 35]

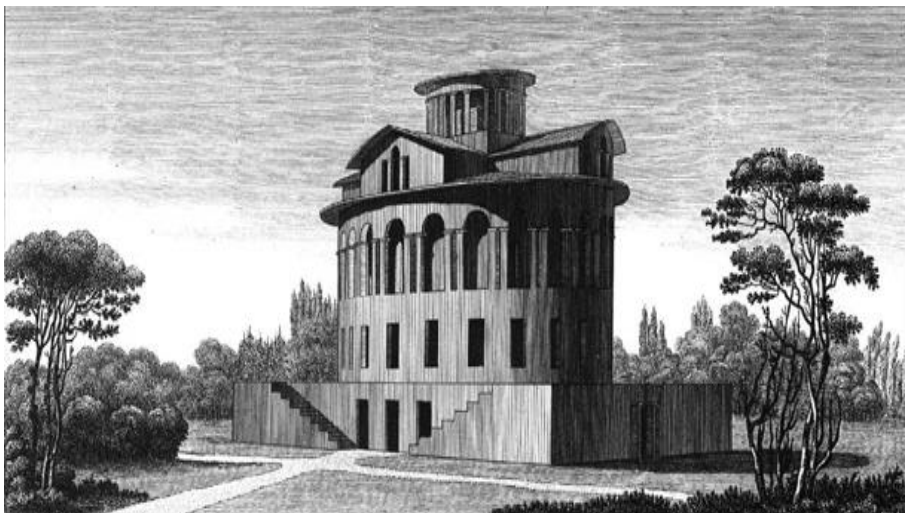


Рис. 2.1.18. Будинок механіка в проєкті ідеального міста Шо.
Архіт. Клод-Нікола Леду [25; 35]

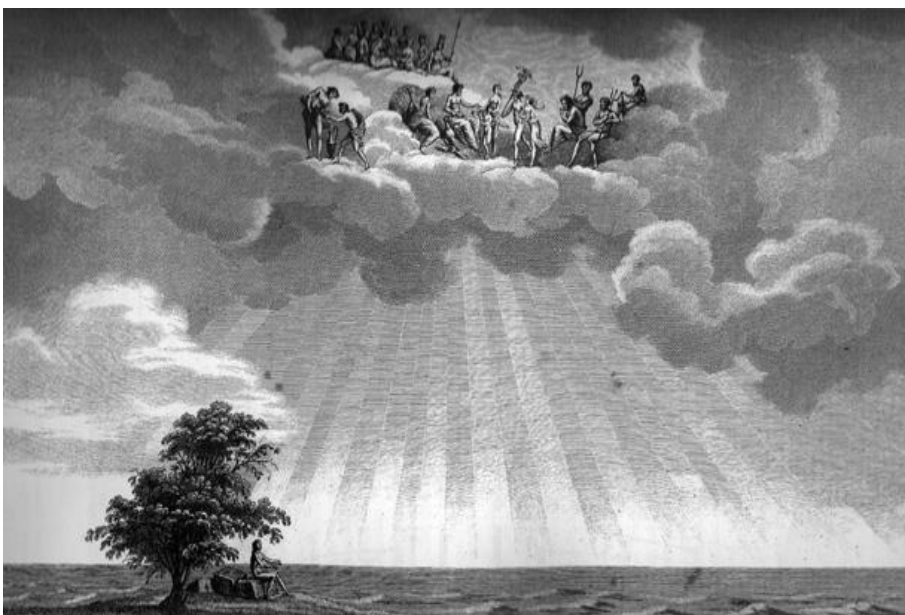


Рис. 2.1.19. Притулок бідного в проєкті ідеального міста Шо.
Архіт. Клод-Нікола Леду [25]

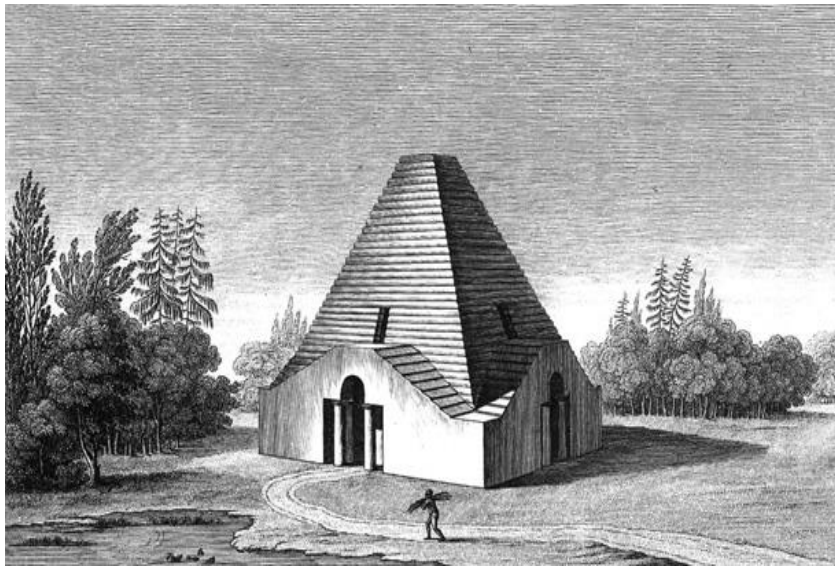


Рис. 2.1.20. Будинок лісорубів, зберігачів лісу в проєкті ідеального міста Шо.
Архіт. Клод-Нікола Леду [25; 35]

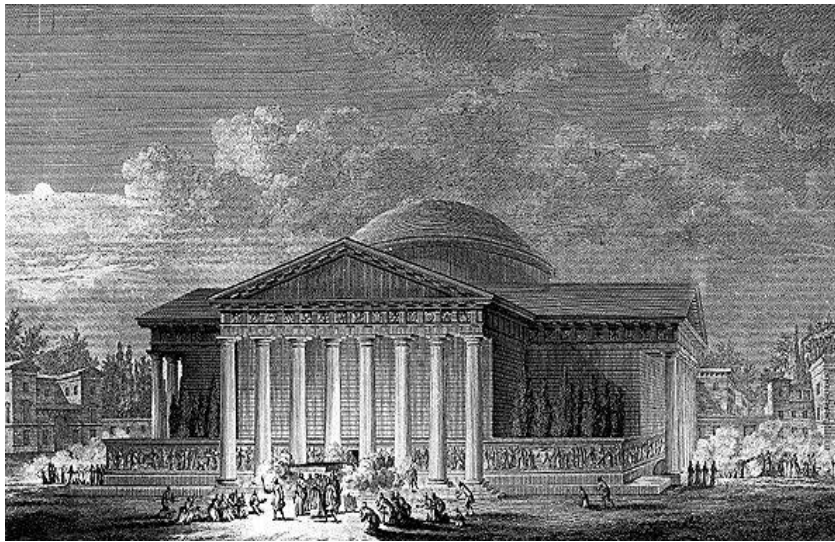


Рис. 2.1.21. Церква міста Шо. Архіт. Клод-Нікола Леду [25; 35]

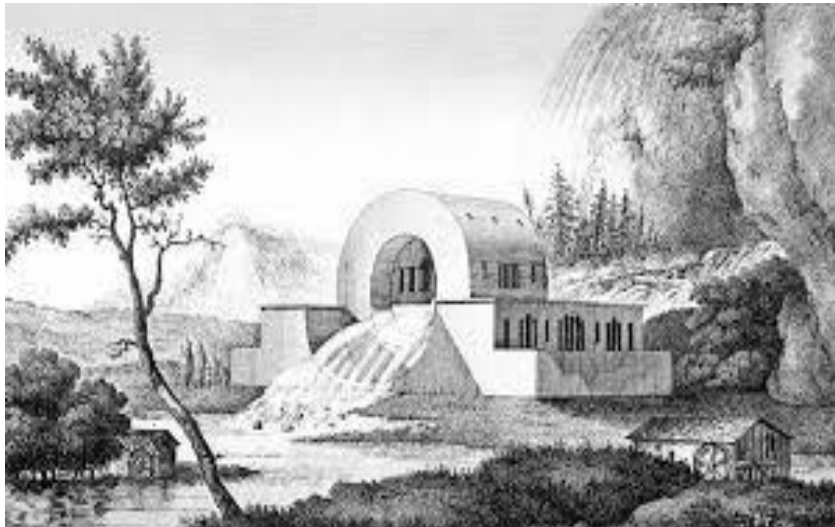
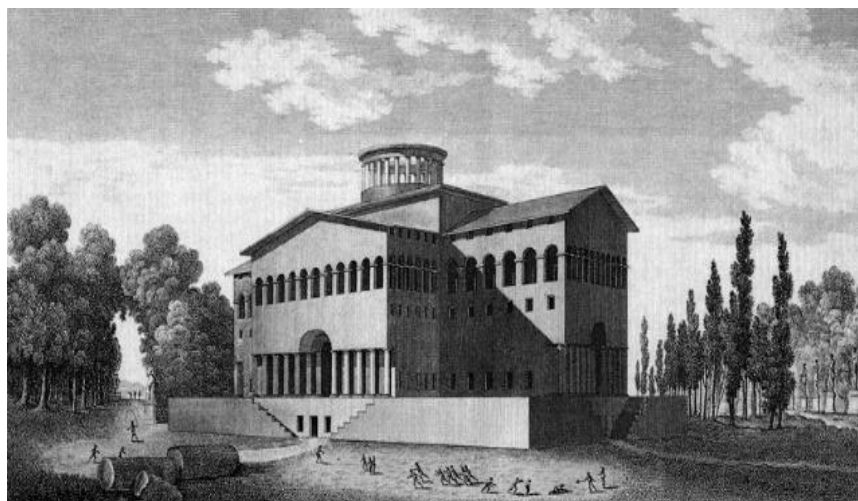


Рис. 2.1.22. Будинок директора джерел в проєкті ідеального міста Шо.
Архіт. Клод-Нікола Леду [25; 35]



2.1.23. Виховний будинок в проєкті ідеального міста Шо.
Архит. Клод-Нікола Леду [25]

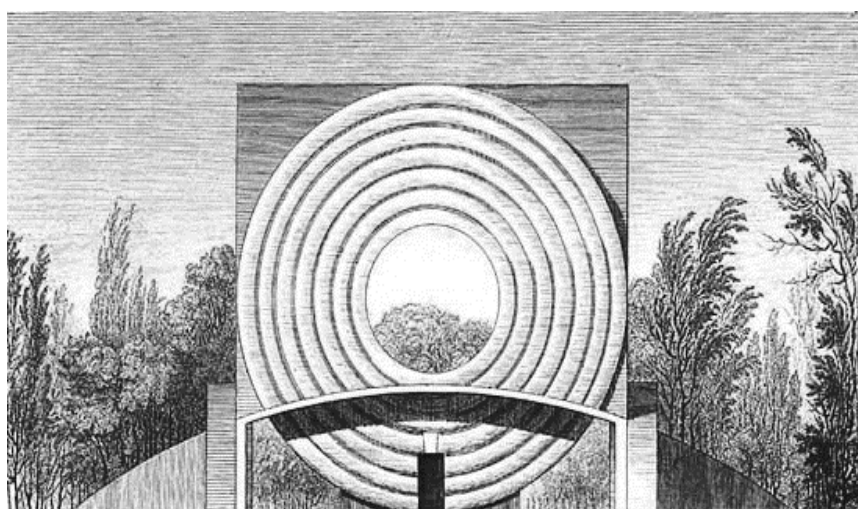


Рис. 2.1.24. Будинок колісного майстра дисків в проєкті ідеального міста Шо.
Архит. Клод-Нікола Леду [25; 35]

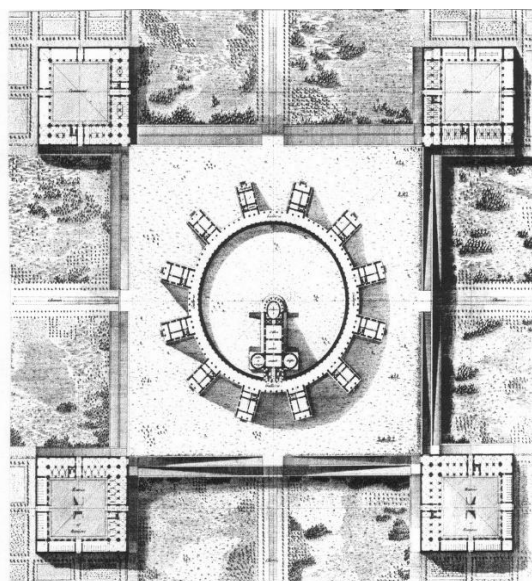


Рис. 2.1.25. Будинок задоволення в ідеальному місті Шо.
Архит. Клод-Нікола Леду [25; 35]

Архітектор прикладами власних робіт намагався стверджувати та ілюструвати те, що все зайве у нашому оточенні стомлює око, шкодить думкам і нічого не додає до загального світосприйняття; коло і квадрат є літерами алфавіту, які автори застосовують як основу найкращих архітектурних творів; все в природі є колом; форма куба – це символ непорушності, на кубах повинні посідати боги і герої. Слід відмітити, що тільки частину міста Шо вдалося побудувати і тим самим втілити у життя інноваційні для свого часу архітектурні проєкти, зокрема Королівський соляний завод в Арк-е-Сенан, який нині є пам'ятником Всесвітньої спадщини (рис. 2. 1.26-2.1.30).



Рис. 2.1.26. Королівський соляний завод в Арк-е-Сенан, Будинок директора солеварні. Архіт. Клод-Нікола Леду [25; 35]



Рис. 2.1.27. Королівський соляний завод в Арк-е-Сенан, Вхідна будівля Королівської солеварні. Архіт. Клод-Нікола Леду [25; 35]



Рис. 2.1.28. Королівський соляний завод в Арк-е-Сенан, вигляд з вулиці.
Архіт. Клод-Нікола Леду [25; 35]



Рис. 2.1.29. Королівський соляний завод в Арк-е-Сенан, Брама біля заднього входу.
Архіт. Клод-Нікола Леду [25; 35]



Рис. 2.1.30. Загальний вигляд з висоти пташиного польоту реалізованої частини
ідеального міста Шо – Королівський соляний завод в Арк-е-Сенан. Архіт. Клод-
Нікола Леду [25; 35]

Іншим вагомим внеском у теорію містобудування, зокрема з позиції символізації, слугувала робота англійця Ебенізера Говарда. Хоча Е. Говард і не мав архітектурної освіти, а був філософом та соціологом-утопістом, його прославила всесвітньо відома публікація «Міста-сади майбутнього» (*Garden Cities of Tomorrow*) (1898 р.). У ній він описав утопічне (тобто ідеальне) місто для людей, які живуть разом та в гармонії з природою, що призвело до вибухового ефекту та й досі залишається взірцем та орієнтиром для більшості архітектурно-містобудівних розвідок (рис. 2.1.31). Згадана робота слугувала підґрунтям для об'єднання та суспільного руху однодумців і послідовників ідей проектування міст-садів, супутників Лондона у Великій Британії на початку ХХ ст.

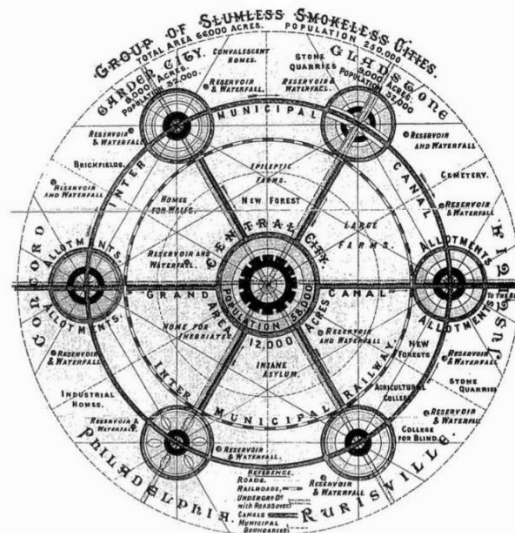


Рис. 2.1.31. Концепція міста-саду, 1902 р. Архіт. Ебенізер Говард [Howard E. Ward and Centre. *Garden City* [Електронний ресурс] : diagram no. 2 або diagram no. 3. *Garden Cities of To-morrow* (being the second edition of «To-morrow: a Peaceful Path to Real Reform»). London : Swan Sonnenschein & Co., Ltd., 1902. URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/46134>]

Книга «Міста-сади майбутнього» описує побудову міських розпланувань без міських нетрів, тобто утворень, де містяни отримують можливість користуватись багатьма перевагами, при цьому не віддаляючись від сільського оточення. Ілюстрацією цієї ідеї слугує знаменита діаграма «Три Магніти», в якій розглядається питання про вибір буття: «Місто», «Село» та «Місто-село». Е. Говард запропонував створення нових міських поселень обмеженого розміру, які дають можливість постійно перебувати оточеними сільською місцевістю. Подібні міста-сади були використані як модель для багатьох передмість.

На думку Е. Говарда, різноманітні міста-сади втілюють та символізують ідеальне поєднання міського середовища та природи, їхню гармонійну сутність.

Особливої уваги потребують теоретичні та практичні архітектурно-містобудівні роботи видатного японського архітектора Кендзо Танге, які становлять невід'ємну частину сучасної світової спадщини архітектурно-містобудівного мистецтва (рис. 2.1.32 – 2.1.35). Кендзо Танге – найвпливовіший японський архітектор XX ст., один із засновників архітектурного метаболізму; всі архітектурні та містобудівні проєкти майстра пронизані глибокою символізацією та являють собою взірці формування повноцінного художнього образу. На архітектурний факультет Токійського університету К. Танге вступив в 1935 р., а в 1938 р. талановитий студент закінчив його з відзнакою і отримав національну премію з архітектури. Після закінчення університету став працювати в ательє архітектора Куніо Маекава. У період роботи у К. Маекави К. Танге написав свою першу літературну працю – есе про Мікеланджело (1939 р.). Період 1941-1945 рр. К. Танге провів у Токійському університеті, спочатку як аспірант, потім як викладач. Паперова архітектура стала для нього єдиним засобом тренувань і творчості. Він брав участь у низці архітектурних конкурсів без будь-якої надії реалізувати власні проєкти. Заснував в 1946 р. навчальну студію Tange Laboratory, через яку пройшли Арата Ісозакі та Кішо Куракава. У його творчості відчувається вплив функціоналістичних ідей Ле Корбюзьє і традиційної японської архітектури. Починаючи від 1960 р., активно працював над міським плануванням і розробленням мегаструктур. У 1961 р. Кензо Танге очолив групу URTEK, яка прагнула з'єднати воєдино архітектуру з теорією. Зміг пов'язати східну архітектуру з ритмом і способом сучасного західного життя, не тільки створивши своєрідність японської школи сучасної архітектури, а й зробивши європейців і американців своїми послідовниками [28].

Починаючи розгляд теоретичного внеску К. Танге, в першу чергу слід згадати найбільш відому містобудівну концепцію майстра, яку він запропонував у 1960 р. для Одайба – штучно створеного острова в Токійській затоці. У той час, коли токійський мегаполіс почав задихатися від нестачі вільної землі, на містобудівній раді було ухвалене рішення створити декілька штучних островів в затоці міста Токіо. На міжнародній дизайнерській конференції в 1960 р. К. Танге задекларував

свою головну символічну концепцію: «наведення мостів» через дедалі більшу прірву між людиною і технікою. Жителям територіально стисненого і популяційно перевантаженого Токіо метаболічна концепція архітектора припала до вподоби, і К. Танге розробив приголомшливий проєкт Великого Токіо [28].

Головна ідея полягала в тому, що архітектор виніс життя мегаполісу в Токійську затоку за допомогою величезного сплетіння мереж автострад, переходів та естакад, над якими гронами нависали житлові та громадські будинки. За символічним задумом К. Танге, старе місто на землі слугувало «корінням» для нового зростання міського середовища у водній затоці. В цьому сенсі дорожня інфраструктура була втіленням ідеї помірнього зростання «стовбура дерева», а будинки, за потреби, можна розглядати як тимчасові та легко змінюванні міські елементи на зразок того, як в природі щороку оновлюються «гілля», «листя», «плоди» (рис. 2.1.32-2.1.35).



Рис.2. 1.32. Презентація проєкту міського розвитку Токіо, 1960 р.
Архіт. Кензо Танге [28]

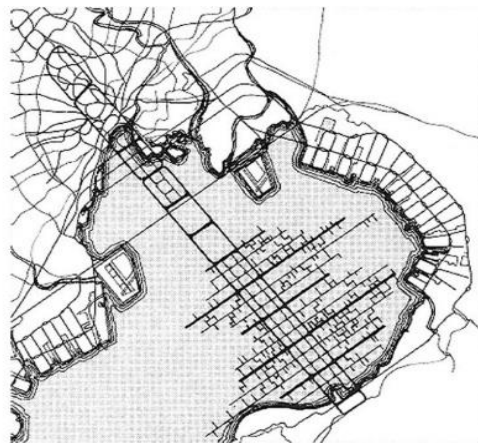


Рис. 2.1.33. План для міського розвитку Токіо, 1960 р. Архіт. Кензо Танге [28]



Рис.2. 1.34. Фрагмент макета концепції міського розвитку Токіо, 1960 р.
Архіт. Кензо Танге [28]

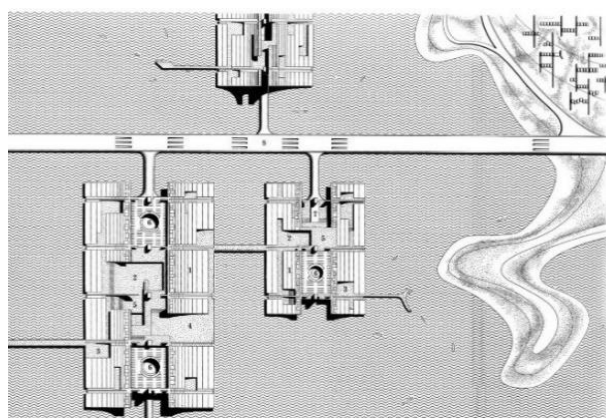


Рис. 2.1.35. Фрагмент плану концепції міського розвитку Токіо, 1960 р.
Архіт. Кензо Танге, [28]

Серед теоретичних робіт американського архітектора Кевіна Лінча (1918-1984), що висвітлюють дослідження проблем естетизації та художнього осмислення міського середовища, слід відмітити його найбільш відому книгу «Образ міста» (1960 р.), яка стала результатом п'ятирічного дослідження про те, як міські жителі сприймають інформацію про міське середовище (рис. 2.1.36).

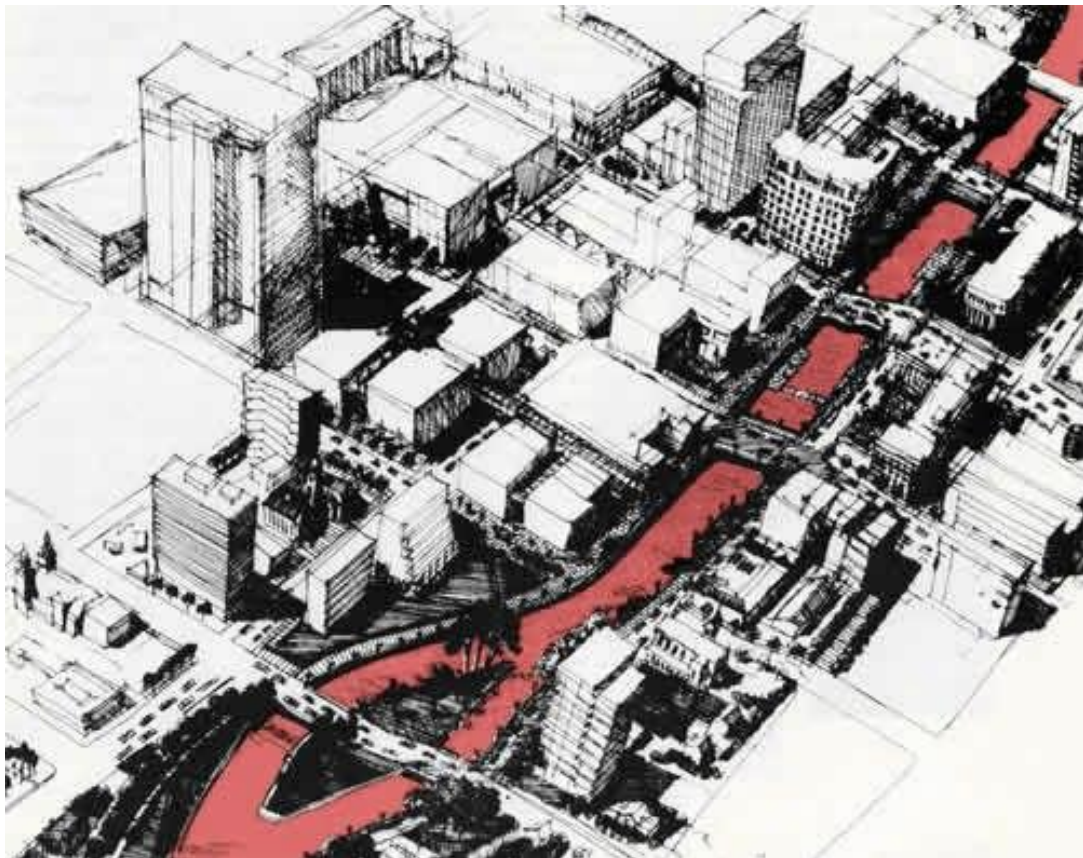


Рис. 2.1.36. Ментальна карта з п'ятьма елементами. Архіт. Кевін Е. Лінч [22]

Проаналізувавши три американських міста (Бостон, Джерсі-Сіті та Лос-Анджелес) К. Лінч дійшов висновку, що містяни розуміють та сприймають своє оточення послідовно та передбачувано, формуючи ментальні карти з п'ятьма елементами:

- стежки, вулиці, тротуари та інші шляхи, якими подорожують люди;

- площини, які сприймаються як межі (стіни, будівлі та берегові лінії);
- райони, доволі великі ділянки міста, що вирізняються певною ідентичністю чи характером;
- вузли, фокусні точки, перехрестя;
- орієнтири, об'єкти, що легко ідентифікуються і які слугують зовнішніми орієнтирами.

У цій же книзі К. Лінч, відомий у світі як фахівець з проблеми теорії зорового сприйняття міста, використав низку нових понять, таких як «образність», «образ міста», «образ часу», «осмислення регіону». В роботі К. Лінч розглянув комплекс психологічних, соціально-психологічних і соціальних проблем архітектурно-містобудівної науки, запропонував класифікацію і характеристику елементів художньо-образного, символічного вигляду міста (шлях, межа, орієнтири, район тощо), розкрив особливості їхньої взаємодії в процесі зорового сприйняття міських структур.

Ще одним американським теоретиком і практиком, хто багато уваги приділив дослідженню образності та символічності архітектурно-міського середовища, є Роберт Вентурі. Він навчався в архітектурній школі Прінстонського університету та в Американській академії в Римі. Працював в архітектурних фірмах О. Стонорова (Філадельфія), Е. Сааринена (Мічиган) і Л. Кана (Філадельфія). У 1964 відкрив (разом з Дж. Раухом) власну фірму, яка пізніше дістала назву «Вентурі, Раух & Скотт Браун». Окрім архітектурного проектування, активно займався виставковим і меблевим дизайном. З 1957 року Р. Вентурі працював професором Пенсільванського університету.

Всесвітньо відомі книги к. Лінча «Складнощі і суперечності в архітектурі» (1966 р.) та «Уроки Лас-Вегаса» (1972 р.) стали теоретичним підґрунтям у формуванні постмодернізму в архітектурі [22].

Авторська теорія «даху над головою з декорацією на ньому», пошук та виявлення суперечностей в архітектурі модернізму, переосмислення художньо-естетичних ідеалів модернізму і привернення уваги архітекторів до поп-арту – є найбільш характерними досягненнями Р. Вентурі (рис. 2.1.37, 2.1.38). Він сміливо та іронічно провів критичний перегляд модерністських традицій, тим самим поставивши під сумнів традиційні уявлення всієї попередньої культури, які ґрунтувались на безапеляційній вірі в науку та прогрес. Натомість

Р. Вентурі запропонував визначення нової архітектури, яка повинна замінити модернізм, виявив та охарактеризував її основні риси, такі як декор, функція як декор, новий еклектизм, оснований на прямому цитуванні, зокрема іронічне переосмислення модернізму (рис. 2.1.38). На підтримку своїх теоретичних ідей Р. Вентурі навів досить несподівані порівняння: Рим і Лас-Вегас, абстрактний експресіонізм і поп-арт, Вітрувій і Гропіус, Міс ван дер Роє і «Макдоналдс» тощо. Подібні вкрай протилежні явища характеризують нестандартний підхід Р. Вентурі до архітектури, як новий, тобто постмодерністський. У своїй теорії він зухвало та неочікувано змішав всі часи, стилі і жанри. На думку Р. Вентурі, архітектура постмодернізму не повинна мати часових меж минулого – сьогодення – майбутнього або культурних меж – увесь простір всесвіту відкритий для цитування та інтерпретації.

Порівнюючи Рим і Лас-Вегас, Р. Вентурі зауважив, що у 1950-х роках американські архітектори захоплювались і надихались історичною римською архітектурою, її потужною емоційною енергетикою, але під впливом модернізму по суті запозичували лише композиційні прийоми, форми, текстури, малюнки, колір, ритм, розміщення акцентів і масштабні співвідношення. Як наслідок вони отримали міста на зразок Лас-Вегаса, в яких зародився зовсім новий символізм – символізм поп-арту, який знову відкрив цінність символічної образотворчості в мистецтві, викликав емоційні асоціації, що стали новими елементами нової архітектури. Ця нова постмодерністська архітектура показала цінність звичайних і усталених елементів, які були перенесені в нове оточення, в новий контекст на різних рівнях для досягнення нових символічних значень, які почали сприйматись по-новому разом з їхнім старим змістом.

Наведені приклади будівель помітні, відрізняються від звичної нам архітектури. Вони не мають глибинного, абстрактного або метафоричного змісту і символу. Своїм виглядом вони прагнуть іронізувати зміст і форми сучасної архітектури так, як це весело, комерційно та, можливо, трохи виразніше. На відміну від інших будівель вони є буквальним втіленням самої будівлі, виставляючи її функцію широко на показ, замість того, щоб ховати її в чотирьох стандартних стінах [36] (рис. 2.1.38).

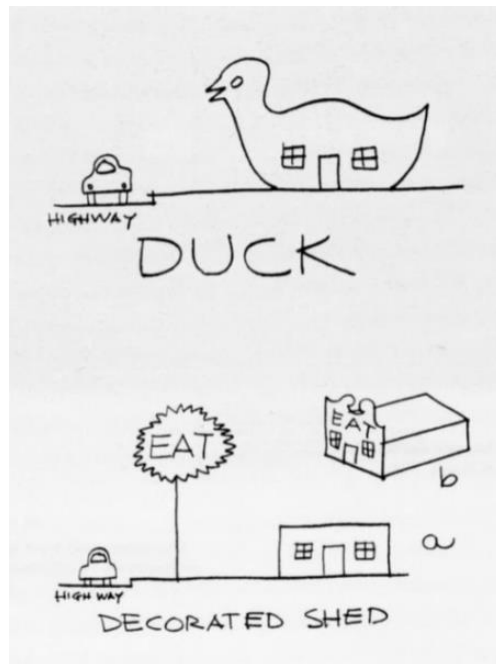


Рис. 2.1.37. «Качки» та декоровані «сараї». Архіт. Роберт Вентурі [36]



Рис. 2.1.38. Будівлі, які ілюструють концепцію «качок» та декорованих «сараїв» [36]

Зовні простий будинок, запроєктований Р. Вентурі для своєї матері Ванни Вентурі, став одним з перших видатних творів постмодерністської архітектури. Головна особливість будинку полягає в тому, що всі основні його елементи є реакцією проти стандартних модерністських архітектурних прийомів: використана похила покрівля замість традиційно плоского даху, акцент зроблено на центральний камін і димар («серце дому»). Будинок «твердо стоїть на землі», а не на модерністських стовпах і скляних стінах, які зазвичай повністю відкривають перший поверх. У будинку «зламаний» фронтон і суто декоративні арки, що відображають повернення до маньєризму в архітектурі і відмову від модернізму. Будинок побудований з навмисними формальними архітектурними, історичними й естетичними суперечностями. Сам автор написав про це так: «Ця будівля визнає складність і протиріччя: це і складне і просте, відкрите і закрите, маленьке і велике, а деякі його елементи гарні на одному рівні і погані на іншому» [36] (рис. 2.1.39).

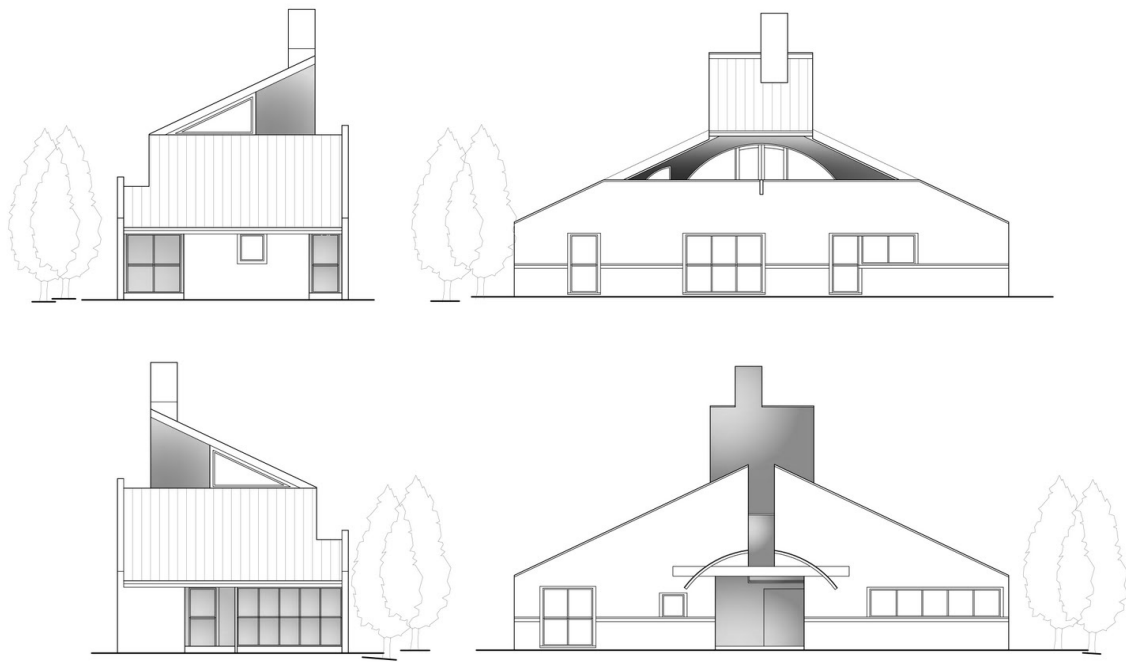


Рис. 2.1.39. Будинок Ванни Вентурі (Vanna Venturi House), Філадельфія. 1964 р.
Архіт. Роберт Вентурі [36]

Таким чином, Р. Вентурі вважав за краще в архітектурі гібридні, викривлені, невизначені і суперечливі інтерпретації традиційних форм та елементів, яким при цьому надано двозначної форми. Він прагнув

знайти життєвість, для якої характерна певна хаотичність, багатство значень, стверджуючи при цьому, що «менше – це нудьга». Критикуючи архітектуру модернізму, він закидав їй цілісність, прямолінійність, простоту, ясність, безликість та нудьгу.

Відомим теоретиком архітектури, який досліджував архітектурне образотворення та символізм художнього образу, був американський архітектор Чарльз Дженкс. За його твердженням, ідеологія модернізму була ідеалізованою теорією, основою на єдиному інтернаціональному стилі. Відмінність постмодернізму пов'язана з відмовою від єдиного стилю або від стилю взагалі, визнаючи лише плюралізм майбуття архітектурних рішень. Притаманна модернізму інтернаціоналізація художніх прийомів змінилась регіоналізмом, локальністю естетичних пошуків, які були тісно пов'язані з регіональним, національним та місцевим контекстом конкретної місцевості. Як наслідок, поширення постмодернізму в архітектурі та містобудуванні дало змогу певною мірою сповільнити руйнування історичного середовища центрів міст, відродити увагу до міського контексту, до вулиці як містобудівної одиниці [37].

У 1977 р. Ч. Дженкс опублікував книгу «Мова архітектури постмодернізму», яку вважають «Біблією постмодернізму». Книга складається з трьох частин: «Смерть нової архітектури», «Способи архітектурної комунікації» та «Архітектура постмодернізму». У другій частині він розглянув архітектуру як мову, виявив такі її характеристики, як метафора, слово, синтаксис, семантика. Ч. Дженкс сформулював 13 основних позицій архітектури постмодернізму:

- амбівалентність краща за одновалентність, уява краща за смак;
- складність і суперечливість кращі за простоту і мінімалізм;
- теорія складності і теорія хаосу є більш ґрунтовними в поясненні природних явищ, ніж лінійна динаміка, – це означає, що «істинно природне» в своїй поведінці радше нелінійне, ніж лінійне;
- пам'ять та історія органічно пов'язані з нашим генетичним кодом, нашою мовою, нашим стилем і нашими містами і тому є прискорювачами нашої винахідливості;
- вся архітектура реалізується і сприймається за допомогою кодів, звідси – «мова» архітектури, символічність та подвійне кодування образів архітектури;

- всі коди відчують вплив своєї семіотичної спільності, а також різних типів культур, звідси – потреба плюралістичної культури для проєктування, основаної на принципах радикального еклектизму;
- архітектура – «мова» для спостерігачів, отже це може слугувати тлом для появи постмодерністського класицизму, який має бути оснований на архітектурних універсалиях і одночасно на образах прогресивної технології;
- архітектура потребує орнаменталізації (надання подібних рис, патерналізація), яка повинна бути або символічною, або «симфонічною», звідси – доречність залучення сучасних інформаційних теорій;
- архітектура потребує метафоричності, яка повинна наблизити нас і до природних, і до культурних проблем, звідси – використання зооморфної образності, будинків з «людськими обличчями», звідси ж впливає іконографія високої технології. Все це приходить на заміну метафори Ле Корбюзьє про «машину для житла»;
- архітектура повинна формувати місто, звідси – контекстуалізм, колажність, неораціоналізм, дрібне планування, змішання типів користувачів і типів будівель;
- архітектура повинна кристалізувати соціальну реальність у сучасному місті глобального типу – гетерополісі, що дуже важливо для плюралістичних етнічних груп, звідси – партиципація у проєктуванні й адхокізм;
- архітектура повинна брати до уваги екологічну реальність нашого часу і вміти підтримувати свій розвиток, зелену архітектуру і космічний символізм;
- ми живемо в дивовижному Всесвіті, який самоорганізується, який ще тільки готується до різних варіантів визначеності, звідси впливає потреба в космогенній архітектурі, з її критицизмом, процесуальністю та іронією.

Чарльз Дженкс – архітектор, архітектурний критик, історик архітектури, ландшафтний дизайнер. У 1961 р. Чарльз Дженкс закінчив Гарвардський університет та отримав ступінь бакалавра (спеціалізація з англійської літератури); в 1965-му отримав ступінь магістра мистецтв в Школі дизайну Гарвардського університету; того ж року захистив дисертацію з історії архітектури в Університетському коледжі Лондона. Чарльз Дженкс читав лекції в багатьох університетах по всьому світу,

зокрема в Пекіні, Шанхаї, Парижі, Токіо, Мілані, Венеції, Франкфурті, Квебеку, Монреалі, Осло, Варшаві, Барселоні, Лісабоні, Цюріху, Відні та Единбурзі. У США читав лекції в Гарварді, Колумбійському університеті, Прінстоні, Єлі. Чарльз Дженкс займався дослідженням сучасних архітектурних течій; був автором нової термінології в цій сфері; висвітлював роботи сучасних архітекторів, даючи численні інтерв'ю та беручи участь в міжнародних архітектурних конкурсах і фестивалях.

У «Тематичному будинку» все пронизане символами (рис. 2.1.40). Гра у відгадки починається з вхідних дверей – з першого погляду вони ніби звичайні, але, придивившись, можна помітити, що вікно у їхній верхній частині нагадує капелюх, а фігурна фільонка малює людську фігуру, де дверні клямки як руки, а щілина поштової скриньки припадає на місці серця. У вікнах і дверях з тильного боку будинку вгадуються абстрактні обриси чоловіка, жінки, собаки, сонця, місяця. Кожне приміщення має власну назву, і через весь будинок проходять дві основні теми: циклічності (космічної, планетарної, пори року, доби) і культурних епох (народження і розвиток цивілізацій). Незважаючи на всю багатозначність значень, що чекають в кожному куточку будинку, все тут функціональне і зручне для життя [37].



Рис. 2.1.40. «Тематичний будинок», Лондон. Архіт. Чарльз Дженкс [37]

Простір першого поверху символізує астрономічний час – показує рух світил і зміну пори року. З холу можна потрапити в серце будинку – «Зимову кімнату» з каміном. За нею розміщено світлу за колоритом «Весняну кімнату». Між кімнатами «Весни» і «Літа» знаходиться невелике приміщення з назвою «Сонячний годинник». Світло, що попадає всередину крізь гігантське, на всю стіну вікно, і розмітка на підлозі дає змогу визначати час дня. Механізм, подібний до театральної сцени, опускає і піднімає величезне вікно, що виходить в сад, напівкругле розташування місць навколо нього створює інтимну атмосферу.

Головний задум проєкту «Сад космічних роздумів» – відтворити на садовій ділянці Всесвіт в мініатюрі (рис. 2.1.41). Через форми саду, ландшафти, скульптури. Ч. Дженкс показує не тільки красу Всесвіту, його мікро- і макросвіт, а й його закони, парадокси, народження та еволюцію розвитку. А також те, що всі науки разом – це лише слабкий промінь світла в темному світі непізнаного. Парк пронизує відчуття циклічності, стадійності розвитку всього, що є у Всесвіті, зокрема і в людині. Це можна побачити в ландшафтних рельєфах, сформованих з кількох рівнів, в його численних щаблях.



Рис. 2.1.41. «Сад космічних роздумів». Архіт. Чарльз Дженкс [29]

Основним елементом в образі стадійності є звивисті сходи з 25 прогонів, що уособлюють ступені еволюційного Всесвіту і людини. Починаються сходи в темній глибині водоймища, що є символом зачаття

життя на Землі або таємничого походження Всесвіту. Кожен прогін уособлює певний період еволюції і містить зображення або скульптури різних форм життя, відповідних певному періоду. Піднімаючись сходами до будинку, проходимо крізь мільярди років еволюції і потрапляємо в сьогодення. Особливе місце у Всесвіті і в саду займає спіраль. Ч. Дженкс бачить її всюди: в нищівному танці ураганів, у ланцюжку ДНК, у нервових імпульсах мозку і навіть в зливному отворі ванни. У самому центрі саду розміщено скульптуру спіралі, до якої ведуть всі доріжки та алеї. Але щоб дійти до неї, а отже, досягнути суті Всесвіту, доведеться обчислити золотий перетин Фібоначчі, для перетину ставка скористатися кількома математичними формулами, розв'язати пару логічних задач, а також всілякі ребуси і загадки [37].

Розглядаючи теоретичний досвід дослідження питань символізації та художнього образотворення в архітектурі, слід також звернутися до робіт Крістофера Александера (1936 р.) – відомого вченого, архітектора і дизайнера, творця понад 200 архітектурних проєктів в Каліфорнії, Японії, Мексиці та в інших частинах світу (рис. 2.1.42).

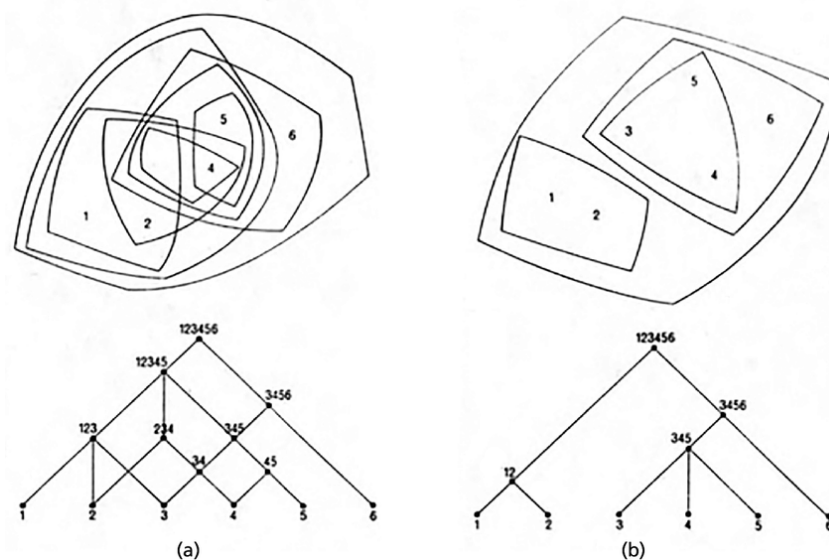


Рис. 2.1.42. Теоретичні схеми «Місто не є деревом» про природний та штучний розвиток міських поселень. Архит. Крістофер Александер [23]

Одним з головних теоретичних досягнень К. Александера є те, що він запропонував і впроваджував на практиці «мову шаблонів» в архітектурі. Вперше книга «A Pattern Language. Towns. Buildings. Construction», написана К. Александером в співавторстві з архітекторами

Сарою Ісікава і Мюрреєм Сильверстайном, була видана в 1977 році в Нью-Йорку. Книга має 253 патерини, розміщені у суворій лінійній послідовності, – від загального до конкретного, від більш масштабного, що стосується формування регіону або міста загалом, до окремих архітектурних будівель, камерних елементів, таких як деталі дизайну інтер'єру.

Такий порядок ґрунтувався на тісних взаємозв'язках між шаблонами і власним підходом авторів до проєктної діяльності як цілісної системи. На думку авторів, не можна будувати що-небудь ізольовано; слід удосконалити світ навколо і всередині нового об'єкта, щоб саме в цьому конкретному місці величезний світ став більш цілісним і взаємопов'язаним, а новий побудований об'єкт повинен зайняти своє місце в системі природних зав'язків. У роботі «Мова шаблонів» представлено універсальний позачасовий набір засобів, або патернів, для створення міст, мікрорайонів, будинків, садів і кімнат. Опис і характеристика кожного патерна-шаблона супроводжені простими життєвими спостереженнями – формулюванням проблеми, яка близька і зрозуміла кожній людині.

Крістофер Александер, у відомій роботі «Місто не є деревом» протиставив багатство, насиченість форм історичних міських поселень, які поступово склалися за тривалий відтинок часу і які автор називає «природними», елементарності нових, «штучних» міст. К. Александер вбачає основу відмінності в тому, що «штучному» місту властива найпростіша ієрархічна організація зав'язків між чітко розділеними елементами за схемою, малюнок якої нагадує гілку дерева, тоді як у «природному» місті елементи можуть частково накладатися, перекриватися, причому частина, спільна для обох елементів, сама є чимось реальним, також окремим елементом. Зв'язки між окремими елементами можуть бути прямими і при цьому неієрархічними. Така система багатша завдяки не тільки чисельності можливих зав'язків, але і потенційно більшою кількістю можливих комбінацій елементів. Вона може вести і до хаосу, але якщо на її основі виникає порядок, він створює потенціал до насиченості візуальної форми. Перевагу та схильність до ієрархічних схем К. Александер пояснював суто психологічною схильністю до спрощення життєвих явищ і підпорядкування їх системі, яка властива логічному механізму мислення

людини. Ці цікаві спостереження, на які багата теорія К. Александера, дістали пряме продовження в творчих пропозиціях, зокрема пропозиції щодо «природного міста» стали основою концепції групової форми [23], визначення провідної ролі симетрії у формуванні художньої обґрунтованості міського середовища [40].

1.3. Історичний досвід реалізації символічного підходу в архітектурі та містобудуванні

Використання символічного підходу в архітектурно-містобудівній практиці представлено у численних роботах відомих архітекторів модернізму та постмодернізму, зокрема у проєктній діяльності Ле Корбюзьє, «Архігрем», Кензо Танге, Нормана Фостера, Моше Сафді, Вінсента Каллебо, Сантьяго Калатрава, Френка Гері та багатьох інших, зокрема раніше згаданих архітекторів-теоретиків [24; 26–28; 35; 36; 39] (рис. 2.1.43 – 2.1.71).

Ле Корбюзьє – французький архітектор, художник і теоретик архітектури швейцарського походження. Навчання в Школі мистецтв у Шо-де-Фоні ґрунтувалося на ідеях руху «мистецтв і ремесел», заснованого Джоном Раскіном, а також на популярному в той час стилі «ар-нуво». Від часу вступу до цієї школи Ле Корбюзьє почав самостійно займатися ювелірною справою, створюючи емалі й гравіруючи монограми на кришках годинників.

Свій перший архітектурний проєкт Ле Корбюзьє виконав у неповних 18 років з допомогою професійного архітектора. Коли будівництво закінчилося, на зароблені гроші Ле Корбюзьє здійснив свою першу освітню поїздку Італією і країнами Австро-Угорщини. Близько півроку Ле Корбюзьє перебував у Відні, де працював над двома новими проєктами житлових будинків, вивчав архітектуру віденського сецесіону, зустрічався з художниками й архітекторами цього міста, зокрема з дуже популярним тоді Йозефом Гофманом. Подорож завершилася в Парижі, де Ле Корбюзьє провів понад два роки, працюючи стажистом-креслярем у бюро архітекторів братів Огюста і Густава Перре (1908-1910) – новаторів, які пропагували нещодавно винайдений залізобетон. У 1910-му близько пів року він стажувався (разом з Місом ван Дер Рое і Вальтером Гропіусом) у майстерні

відомого німецького майстра архітектури Петера Беренса неподалік Берліна. У 1911 р. з метою самоосвіти Ле Корбюзьє здійснив ще одну подорож до Греції, Балкан і Малої Азії, де мав можливість вивчати стародавні пам'ятки, фольклор і традиційне народне будівництво Середземномор'я. Ці подорожі стали його університетами і багато в чому сформували його погляди на мистецтво і архітектуру.

Для будівництва Чандігарху, нової столиці штату Пенджаб в Індії, в долині між двох річок, природну красу пейзажу архітектор доповнив штучним озером, а міський план поділив на функціональні зони (рис. 2.1.43). Композиційна вісь міста – головна магістраль – веде до Капітолія і ніби розтинає місто на дві майже рівні частини. На перетині головної магістралі і поперечної, що з'єднує місто з промисловою зоною та іншими містами Індії, розташовано діловий центр (рис. 2.1.44). Крім цього центру, за старовинною індійською традицією сформовано базарні вулиці з торговими рядами.

Комплекс Капітолія складається з будівель парламенту, міністерств і будівлі Верховного суду (рис. 2.1.45). Працюючи над комплексом, Ле Корбюзьє намагався вирішити три основні проблеми: створення національного образу нової столиці; зв'язку міста з природою; досягнення художньої єдності. Монументальність, пластичність, символіка і синтез мистецтв перетворилися в основне знаряддя майстра. Крім цих художніх засобів, Ле Корбюзьє в проєкті використав творчо освоєнну архітектурну спадщину, а саме запозичив з арсеналу старого індійського містобудівного мистецтва грандіозні ілюзорні і реальні розміри ансамблів. На майданчику чандігархського Капітолія були зведені чотири будівлі, для розміщення яких потрібен був лише дуже невеликий клаптик землі. А між тим Корбюзьє відвів для Капітолія величезний квадрат зі сторонами 800×800 м.

Будівлю виконано з монолітного бетону. Складається з двох основних залів для двох палат уряду відповідно. Стелі обох залів оформлені незвично. Одна являє собою маленький тетраедр, тоді як інша є набагато вищою і має циліндричну форму та, здається, пробиває стелю як гігантський димар. Фасад будівлі, прикрашений колонами, виходить на штучну водойму.

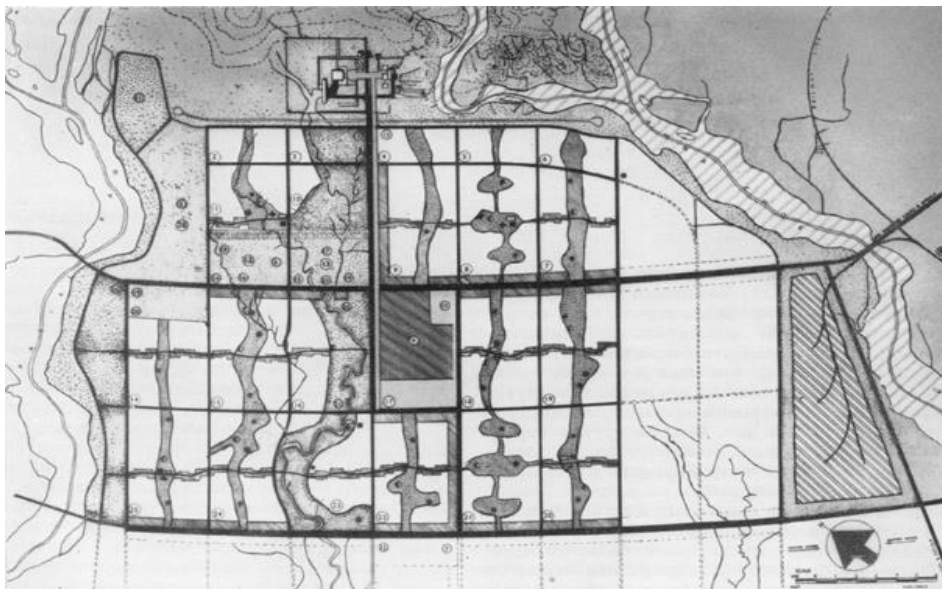


Рис. 2.1.43. Чандігарх – нова столиця Пенджабу, 1952 р. Архіт. Ле Корбюзьє [35]

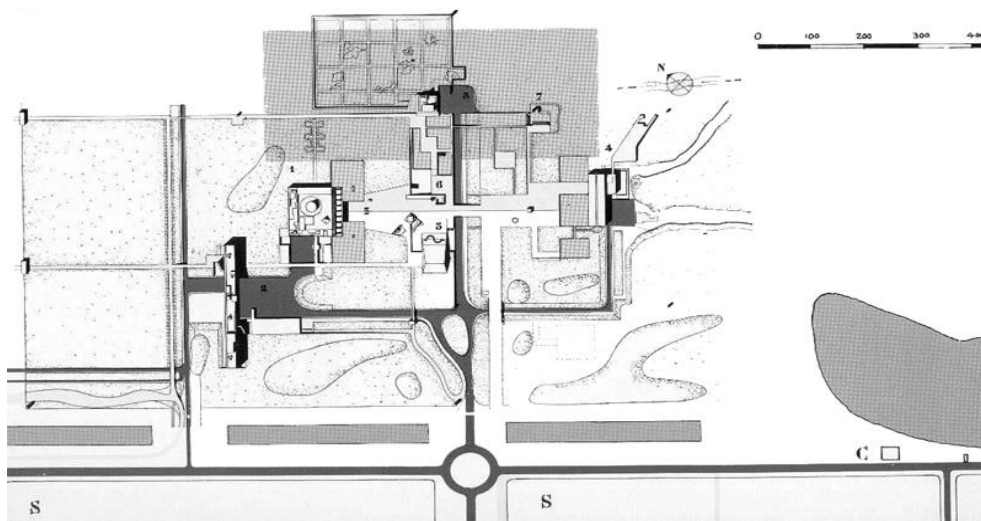


Рис. 2.1.44. Капітолій (ансамбль урядових будівель) в м. Чандігарх.
Архіт. Ле Корбюзьє [35]



Рис. 2.1.45. Будівля Асамблеї в Капітолії, Чандігарх, Індія, 1955 р.
Архіт. Ле Корбюзьє [35]

Скульптура «Відкритої долоні», яка символічно обертається як флюгер за допомогою вітру (рис. 2.1.46), виконана з металу, має висоту 26 м і важить близько 50 тонн. Вона є символом миру і примирення, відкритості уряду до своїх громадян.



Рис. 2.1.46. Скульптура «Відкрита долоня» в Капітолії, Чандігарх, Індія, 1955 р.
Архит. Ле Корбюзьє [35]

Спираючись на багаті традиції храмового будівництва Франції, Ле Корбюзьє спроектував каплицю в Роншані, використовуючи хвилясті, гнучкі природні форми. Зокрема, форму гнучкого і хвилястого даху архітектору навіяла мушля. Моделі майбутньої каплиці архітектор створював з піску, що також вплинуло на кінцевий художній образ. Аби додати йому містичного, духовного і символічного характеру, архітектор розпочав гру із освітленням. Південну стіну каплиці прикрашають вікна різного розміру, що пропускають у приміщення вузькі пасма сонячного проміння відповідно до традиції гри світла в історичних храмах Франції дороманського і романсько-готичного стилів (рис. 2.1.47).



Рис. 2.1.47. Каплиця Нотр-Дам-дю-О, Роншан, Франція, 1950-1955 рр.
Архіт. Ле Корбюзьє [35]

Проект великомасштабної перебудови правого берега Парижа був розроблений Ле Корбюзьє у 1922-1925 рр. та представлений на Міжнародній виставці сучасних декоративних і промислових мистецтв у 1925 р. (рис. 2.1.48). Замість старих районів він запропонував побудувати вісімнадцять 60-поверхових хмарочосів з хрестоподібним планом для розміщення від 500 000 до 700 000 мешканців.



Рис. 2.1.48. План «Вуазен» для Парижа. Архіт. Ле Корбюзьє [35]

За задумом архітектора, на місці стиснутого міста має виникнути нове місто, символічно спрямоване угору, доступне повітрю і світлу, ясне і променисте, з парками, тінистими алеями, утвореними з двох або чотирьох рядів дерев. Парки біля підніжжя хмарочосів естетично перетворюють територію міста на гігантський сад [35].

Англійська архітектурна група «Архігрем» утворилася в 1961 р., до її складу увійшли Пітер Кук, Ворен Чок, Рон Херрон, Деніс Кромптон, Майкл Вебб і Девід Грін. Учасники «Архігрем» поставили собі завдання сформувати міську структуру, в якій отримання всіх матеріальних благ було б максимально комфортним і швидким і вирізнялося новою художньою образністю [24] (рис. 2.1.49–2.1.51),

Своїм корінням їхня художньо-естетична концепція є близькою до необруталізму. Архігремівці стверджували, що основні характеристики сучасної архітектури – це плинність, динамізм, нічим не стримувана мінливість. З одного боку, це не суперечило концепціям модернізму, в яких стверджувалося, що місто має втілювати свою епоху, а кожна епоха має своє стильове обличчя. Але, з другого боку, це вже були зовсім інші проекти, не такі як «Променисте місто» Ле Корбюзьє. Це були фантастичні проекти: «місто, здатне рухатися», «комп'ютер-сіті», «плаг-ін-сіті» (рис. 2.1.49, 2.1.50). Для цих проектів була характерна гра в розширення символічної мови архітектури шляхом несподіваних комбінацій, їхніх авторів захоплювало повалення понять й атмосфера містифікації. Сама атмосфера гри не характерна для модернізму, але є вирішальною для постмодернізму.



Рис. 2.1.49. Плаг-ін-сіті (Plug-in-City), 1964 р.
Архіт. Пітер Кук, архіт. група «Архігрем» [24]

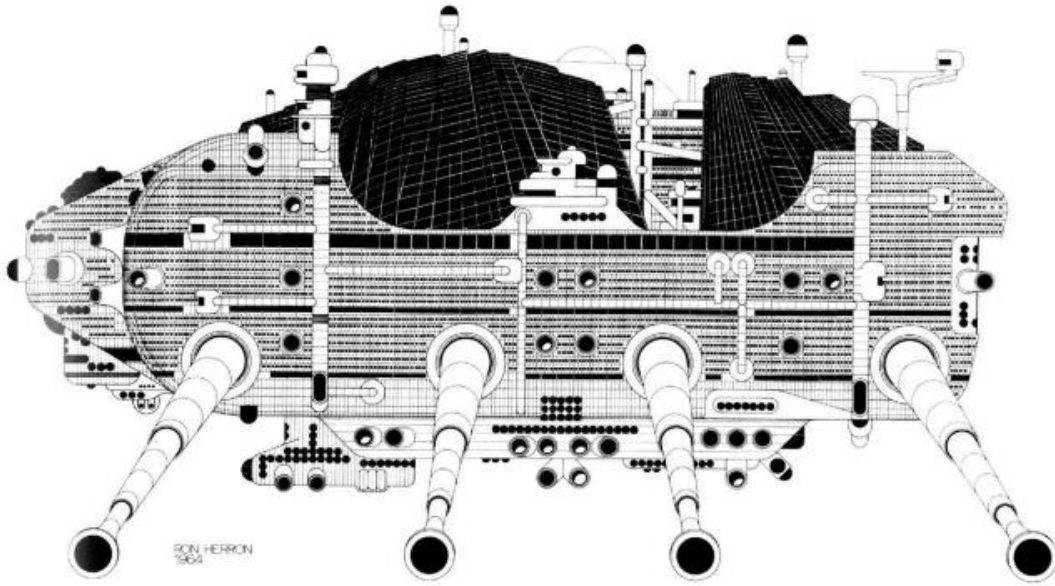


Рис. 2.1.50. Місто, яке рухається (The Walking City), 1964 р.
Архіт. Рон Херрон, архіт. група «Архігрем» [24]

«Архігрем» створили серію проєктів «поза архітектурою», в кожному з яких початкова естетична ідея, пов'язана з реальними технічними експериментами, доведена до гротеску. У цих проєктах, крім іронії, з'являється інтерес до масового мистецтва (комікси) на противагу елітарності модернізму. Проєкти «Архігрем» були утопічні і антиутопічні одночасно, антигуманні за своєю суттю.

Ідея створення проєкту Інстант Сіті була спробою вирішення проблеми міського центру. Пітер Кук бачив її так: багато міст, особливо малих, особливо в Британії, не можуть дозволити собі мати сучасний розвинений міський центр. Інстант Сіті – це летючий універсальний міський центр. Просторові ємності (їх важко назвати будинками) з торгівлею, їжею, дозвіллям, громадськими функціями прив'язані до повітряних куль і дирижаблів, перелітають з міста в місто, на зразок мандрівного мобільного цирку. Так забезпечується завантаженість центру і вирішення потреб в центральному осередку у жителів малих міст, а також у разі потреби влаштування тимчасових велелюдних подій (концертів, фестивалів, виставок тощо) [24] (рис. 2.1.51).

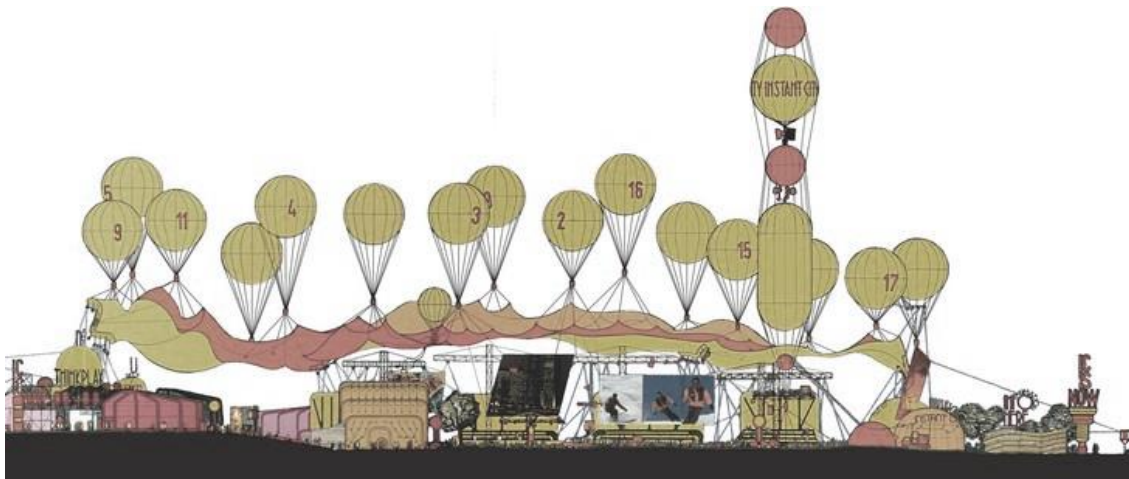


Рис. 2.1.51. Інстант Сіті (Instant City). Архіт. група «Архігрем» [24]

Після землетрусу в 1963 р. для відновлення міста Скоп'є був проведений міжнародний архітектурний конкурс, за результатами якого обрано проєкт японського архітектора Кендзо Танге (рис.2.1.52). Головною ідеєю проєкту було внести чітку структуру в простір центру, організовуючи струнку систему транспортних комунікацій і створюючи великомасштабні символічні зони й форми, що полегшують людям естетичне сприйняття міста як цілого. Ключем до просторової структури ставали «Міська брама»: підземний залізничний вокзал, автобусний вокзал, від яких розходяться автомобільні та пішохідні шляхи (рис. 2.1.53). Уздовж протяжної еспланади вишикувалися «Міські стіни» з високих будівель, які об'єднують квартири на верхніх поверхах, школи і магазини тощо – на нижніх. Планувальна концепція К. Танге виявилась в явному підпорядкуванні символізму теми «Прогрес на службі людини» [27].



Рис. 2.1.52. Генеральний план міста Скоп'є, столиці та найбільшого міста Республіки Північна Македонія. Архіт. Кензо Танге [27]

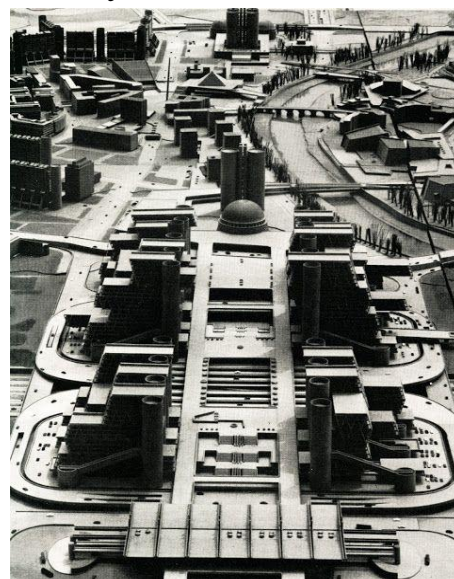


Рис. 2.1.53. Макет «Міської брами» (комплекс вокзалів) в місті Скоп'є. Архіт. Кензо Танге [27]

У 1970-х роках майстер задумав створити одну з найграндіозніших ландшафтних композицій – «Сади Лумбіні» на величезній пласкій рівнині в долині Гангу біля підніжжя Гімалаїв, де, за переказами, народився майбутній Будда – принц Сідхарта (рис. 2.1.54). В основу композиції К. Танге поклав оригінальну систему «зеленого коридору» – композиційну вісь, що простягнулася з півдня на північ і яка разом з каналами стала стрижнем структури, що забезпечує просторові комунікації і має яскраво виражене символічне значення. Кульмінацією ансамблю мав стати археологічний заповідник – «Сади Лумбіні», з вписаним квадратом. Форма кола з квадратом втілює в буддизмі містичний символ Всесвіту. Композиції К. Танге, у яких використано кола і квадрати, мають таємничий алюзійний зв'язок з символами, не копіюючи жоден з них. Ансамбль «Садів Лумбіні» яскраво відображає художньо-естетичні ідеї взаємодії з природним середовищем.

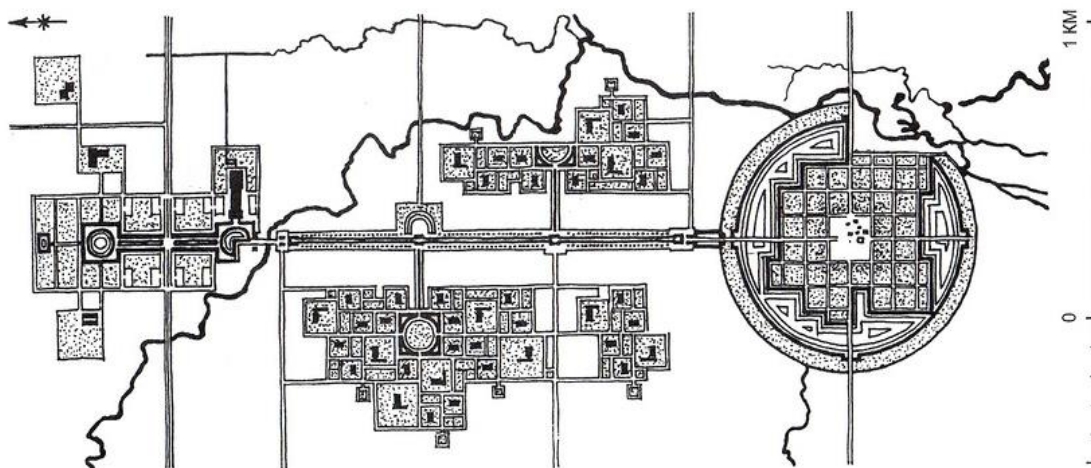


Рис. 2.1.54. Генеральний план «Садів Лумбіні». Архіт. Кензо Танге [27]

Ідеї символізації втілено у Меморіалі миру в Хіросімі, задуманого і зведеного як синтез національних і сучасних просторових і конструктивно-пластичних художніх образів і форм. Ансамбль складається з великої площі для маніфестацій, з лаконічним і скорботним пам'ятником-аркою (монумент «Полум'я миру»), легких, піднятих на стовпах будівель музею, адміністративного корпусу та бібліотеки (рис. 2.1.55).



Рис. 2.1.55. Меморіал миру в Хіросімі. Архіт. Кензо Танге [27]

До ансамблю включено руїни однієї з небагатьох будівель, що уціліли під час атомного бомбардування, уособлюючи зловісний привид атомної смерті (Купол Гембаку, або Купол атомної бомби. Між музеєм і Куполом зведено меморіальний Кенотаф жертв атомного бомбардування – символічну могилу, на якій вміщено імена усіх загиблих людей. У побудові простору помітні художньо-естетичні традиції саду сакеї, дворів стародавніх святилищ і середньовічних монастирів Японії. У сучасній архітектурно-символічній мові архітектора оживають різні аспекти регіональної традиції, збагачуючи її та відкриваючи додаткові можливості художнього формоутворення [27].

Норман Фостер – британський архітектор, лауреат Імператорської, Прітцкерівської премії та премії «Квадрига» вступив до школи архітектури в Манчестері, після її закінчення виграв стипендію на навчання в Єльському університеті, де здобув ступінь магістра та зустрівся з Річардом Роджерсом, з котрим заснував «Бюро чотирьох». У 1967 р. разом зі своєю дружиною він засновує майстерню «Foster Associates», котра згодом дістала назву «Foster and Partners». З 1968 р. він починає співпрацювати з американським архітектором та інженером Бакмінстером Фуллером, надихаючись передусім розробками Фуллера у галузі легких конструкцій, зокрема геодезичних куполів, що істотно вплинули на архітектуру Нормана Фостера та формування архітектурної течії хай-теку.

З погляду символізму проєкт нового міста Масдар авторства Н. Фостера цікавий тим, що архітектор під час його створення використовував арабські традиції та сакральні символи: ісламські геометричні орнаменти; природні форми і ритми, наприклад, вигини піщаних барханів і морських хвиль; стилізації стародавніх човнів доу, раковин моллюсків, веж вітру; національний колорит пісочних кольорових гам; елементи давньої арабської архітектури тощо (рис. 2.1.56).



Рис. 2.1.56. Генеральний план міста Масдар, ОАЕ. Архіт. Норман Фостер [30]

Кампус Масдара складається з головного корпусу, освітнього центру та студентських гуртожитків. Між ними в подальшому будуть зведені додаткові будівлі – мечеть, конференц-зал і спортивний комплекс. Будівлі орієнтовані за сонцем для досягнення максимально можливого затінення приміщень, сусідніх будівель і прилеглих тротуарів. Вікна в житлових блоках захищені сучасною інтерпретацією традиційної Машраб – різьблених кам'яних віконниць. Це рішення дало змогу зберегти національну автентичність і зв'язок з традиційними будівлями і географічним контекстом. Громадські зони всередині будівель охолоджуються за допомогою вітрових веж, художня образність і

конструкція яких укорінені в арабській архітектурі минулих століть (рис. 2.1.57).



Рис. 2.1.57. Кампус Інституту науки і технології Масдара. Архіт. Норман Фостер [30]

Н. Фостер створив будівлю банку HSBC у Гонконгу на зразок вертикального міста з інфраструктурою, де кожен поверх є вулицею. Планування виконано за старокитайським вченням фен-шуй та його образною символікою: перегородки візуально приховують вхід і вихід, інтер'єр максимально просторий, з традиційним символічним зонуванням й обладнанням. Легкості простору надають величезні вікна, стіни зі скла і ширми з тонких рейок, а також багатоповерхове внутрішнє подвір'я з галереями, як образ і символ вертикального міста (рис. 2.1.58).

Реконструкція Рейхстагу була задумана Н. Фостером як символ національного покаяння і демонстрація світу оновленого образу демократичної Німеччини. Архітектор повинен був зберегти історичний вигляд фасадів, відтворити згорілий купол і перебудувати будівлю зсередини, щоб парламенту було комфортно працювати, а туристам цікаво досліджувати будівлю (рис. 2.1.59). Нині Рейхстаг – найвідвідуваніший парламент у світі, який зусиллями Н. Фостера перетворився на туристичний «атракціон». Туристи приходять сюди, щоб зустріти політиків, поспостерігати за їхньою роботою, поїсти в ресторані з краєвидом на місто, подивитися на стіни, де збереглися написи радянських солдатів і сліди від куль, і крім цього – захопитися

геніальним творінням сучасних інженерів і архітекторів, отримати враження від художньо-естетичних здобутків і символізму «елегантної інженерії».

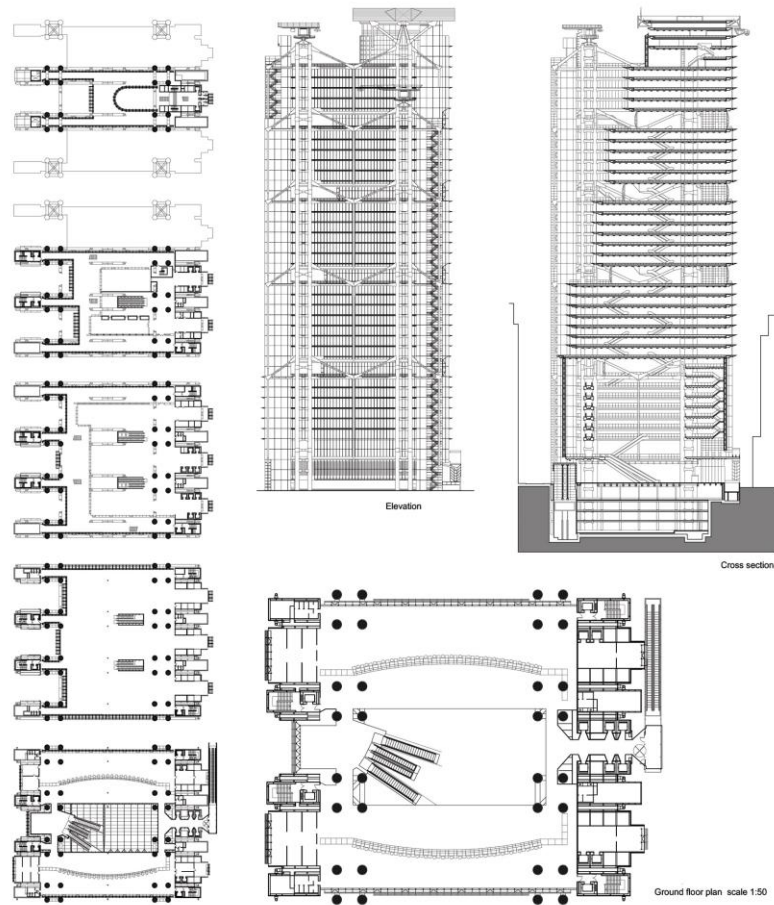


Рис. 2.1.58. Будівля банку HSBC. Гонконг, 1986 р. Аріт. Норман Фостер [30]

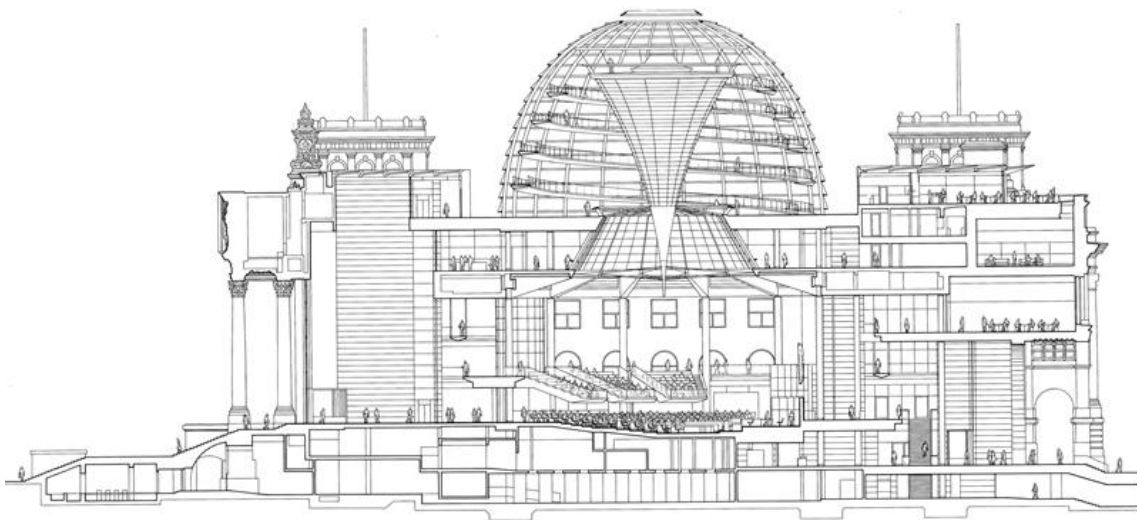


Рис. 2.1.59. Розріз будівлі Рейхстагу, Берлін. Архіт. Норман Фостер [30]

Компанія Virgin Galactic, що займається космічним туризмом, влаштувала конкурс на будівництво першого приватного космодрому. Перемогу здобув Н. Фостер – архітектор, який будує майбутнє. Оскільки

космодром розташований в пустелі, головним завданням Н. Фостера стало проєктування цілком автономної будівлі, відповідної запитам максимальної екологічності та технологічності, помноженим на космічну символіку художнього образу. Будівля зливається з довкіллям і нагадує своїм виглядом космоліт, вкопаний в землю, для використання її геотермальної сили та енергії для обігрівання та охолодження, що нагадує та символізує космічний корабель. Дах спроектовано так, щоб «ловити» вітер і використовувати його для природної вентиляції. Життєдайність образу нагадує сонячні факели, які грають роль головного енергоресурсу. В середині будівлі розміщено ангар для сімох літаків, термінал для туристів, центр керування та технічні приміщення. У найближчому майбутньому планується будівництво ресторану [30] (рис. 2.1.60).



Рис. 2.1.60. Космопорт «America», Серра, штат Нью-Мексико, 2011 р.
Архіт. Норман Фостер [30]

Архітектор Моше Сафді закінчив Університет Макгілла за спеціальністю «Архітектура» і практикувався під керівництвом Луїса Кана у Філадельфії. Його дипломна робота була обрана для втілення на Всесвітній виставці 1967 року (Ехро 67), що проходила в Монреалі. Цей проєкт під назвою Хабітат 67, являє собою житловий комплекс, споруджений з об'ємних елементів, встановлюваних подібно до блоків конструктора Lego (рис.2.1.61). Цей 12-поверховий житловий комплекс має вигляд складного хаотичного масиву з однотипних елементів, що нагадують бразильські фавели. Як і більшість будівель бруталізму, будівлю відлито з бетону. Ритм угруповання стандартних елементів

свідомо ускладнений в символічному прагненні «з'єднати порядок і свободу, порядок без стерильності і свободу без хаосу». Система будівлі відкрита до подальшого розвитку, її можна продовжувати, нарощуючи нові елементи. Сафді розглядає художнє образотворення споруди не як щось відокремлене, що має початок і кінець, але як своєрідний «ген» формування середовища, яке він порівнює з тривимірною кристалічною структурою, здатною нескінченно нарощуватися, пристосовуючись до конкретної ситуації.



Рис. 2.1.61. Хабітат 67, 1967 р. Архіт. Моше Сафді [Habitat 67 [Електронний ресурс] : офіційний веб-сайт житлового комплексу, архітектор Моше Сафді. Montreal. URL: <https://www.habitat67.com/en/>]

Вінсент Каллебо – бельгійський архітектор, закінчив у 2000 році інститут Віктора Орта, після чого переїхав до Парижа на стажування до архітекторів Оділь Дек і Массіміліано Фуксаса. Заснував власну компанію «Архітектор Вінсент Каллебо». Відомий у світі як архітектор, який створює інноваційні проєкти на екологічних засадах з яскравими художніми образами й символами (рис.2.1.62). Компанія Vincent Callebaut Architects пропонує будувати хмарочоси-ферми, які одночасно стануть місцями для проживання, роботи та джерелами зелених

насаджень. Asian Cairns – так названо цей сміливий проєкт – складається з шістьох хмарочосів оригінальної форми, що нагадує піраміди, складені з плоских відшліфованих водою каменів. Так архітектори бачать символічне місто майбутнього – красиве, екологічно чисте, самодостатнє, здатне вмістити в себе велику кількість жителів. «Камені» в цих будівлях будуть виконані зі сталевих кіл, всередині яких будуть розміщені офіси, квартири, розважальні центри. Тут само будуть влаштовані висячі сади, посаджені дерева і споруджені вітрові турбіни, лагуни і виноградники.



Рис. 2.1.62. Asian Cairns, Китай. Архіт. Вінсент Каллебо [38]

Концепція плавучого міста, яке зможе повністю забезпечувати себе енергією сонця, вітру і підводних течій, дістало назву «Lilyrad», тобто «Латаття» (рис. 2.1.63). Саме лист амазонського латаття став основою художнього образу штучного острова. В. Каллебо називає свій проєкт «плавучим Екополісом для кліматичних іммігрантів». Плавучі міста типу Lilyrad зможуть запропонувати комфортне існування для 50 тисяч людей кожен. Lilyrad здатний опріснювати і фільтрувати океанську воду, використовувати фітоочіщення, зворотний осмос, має

умови для добутку морепродуктів, висячі ферми і сади. У центрі кожного плавучого міста буде глибока лагуна, використовувана як сховище для прісної води і здатна виконувати роль циклопічного кіля для стабілізації хвиль, навіть в умовах найжорстокіших штормів [30].



Рис. 2.1.63. Lilypad. Архіт. Вінсент Каллебо [38]

Сантьяго Калатрава – іспанський архітектор, інженер та скульптор, навчався в Школі архітектури і в Школі мистецтв та ремесел в рідному місті Валенсія. У 1981 році він відкрив свою власну майстерню в Цюриху, де працював і як архітектор, і як інженер. На початку кар'єри С. Калатрава здебільшого проєктував мости, залізничні станції, конструкції. Стил С. Калатрави долає грані, що розділяють архітектуру, найскладнішу інженерію та символічну скульптуру. Він продовжує традиції іспанського модернізму, проте володіє особливою манерою, що відрізняє деякі творчі риси Фелікса Кандели та Антоніо Гауді.

Turning Torso – хмарочос в Мальме (Швеція) є найвищим будинком Скандинавії. Художнім прообразом будинку прислужилася скульптура Сантьяго Калатрави «Twisting Torso» (англ. – закручений

торс). Конструкція будівлі складається з дев'ятох сегментів по п'ять поверхів. Кожен з сегментів повернуто вбік на декілька градусів, а останній сегмент повернуто на 90° за годинниковою стрілкою відносно першого сегмента. Кожен поверх має п'ятикутну форму з вертикальним ядром, що підтримується зовнішнім сталевим каркасом. У нижніх двох сегментах розміщено офіси, а з третього по дев'ятий сегмент – 147 апартаментів (рис. 2.1.64).

aff. v2 (3) torso dicoidal

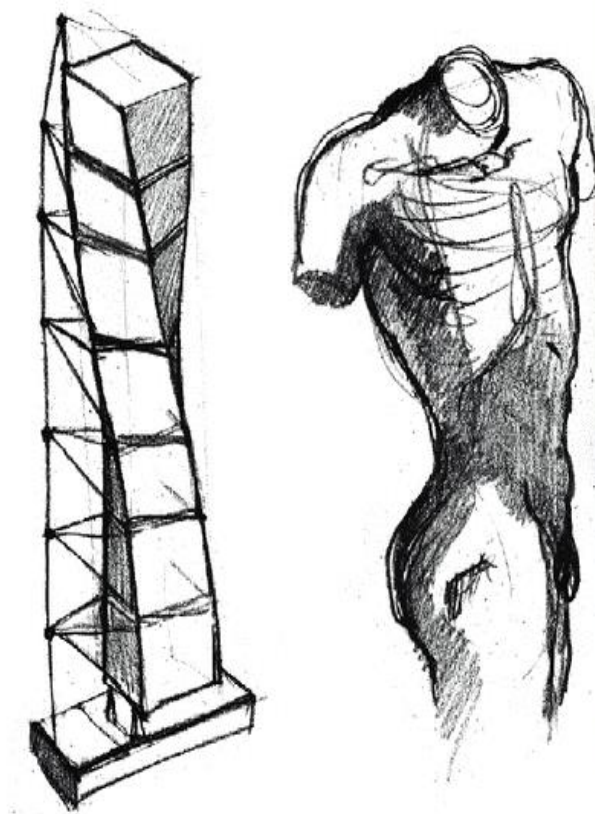


Рис. 2.1.64. Turning Torso, 2005 р. Архіт. Сантьяго Калатрава [28]

Місце для будівлі транспортного вузла в Нью-Йорку було виділене в Нижньому Манхеттені, на схід від ділянки зруйнованих веж-близнюків. Призначення будівлі – налагодження зв'язку з нью-йоркським метро і пішохідними проходами до меморіалу башт. Структура будівлі сформована з потужних сталевих ребер, які, піднімаючись вгору, створюють ілюзію розкритих крил птаха. За задумом архітектора, художній образ будівлі символізує зображення птаха, який вилітає з рук дитини. Скульптурної форми досягнуто

завдяки ритмічному повторенню металевих конструкцій. Скло, вставлене між «ребрами», дає змогу заповнити будівлю сонцем. Світло, як зазначає С. Калатрава, є одним з основних образних елементів в цьому проєкті. Воно також символізує надію і життєву силу [28] (рис. 2.1.65).



Рис. 2.1.65. Транспортний вузол для Всесвітнього торговельного центру, Нью-Йорк. Архіт. Сантьяго Калатрава [28]

Френк Гері – канадсько-американський архітектор, лауреат Прітцкерівської премії, почав навчатися в Лос-Анджелеському коледжі, потім закінчив Школу архітектури в Університеті Південної Каліфорнії. Згодом він навчався містобудування в Гарвардській вищій школі дизайну протягом року. У 1962 році повернувся до США і відкрив в Лос-Анджелесі своє бюро.

Комплекс Chiat Day Венеція був побудований у 1991 році на замовлення рекламного агентства. Будівля відома завдяки величезному біноклю на в'їзді до паркінгу. Виразні та незвичайні конструкції будівлі, що нагадують корабельний ніс або стовбури дерев, доповнюють та посилюють скульптурну форму, разом створюючи неповторний символічний художній образ комплексу (рис. 2.1.66).



Рис. 2.1.66. Комплекс Chia Day, Венеція, Каліфорнія. Архіт. Френк Гері [39]

Монументальна золота скульптура зі сталеві сітки, створена Френком Гері для Олімпійського селища в 1992 році в Барселоні, стала технологічним проривом для студії архітектора, яка використала у проєкті програмне забезпечення для тривимірного аеронавігаційного об'єкта (рис. 2.1.67). Серед найрізноманітніших будівель і споруд цієї частини набережної Барселони погляд насамперед вихоплює дивно-незрозумілу скульптуру, що складається із загадкових сплетінь і з'єднань металевих конструкцій. Лейтмотив «обриси і рухливість риби», за словами архітектора, завжди був наявний в його творчості і мистецькому розумінні архітектури, як досконала форма. Прикладом можуть слугувати його численні проєкти, серед яких музей Гуггенхайма в Більбао, музей Вокера в Міннеаполісі тощо.

Міжгалактичний корабель, троянда, артишок, супермен, морська хвиля – це лише частина асоціацій, які викликає художній образ музею. Власне історія ділянки занедбаного порта, де побудовано музей, і надихнула архітектора на створення концепції проєкту: в основі задуму лежить образ розбитого корабля, зібраного наново. Через математичні складності конструкції, щоб максимально точно втілити свою концепцію, Ф. Гері почав працювати з новим програмним забезпеченням (CATIA), розробленим для аерокосмічної промисловості. Для

зовнішньої оболонки будівлі використано 33 тис. тонких титанових листів, які відбивають світло, і поверхня будівлі рясніє колірними відтінками, реагуючи на хвилювання річки і рух сонця і хмар (рис. 2.1.68).



Рис. 2.1.67. Олімпійський павільйон-риба, Барселона, Іспанія. Архіт. Френк Гері [39]



Рис. 2.1.68. Музей Соломона Гуггенхайма, Більбао, 1997 р. Архіт. Френк Гері [39]

Будівля Музею музики в Сієтлі, за задумом архітектора, побудована без звичного і традиційного зведення стін, а також без точних форм, стелі і вікон (рис. 2.1.69).



Рис. 2.1.69. Музей музики, Сієтл, 2000 р. Архіт. Френк Гері [39]

Все це, за висловом Ф. Гері, має символізувати пластичність і неймовірну енергію музики. Натхненням для архітектора стала гітара Джимі Хендрікса – Fender Stratocaster, яку він часто розбивав вщент після чергового концерту. Так Ф. Гері у властивій йому манері використання художньої символіки спроектував хвилеподібну будівлю з алюмінію і нержавіючої сталі з образом розбитою гітари. Гра кольору на фасадах доповнює художній образ енергії і пластичності музики. Поєднання фіолетового кольору з відтінками срібла і золота, що переливаються на сонці, створює ілюзію нових звуків та їхніх відтінків [39].

Пауло Солері – італійський архітектор, засновник освітнього фонду Cosanti і проекту експериментального міста Аркосанті. У 1946 р. здобув ступінь магістра в галузі архітектури в Туринському політехнічному університеті. Після навчання він вирушив до Сполучених Штатів Америки, де протягом півтора року жив і працював у Френка Ллойда Райта в його зимовій резиденції «Taliesin West» в Аризоні. У 1956 р. П. Солері почав працювати викладачем архітектури в Університеті штату Аризона. Він створив концепцію «Аркологія», яка є синтезом архітектури та екології як філософії демократичного суспільства. У 1970 р. за допомогою студентів-архітекторів і дизайнерів він розпочав будівництво міста Аркосанті. Ця «міська лабораторія»

здобула світову популярність. Дослідження й експерименти у сфері міського планування стали сенсом життя для Паоло і його дружини Коллі Солері. Спільно вони заснували освітній некомерційний фонд Cosanti Foundation.

Вперше Меза-сіті з'явився на малюнках П. Солері в 1955 р. як «Проект Меза: пошуки середовища в гармонії з людиною». Протягом наступних п'ятих років П. Солері намалював понад тисячі ескізів, в яких докладно описав структуру та ландшафт цього гіпотетичного міста. Розміщене на уявній території розміром приблизно з Манхеттен з населенням 2 млн місто Меза сформоване навколо двох вузлів густоти й активності його населення: богословський комплекс на півночі та вищий освітній центр на півдні. Тридцять чотири житлові одиниці об'єднані навколо громадських будівель та торгових центрів у п'ять груп, сукупність форм яких разом з абрисом генплану, утворюють антропоморфний образ. Концепція міського плану ґрунтується на переконанні, що місто є найактуальнішим естетичним явищем, поєднаним з красою на землі. Місто на пустельному плато оточене територією для сільськогосподарської діяльності, міська екологія ретельно контролюється складною системою гребель та каналів (рис. 2.1.70).

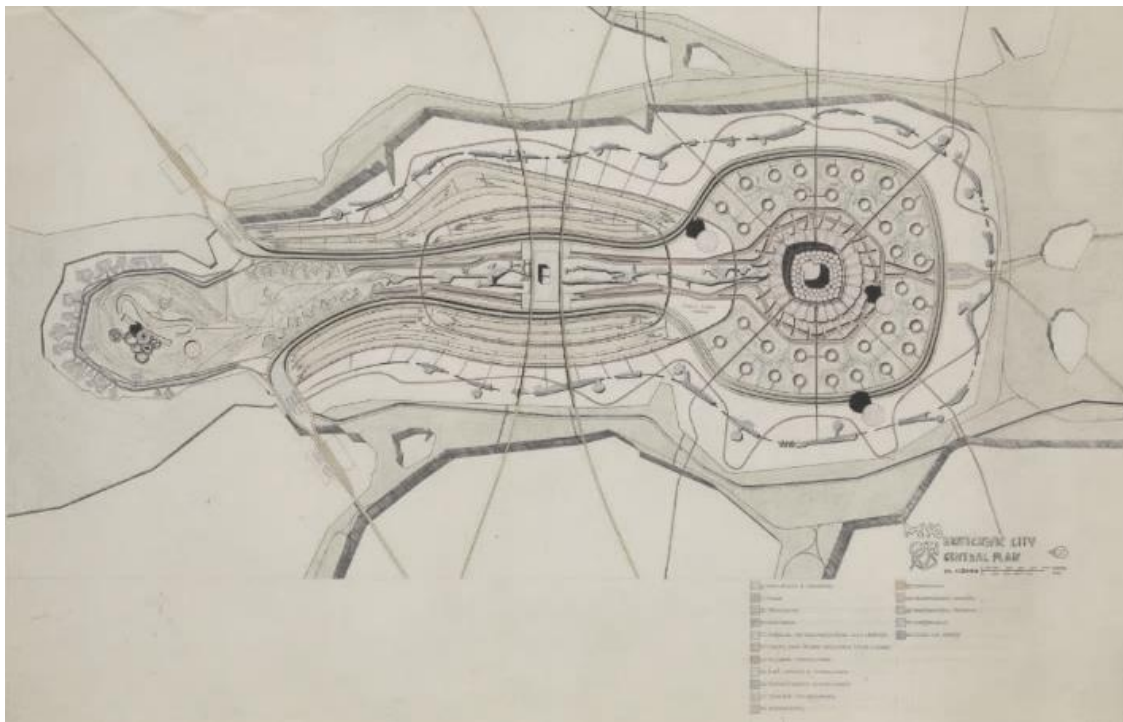


Рис. 2.1.70. Екополіс Меза-сіті. Архіт. Паоло Солері [The Cosanti Foundation [Електронний ресурс] : офіційний веб-сайт освітнього фонду Паоло Солері. URL: <https://cosanti.com/>]

архітектором інтуїтивно, залежно від його професійної майстерності. У більшості випадків пошук художньо-образного рішення підміняється стандартно-типовими пропозиціями та «шаблонами», які не узгоджені з історичним оточенням, міським контекстом та перспективним розвитком міста. І, як наслідок, сучасне місто все частіше набуває рис правильно спроектованої технічної системи. Її мистецькі перетворення тісно пов'язані не тільки з історичним досвідом художнього образотворення в архітектурі, а й у містобудуванні.

Починаючи з найдавніших часів до епохи Відродження, образ міста розуміли, сприймали і проєктували, як втілення космогонічних і філософських, наукових і релігійних, але обов'язково символічних світоустрійних моделей: місто-Космос, місто-Дім, місто-Зірка, місто-Поліс, місто-Табір тощо. У цей час характерними художньо-образними втіленнями цих ідей ставали геометрично-сітчасті структури, які згодом розділилися на штучні (геометризовані) та природні (нерегулярні і вільні) планування. З плином часу зазначені концепції міського образотворення частково підтримувались і оновлювались у різні епохи – середньовіччя, Відродження, бароко і класицизму. У побудові образів з'являлися ознаки алегорій й антропоморфізму, символічної трипроменевої організації у формуванні художньої образності міських розпланувань і забудови [4; 5] (рис. 2.1.72, 2.1.73).



Рис. 2.1.72. Місто Атлантида, за Платоном [Kircher, A. *Mundus subterraneus*, in XII libros digestus; quo divinum subterrestris mundi opificium, mira ergasteriorum naturæ in eo distributio, verbo pantámorphou Protei regnum, universæ denique naturæ majestas et divitiæ summa rerum varietate exponuntur. Tomus I–II. Amstelodami : Apud Joannem Janssonium à Waesberge et viduam Elizæi Weyerstraet, 1665. 2 vol. Fol.]

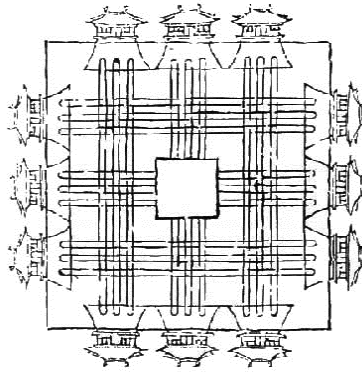


Рис. 2.1.73. Китайське місто з опису в стародавніх трактатах [Zhang, J. Cultural Symbols in Chinese Architecture [Електронний ресурс]. Architecture and Design Review. 2018. Vol. 1. № 1. P. 33–47. Figure 9: The Ideal Capital City in imperial China from the Record of Trades (Kao Gong Ji) in the Rituals of Zhou. After Liu Xujie. URL: <https://systems.enpress-publisher.com/index.php/adr/article/view/211>. DOI: 10.24294/adr.v1i1.211]

Вперше модель ідеального міста, запропонована Платоном, була підпорядкована загальним інтересам суспільства і людини, побудові космосу та відображала розчленованість людської душі (розум, лють й жадання). Велику роль Платон вбачав в естетичній складовій. Він вважав, що ніколи, в жодному разі не процвітатиме держава, якщо її не намалює художник за божественним взірцем. Порядок державного устрою був відтворений за допомогою ідеальної геометрії, як символу космічного порядку. Особливу увагу Платон приділяв значенню чисел, за допомогою яких він докладно описував побудову Атлантиди, та використанню правильних багатогранників (тетраedr, куб, октаedr, додекаedr, ікосаedr). Вони, на думку філософа, дали змогу геометрично відобразити символізацію цілісності Космосу як естетичної досконалості [1].

Найдавніші містобудівні системи, що виникли в Єгипті і Шумері, у стародавньому Китаї та Індії, віддзеркалювали уявлення будівничих перших міст про доцільність, красу і впорядкованість міських поселень. За цим уявленням, а також філософсько-релігійним світоглядом містобудівників складено регулярні сітчасті плани найдавніших міст, які були викладені в трактатах, а також втілені в багатьох країнах стародавнього світу. Проектування міста відбувалося строго за планом. Міські стіни орієнтували за сторонами світу. У кожній стіні мало бути троє воріт з трьома проходами (рис. 2.1.73) [4; 5].

У середньовічних містах, внаслідок зміни системи філософсько-релігійних поглядів, військових доктрин, демократичних настанов і містобудівного права були сформовані нові концепції будівництва і розвитку міських поселень. У середньовічному містобудуванні виникли дві планувальні системи: регулярна – з геометричним сітчастим і радіально-кільцевим плануванням; нерегулярна – з вільним розвитком міста, адаптована до ландшафту і рельєфу місцевості та відповідна ідеї символізації уявлення про демократичне самостійне середньовічне міське суспільство (рис. 2.1.74). Внаслідок цього сформувалися дві тенденції розвитку міста, що умовно розділили міські поселення на міста з штучним (геометризованим) та природним (нерегулярним і вільним) плануванням.

Томас Мор – видатний англійський філософ-утопіст, розвиваючи погляди Платона, запропонував містобудівну концепцію міста Амаурот, яке було уніфікованим, мало регулярну геометрію плану та типову забудову. Просторова уніфікація навколишнього архітектурного і міського, природного та предметного середовища м. Амаурот була, на думку Т. Мора, прямим відображенням порядку, його втіленням й символізацією в ідеальних геометричних формах (рис. 2.1.75).

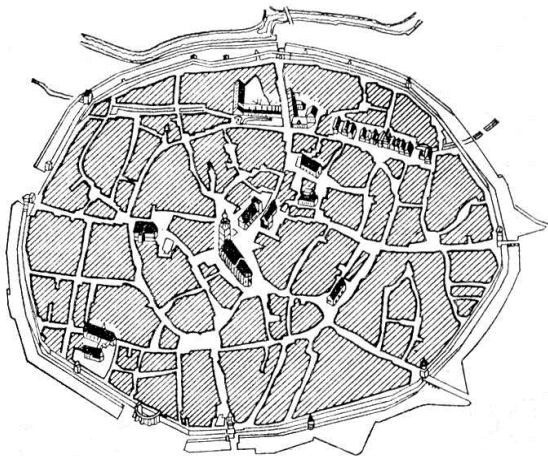


Рис. 2.1.74. Вільна планувальна структура середньовічного міста [1]

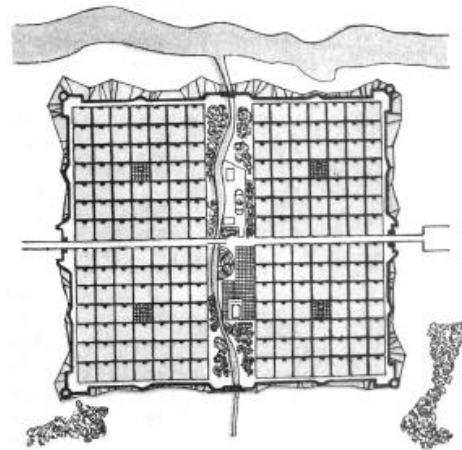


Рис. 2.1.75. Місто Амаурот. Томас Мор [1]

Перший проєкт утопії, який не торкався соціального ладу, був запропонований архітектором Філарете. У «Трактаті про архітектуру» він описував м. Сфорцинда, що було побудоване за принципами антропологічного функціоналізму. Архітектура міста символізувала живий організм, який відображав пропорції людини, а також подібно їй

народжувався, жив та вмирав. Головним для Філарете залишалось інтелектуально-символічне втілення образу і форми міського організму, подібного до симетричної побудови Космосу (рис. 2.1.76).

Франческо ді Джорджо Мартіні використовував аналогію не тільки між архітектурою та людиною, але і між людиною та космосом, де архітектура в цьому порівнянні поставала ланцюгом-посередником. Особливу увагу він приділяв космогонічній символіці плану, яка була поєднана з ідеєю оптичної перспективи. Центр плану радіального міста займала велика площа, контури якої повторювали зовнішній периметр міста та були узгоджені із сусідніми вулицями. Відкриття перспективних видів візуально прив'язувало до центру площі усю територію міста (рис. 2.1.77). В іншому прикладі ідеального міста багатокутник міського плану був заповнений прямокутною мережею вулиць, а його центричність була виражена взаємодією чітко окресленої головної площі і симетричним периметром. В обох випадках площа символізувала «головну залу» міста та центр громадського життя.

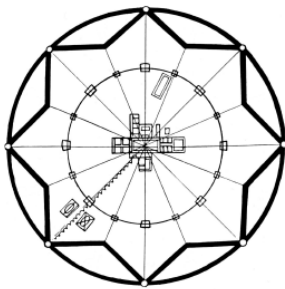


Рис. 2.1.76. Місто Сфорцинда [4; 5]

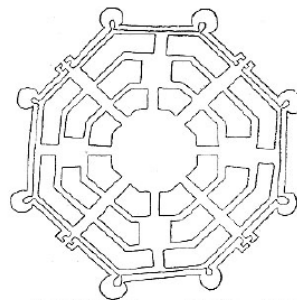


Рис. 2.1.77. Радіальне місто. Архіт. Франческо ді Джорджо Мартіні [4; 5]

Перша і поодинокі практична реалізація моделі ідеального міста належить до постренесансного часу. Неподалік Венеції у 1593 р. побудовано місто-фортецю Пальма-Нова за проєктом італійського архітектора Вінченцо Скамоцці. Місто символізувало естетику свого часу, мало однорідний геометричний порядок симетрії та фактичну завершеність, що не припускало подальшого розвитку (рис. 2.1.78).

Деякі теоретики Ренесансу, як, наприклад, П'єтро Катанео та Франческо ді Джорджо Мартіні, зображували контури ідеального міста і його частин як похідні від фігури людини. Ідеальне місто П'єтро Катанео містило цитадель, в яку була вписана фігура людини. Антропоморфні

пропорції плану цитаделі співвідносились не з реальним тілом людини, а з його фантастичним гігантським варіантом (рис. 2.1.79).

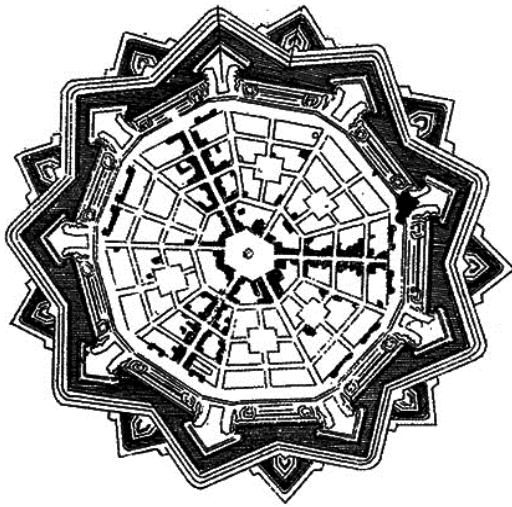


Рис. 2.1.78. Місто-фортеця Пальма-Нова. Архіт. Вінченцо Скамоцці [4; 5]

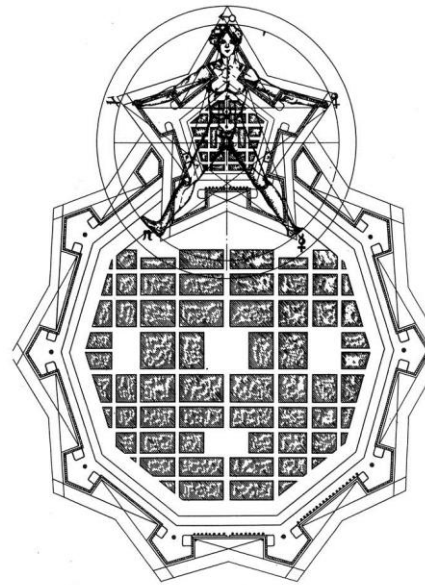


Рис. 2.1.79. Ідеальне місто. Архіт. П'єтро Катанео [4; 5]

В цей час у галузі містобудівної естетики співіснували два прояви антропоморфізму: перший йшов від уподібнення тілу людини, другий – рухався від конкретної людини реальних розмірів і пропорцій до безпосереднього архітектурного і просторового середовища. Другий прояв антропоморфізму в епоху Відродження траплявся рідко, переважно в розробках деяких архітектурних споруд і комплексів. Ідеальне місто Франческо ді Джорджо Мартіні також було запроєктоване відповідно до пропорцій гігантського тіла людини: унизу розміщувалась міська брама, в центрі – кругла площа, угорі – донжон (рис. 2.1.80).

В утопічному романі Етьєна Кабе, написаному в 1838 р., йдеться про вигадане місто Ікар. У цій країні на практиці втілено найкращі ідеї народовладдя, представницької демократії і комуністичних принципів виробництва і споживання. Багато уваги приділено питанням науки, освіти і культури. Все житло влаштовано типово і однаково, навіть його меблювання встановлено законодавчим шляхом. Казармені однаковості дотримано в одязі, в прикрасах та коштовностях, в харчуванні і в розвагах. Все це знайшло відображення у формах розпланування та забудови (рис. 2.1.81).

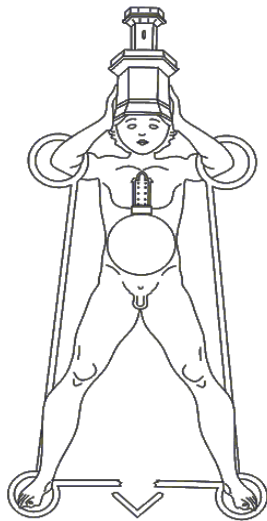


Рис. 2.1.80. Місто-фортеця. Архіт. Франческо ді Джорджо Мартіні [4; 5]

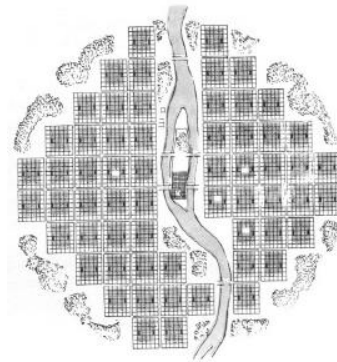


Рис. 2.1.81. Місто Ікар. Архіт. Етьєн Кабе [4; 5]

Свої концепції ідеальних поселень у вигляді фаланстерів пропонував Ш. Фур'є, який шукав нові гармонійні форми відношень між людьми та трудовою діяльністю, між палацами та багатоповерховою забудовою. Він вважав за потрібне відмовитись від концентрації населення та промисловості у великих містах й пропонував системи розселення, в основу яких покладено мережу невеликих самодостатніх громад – фаланг, які були рівномірно розташовані по території країни (рис. 2.1.82).

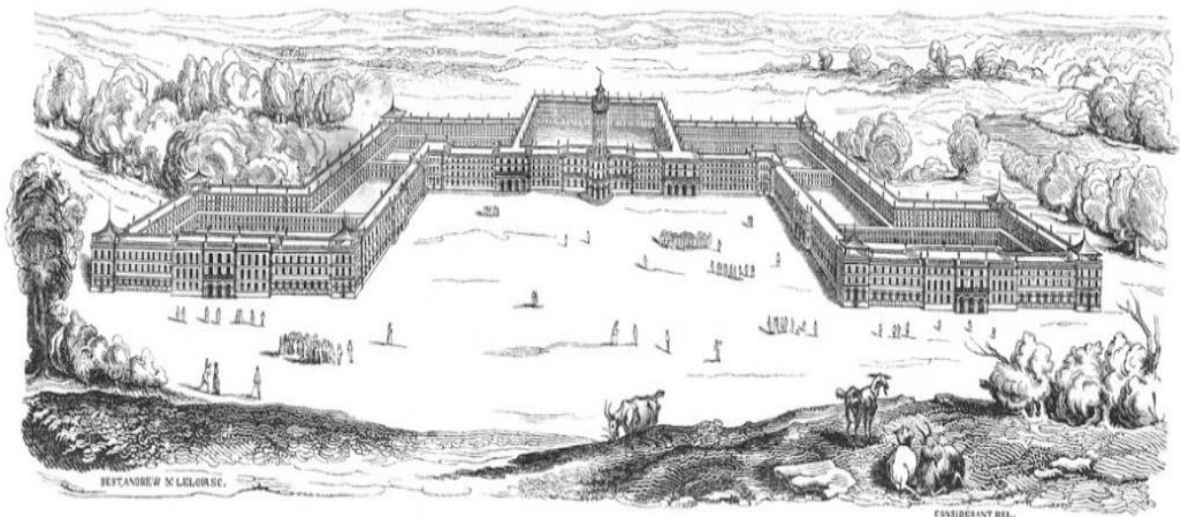


Рис. 2.1.82. Фаланстер. Архіт. Шарль Фур'є [33]

Фаланстер – це тип будівлі, розроблений для самодостатньої утопічної спільноти, до якої в ідеалі належить 500-2000 людей, що працюють разом та відповідно мають спільні інтереси. Структура фаланстера складалася з трьох частин: центральної частини та двох бічних крил. Центральна частина була призначена для спокійної діяльності. Вона містила їдальні, зали засідань, бібліотеки та кабінети. Бічне крило було призначене для трудової діяльності, такої як столярні роботи, ковальство та металообробка. Також в цій частині будівлі розміщувались діти. Фаланстер мав також приватні квартири та соціальні приміщення [3].

Роберт Оуен – філософ, підприємець, педагог, один з засновників соціалістичного руху. На власному підприємстві в Нью-Ларнаку запровадив систему «патронату» – скоротив робочий день, забезпечив працівників житлом, для дітей відкрив початкову школу, заборонив працю дітей до 10 років. Він закликав створювати трудові громади, основані на спільній власності учасників і рівномірному розподілі заробленого. Р. Оуен купив у США 30 тис. акрів землі і заснував поселення «Нова гармонія», розпланування та зонування якого символізують рівність і братерство жителів. Але цей та інші його проєкти на практиці не виявилися вдалими (рис. 2.1.83) [3].



Рис. 2.1.83. Поселення на 2000 мешканців. Архіт. Роберт Оуен [33]

Молодий італійський архітектор Антоніо Сант-Елія справив великий вплив на процес розвитку мистецької течії, відомої як футуризм. Між 1912 і 1914 роками, під впливом архітектури великих промислових міст США і віденських архітекторів Отто Вагнера і Адольфа Лооса, почав серію знаменитих проєктних малюнків Città Nuova («Нове місто»), в якій він створив унікальні художні образи архітектурно-містобудівного середовища (рис. 2.1.84). Архітектор уявляв собі сучасне місто у вигляді складної механізованої й електрифікованої системи. Місто формувалось з гігантських східчастих багаторівневих будівель, пов'язаних між собою переходами, галереями і мостами, фантастичних транспортних шляхів, футуристичних заводів і електростанцій [3].

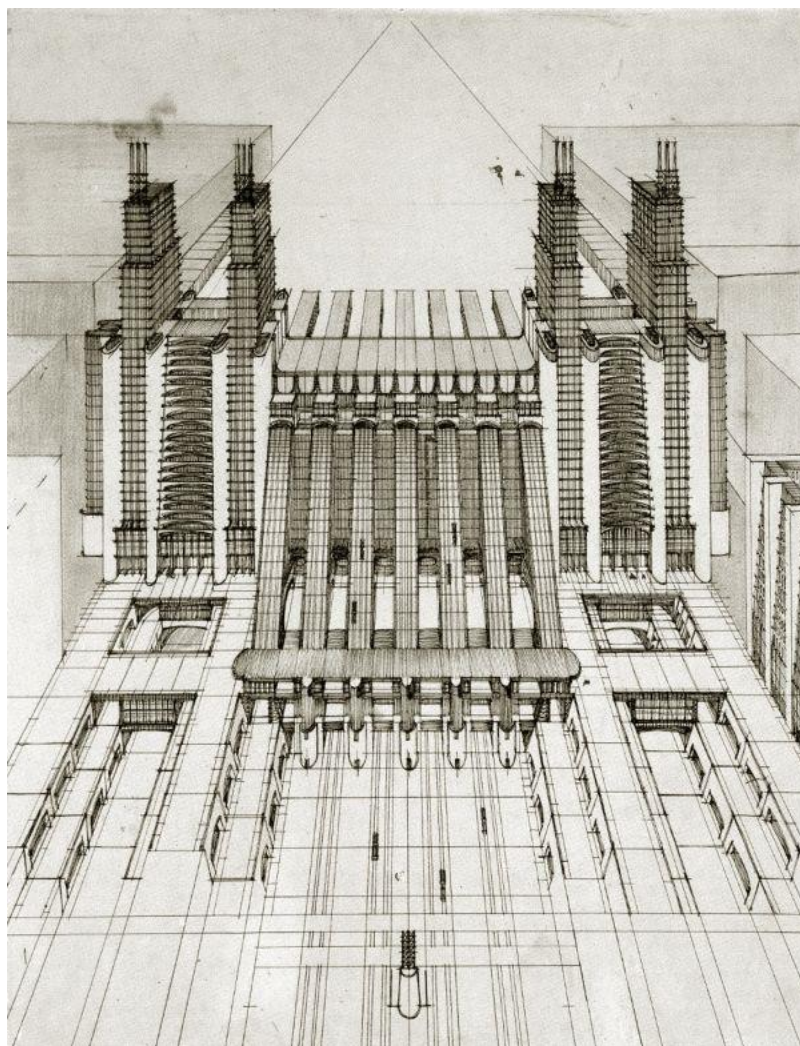


Рис. 2.1.84. Нове місто. Архіт. Антоніо Сант-Елія [11]

Ф.Л. Райт – видатний американський архітектор, який значну увагу приділяв містобудівним утопіям. Основні ідеї проєктів полягали в тому, щоб кожен городянин отримав акр землі (близько 40 соток) та

використовував його на свій розсуд: для житла, роботи або як город (рис. 2.1.85). На думку Ф.Л. Райта, це допомогло б кожній родині отримати економічну незалежність в умовах Великої депресії. Райт пропонував використовувати сучасні технології – особистий автомобіль для кожної сім'ї, а також змінити транспортну систему: відмовитися від трамваїв і залізниць, створити монорельсову дорогу.

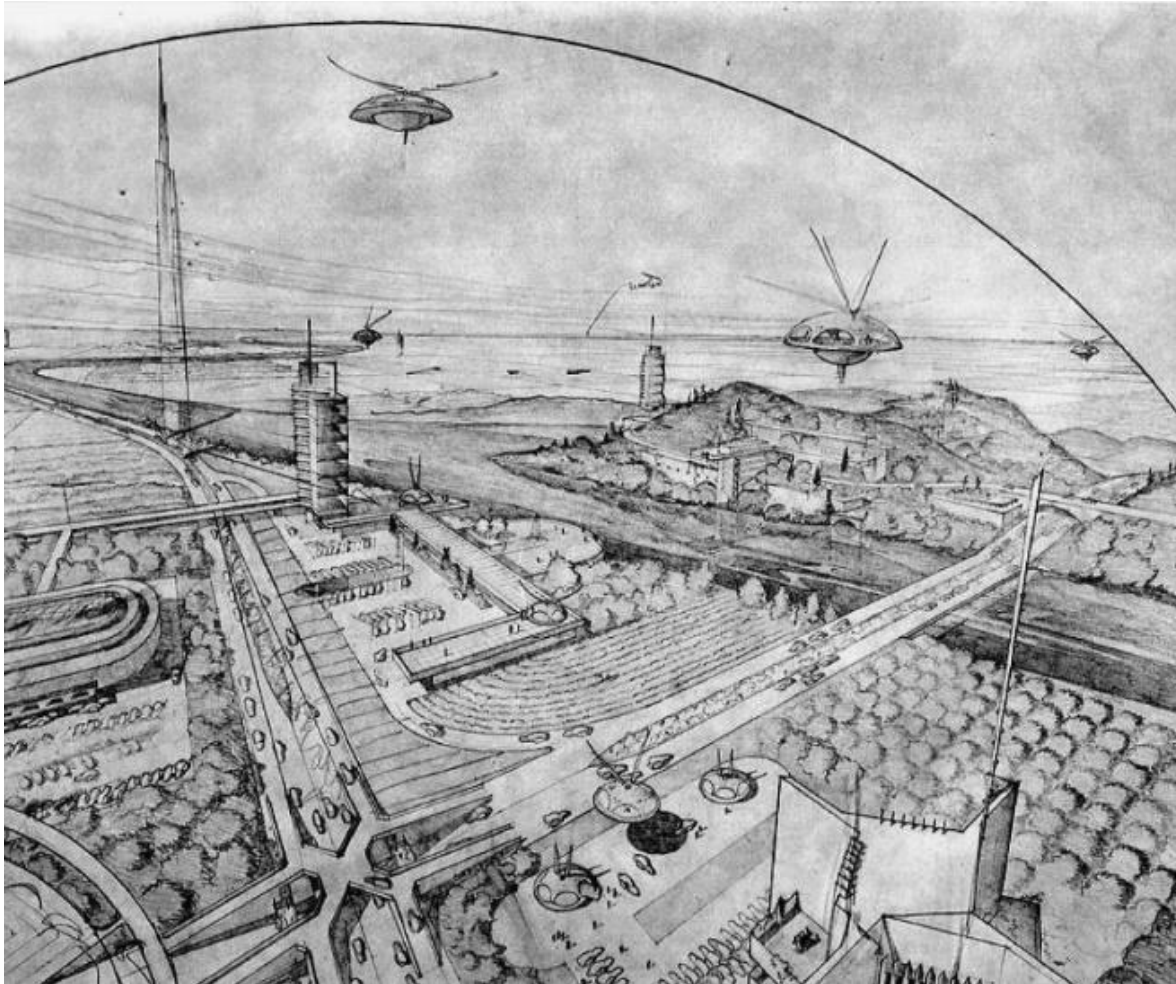


Рис. 2.1.85. Місто широких просторів. Архіт. Френк Ллойд Райт [11]

Архітектор вбачав в «місті широких просторів» символічне вираження демократичних ідей не як форму управління, а як стиль життя. Він вважав, що його Акромісто забезпечить простір, свободу і красу, потрібні для зростання особистості та естетичного розвитку міського середовища.

Пошуки нової краси та нових художніх образів, більш досконалого порядку в містобудуванні виразно відчутні в проєкті «Промислового міста» Тоні Гарньє, виконаному в 1911 р., у якому вперше виконано функціональне зонування території (рис. 2.1.86). Завод, за задумом

архітектора, вже не випадкове скупчення різнорідних будівель, а чітко спланований єдиний функціональний організм. Житлові квартали зручно пов'язані з виробничою територією і разом з тим відокремлені від неї масивом зелених насаджень. Місто Т.Гарньє стало першою ілюстрацією багатотомного утопічного роману Е. Золя «Труд», з його символічним образотворенням понять «свобода», «рівність» і «братерство».

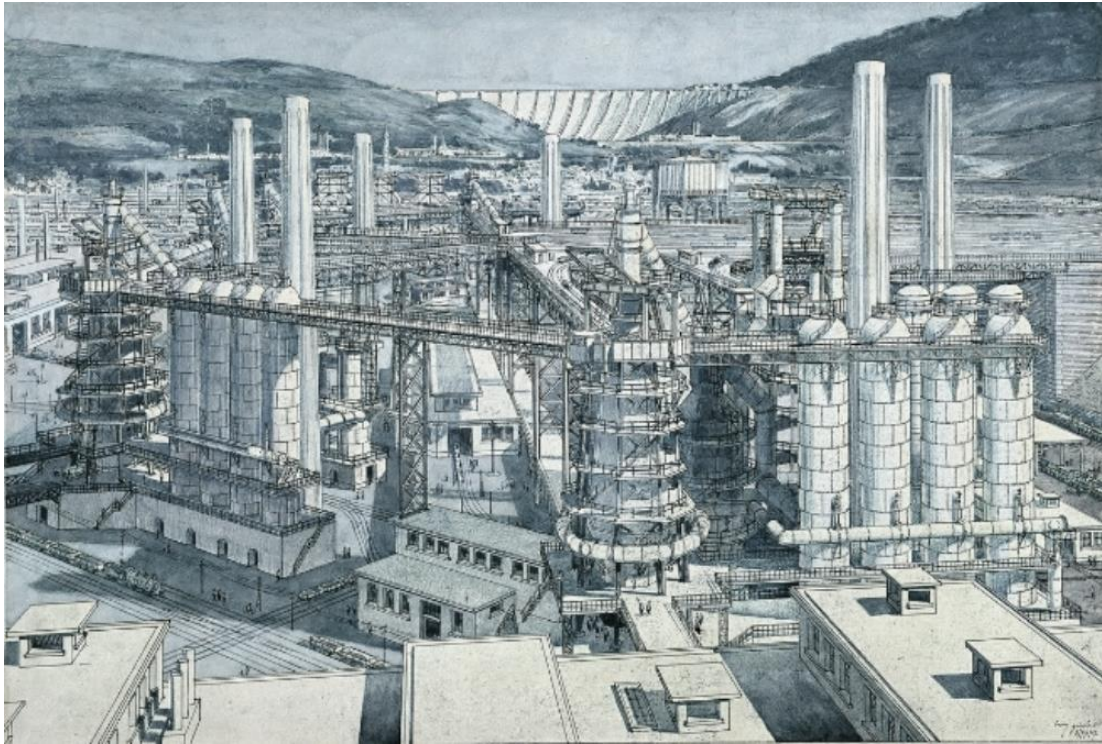


Рис. 2.1.86. Промислове місто. Архіт. Тоні Гарньє [41]

Нові поняття і уявлення про художні образи міського середовища, що представлені у згаданих утопічних проєктах, побудували власну знаковість та індивідуальність в архітектурному і містобудівному оточенні, яке почали досліджувати, крім архітекторів і містобудівників, урбаністи і соціологи, економісти й екологи. На цьому тлі багатоманітні уявлення про особливості побудови прагматичних образів міста і його середовища привели до виникнення багатьох розрізнених концепцій і уявлень про місто, до нових наукових напрямів, таких як урбаністика, аркологія, урбоекологія, формувались образи і символи міського середовища, без їхнього глибинного естетичного осмислення. В сучасній архітектурно-містобудівній теорії ще й досі немає усталеного визначення поняття «місто», але є спільне уявлення про місто як дуже

складну, відкриту, динамічну систему. Образи міста, що розвиваються у просторі і часі, мають багато складових частин і функцій, які поєднані між собою просторовою функціональною організацією планувальної структури і архітектурної композиції в єдиний і цілісний, сповнений змісту символічний художній образ [41].

1.4. Багатоступеневість системи середовищного проєктування і художнього формотворення

Усвідомлення, сприйняття і розуміння міста як складного організму, який динамічно розвивається у просторі і часі, зумовлює багатоступеневість системи середовищного проєктування і художнього формотворення. В цьому аспекті міське середовище являє собою багаторівневу систему, що поступово інтегрує й ієрархічно підпорядковує чотири рівні власної побудови: глобальний, макрорівень, локальний та мікрорівень. Кожен з цих рівнів має свій масштаб проєктування та сприйняття: планувальна форма міста формується на глобальному міському рівні; система вулиць, майданів і ландшафтна архітектура – на макрорівні міста; будівлі та споруди – на локальному міському рівні; міські монументи і малі архітектурні форми утворюють мікрорівень міського середовища (рис.2.1.87–2.1.90).

Ім'я та художню образність для штучного міста-острова «Перлина-Катар» обрано не випадково, оскільки перлини є неофіційним символом країни. Перловий промисел подарував Катару його спадщину: народні сказання, пісні, музику і художнє мистецтво, тому в символічному образотворенні острова архітектори намагалися поєднати минуле, сьогодення і майбутнє арабської держави, зв'язавши історію країни в єдиний безперервний ланцюжок саме в тому місці, де раніше добували перлини. Острів і справді схожий на ювелірну прикрасу, елегантну підвіску, прибрану трьома вишуканими перлинами, роль яких відіграють три лагуни різних розмірів з острівцями посередині (рис. 2.1.87).

Історичним прикладом символізації художнього образу міського середовища на макрорівні слугує проєкт реконструкції м. Рим, виконаний Д. Фонтана, який у своєму проєктному задумі символічно відобразив державний монархічний устрій у вигляді барокової планувальної організації вуличних мереж та головних вузлів (рис. 2.1.88). Простір Рима планувалося охопити легкодоступною та

наочною комунікаційною вуличною мережею, яка прорізувала міську тканину широкими прямими проспектами. Ідея символізації міста як витвору мистецтва виявилась у створенні «каркаса столиці», який був накладений на тканину міської повсякденності. Характерною рисою просторової барокової форми стали віяла прямих вулиць-перспектив, які починаються з майданів, забудованих громадськими і сакральними будівлями.



Рис. 2.1.87. Місто «Перлина-Катар». Архіт. бюро Калліпсо [The Pearl Qatar [Електронний ресурс] .Callison Architecture // Designboom. – 2010. – 27 April. – Режим доступу: <https://www.designboom.com/architecture/callison-the-pearl-qatar/>]

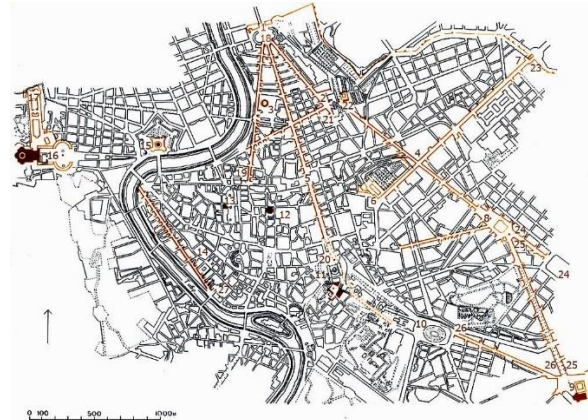


Рис. 2.1.88. Реконструкція м. Рим. Архіт. Д. Фонтана [11]

У другій половині XIX – на початку XX ст. виник новий напрям архітектури, який втілював ідею естетичної сукупності творів мистецтва. Яскравим представником цього напрямку виступив В. Орта. Метою своєї діяльності В. Орта вбачав у формуванні нового стилю як символічного передвісника нового гармонійного суспільства. Замість традиційних символів антиісторизму В. Орта запропонував метафори майбутнього, ґрунтовані на технічному прогресі, на нових технологіях, методах і матеріалах, а саме на застосуванні відкритих металевих конструкцій. Витончені буржуазні форми контрастно поєднувались з формами, які несли асоціації із залізничним купе, каютою корабля, фабрикою – символами світу праці (рис. 2.1.89). Поєднання конструктивної та символічної функцій надавало художнім образам і формам нових властивостей, естетично відмінних від утилітарних форм. Конструкція, не втрачаючи своєї функціональності, доповнювалась орнаментальною

декорацією та сама переростала у витончений флоролістичний декор, формуючи при цьому додатковий прошарок значень для художнього образу загалом.

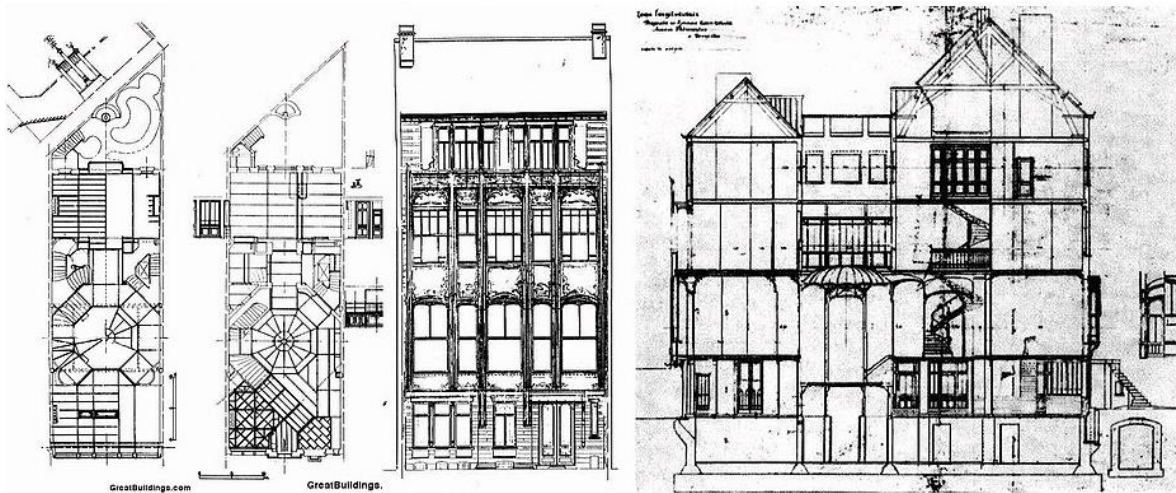


Рис. 2.1.89. Будинок Ван Етвельде, Брюссель. Архіт. Віктор Орта [Oostens-Wittamer, Y. Victor Horta: Vol. II. Reproductions of architectural drawings. Y. Oostens-Wittamer, R. Lemaire, J. A. Gray Jr. – Louvain-la-Neuve : Institut Supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, Collège Érasme, 1980. – (Publications d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'Université Catholique de Louvain; 20)]

Співоче дзвінке дерево, або Паноптикон (англ. Singing Ringing Tree / Panopticons), – це скульптура, яка приводиться в рух вітром та вміє видавати звуки, схожі на спів. Своїм виглядом скульптура нагадує дерево, що є характерним для пейзажів Ланкаширу (Англія) (рис. 2.1.90).



Рис. 2.1.90. Співуче дзвінке дерево. Паноптикон, Англія. Архіт. Майк Тонкін і Анна Лю [Singing Ringing Tree] [Електронний ресурс]. Tonkin Liu. – [London] : Tonkin Liu Architects, [2024]. – URL: <https://tonkinliu.co.uk/singing-ringing-tree>

Ця робота відображає світові тенденції символізації регіональних традицій, їхньої сучасної інтерпретації та відтворення у переосмислених взірцях з природного оточення. Скульптура являє собою триметрову конструкцію, що, використовуючи енергію вітру, відтворює хоровий звук, який охоплює діапазон в кілька октав. Гармонічних і співочих властивостей дерева досягнуто шляхом налаштування труб відповідно до їхньої довжини з додаванням отворів внизу кожної. У 2007 році скульптуру відзначено Національною премією Королівського інституту британських архітекторів (RIBA).

Наведені приклади свідчать, що в процесі загального образотворення кожен з зазначених рівнів формує власний символічний архітектурно-художній образ, взаємоузгоджений і пов'язаний з іншими єдиним архітектурно-містобудівним задумом і змістом. Поступове розгортання усіх складників цього задуму і змісту створює сприятливі умови для філософського обґрунтування і художньо-естетичного довершення цілісного та символічного архітектурно-художнього образу міського середовища. При цьому під символізацією розуміють творчий процес, пов'язаний із формуванням художнього образу міського середовища, який спирається на культурно-філософську спадщину, відображаючи зв'язок між реальним й ідеальним світом архітектурно-містобудівних форм та просторів завдяки їхній абстрактній виражальності і конкретній зображальності. Художній образ міського середовища, як кінцевий результат символізації, під час поступового переосмислення і абстрагування першообразів в процесах символізації стає втіленням багатозначного і складного виражального і зображального образу-символу.

1.5. Концепція формотворення художнього образу

Спираючись на погляди Арістотеля, який у символі поєднував зміст і план його вираження та наполягав на символі-сукупності як вираженні загальної мети, а також відштовхуючись від теорії Ф. В. Шеллінга стосовно триступеневості художнього образу, можна сформулювати загальні положення символічного підходу до формотворення художнього образу міського середовища. Відповідно до Арістотелевого вчення про чотири причини (поява всього у світі підпорядкована чотирьом основним причинам: матеріальній,

формальній, дієвій та кінцевій) визначено провідні елементи і рівні побудови архітектурного образу:

- аналогія, відповідна за матеріальну основу і перший рівень формування праобразу;
- схема, яка, абстрагуючись від цієї основи, стає рушійною причиною і другим рівнем розгортання образу;
- алегорія, яка, інтегруючи в собі і надаючи тілесності аналогіям і схемам, відповідна за форму образу на третьому рівні;
- на четвертому рівні відтворюється символ як кінцева причина системної цілісності аналогій, схем та алегорій.

Методика поступового формування архітектурно-художнього образу міського середовища складається з таких етапів:

- етап дивергенції (аналіз), пов'язаний з розширеним збором і накопиченням інформації, запозиченої у різних галузях знання і встановленням змістових комунікаційних зв'язків між цими запозиченнями;
- етап трансформації (синтез), коли формуються схеми перетворення відібраної інформації в абстрактні і відсторонені поняття і образи;
- етап конвергенції (оцінювання), пов'язаний з втіленням абстрактних схем і конкретних аналогій у тілесні алегоричні образи;
- етап інтеграції (об'єднання) першообразів-аналогій, їхніх схем і алегорій у єдиний, якісно відмінний і новий метаморфічний образ-символ.

Таким чином, методика символізації художнього образотворення, ґрунтуючись на загальноновизнаних у біології, теорії еволюції, теорії проектування та ін. поняттях дивергенції, трансформації і конвергенції формують умови для створення художнього образу міського середовища.

Висновки

У калейдоскопі розрізнених романтичних і класичних, модерністських і постмодерністських уявлень про образи сучасного міста, естетичних середовищних концепцій, різноманітних наукових напрямів дослідження міських утворень об'єднавчим є сприйняття міста як складної та багаторівневої, відкритої та динамічної системи. Художні образи міста, розвиваючись і розгортаючись у просторі і часі, охоплюють всі складові рівні побудови архітектурно-міського середовища – глобальний і локальний, макро- і мікрорівні, поєднані між

собою багатоманітними нашарованими образами міського розпланування, архітектурної композиції будівель і споруд в єдину цілісність, сповнену символічним змістом, його абстрактним вираженням і наочним зображенням. Повноцінний художній образ може бути сформований шляхом постійної реалізації методів аналізу та синтезу, оцінки та інтеграції в процесах середовищного проєктування та прогнозування, сутність яких проявляється у взаємозв'язках між дивергенцією та конвергенцією, трансформацією та інтеграцією.

Запитання для самоконтролю

1. Що таке «дух місця» (*genius loci*) і яка його роль у формуванні художнього образу міського середовища?
2. Назвіть основні характеристики символізму як художнього методу та поясніть його вплив на розвиток архітектури XIX–XX ст.
3. Назвіть основні ідеї Клода-Нікола Леду щодо символічної сутності архітектури. Що означає його концепція «архітектури, яка промовляє»?
4. Як Кевін Лінч розумів перцепцію міського середовища? Назвіть п'ять елементів його ментальної карти міста.
5. Поясніть концепцію «качок» і «декорованих сараїв» Роберта Вентурі та його критику модернізму.
6. Які чотири рівні побудови міського середовища вам відомі?
7. Назвіть роботи Паоло Солері та поясніть, що означає термін «аркологія».
8. Назвіть чотири етапи застосування методики символізації художнього образотворення.
9. У чому відмінність понять «символ», «аналогія», «схема» та «алегорія» у формуванні художнього образу міського середовища?

Список рекомендованої літератури

Основний

1. Стародубцева Л.В. Архітектура постмодернізму : Історія, теорія, практика : навч. посіб. / Л.В. Стародубцева. – Київ : Спалах, 1998. – 208 с.
2. Черкес Б.С. Архітектура сучасності: остання третина XX – початок XXI ст. : навч. посіб. / Б.С. Черкес, С.М. Лінда. – Львів : Вид-во Львів. Політехніки, 2010. – 380 с.

3. Тімохін В.О. Основи дизайну архітектурного середовища : підручник / В.О. Тімохін, Н.М. Шебек, Т.В. Малік та ін. – Київ : КНУБА, 2010. – 400 с.
4. Тимофієнко В.І. Архітектура і монументальне мистецтво : терміни та поняття / В.І. Тимофієнко. – Київ : Вид-во Ін-ту проблем сучасного мистецтва, Головкиївархітектура, 2002. – 472 с.
5. Татаркевич В. Історія шести понять : Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естетичне переживання / В. Татаркевич; перекл. з польск. Валентина Корнієнко). – Київ : Юніверс, 2001. – 366 с.
6. Зінов'єва О.С. Основи методології архітектурного проєктування : конспект лекцій / О.С. Зінов'єва. – Київ : КНУБА, 2020. – 48 с.
7. Праслова В.О. Художнє проєктування архітектурного та міського середовища : навч. посіб.: у 2 ч. Ч. 1. Історія становлення та сучасні тенденції, теоретичні та методологічні основи художнього проєктування / В.О. Праслова. – Київ : КНУБА, 2024. – 220 с.
8. Тімохін В.О. Архітектура міського розвитку: 7 книг з теорії містобудування / В.О. Тімохін. – Київ : КНУБА, 2008. – 629 с.

Допоміжний

9. Morris, A. E. J. History of Urban Form Before the Industrial Revolutions. 3rd ed. Harlow: Longman; New York: John Wiley & Sons, 1994. 444 p. ISBN 978-0-582-30154-2.
10. Kostof, Spiro. The City Shaped: Urban Patterns and Meanings Through History. Boston: Little, Brown and Company, 1991.
11. Benevolo, Leonardo. The History of the City, Cambridge, MA: MIT Press, 1980. 1003 p. ISBN 978-0-262-02148-8.
12. Semper G. Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik: ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde. Gottfried Semper ; hrsg. von Henrik Karge. Hildesheim; Zürich ; New York : Olms Verlag, 2008. (Gottfried Semper. Gesammelte Schriften ; Bd. 2-3) (Historia Scientiarum).
13. Frampton K. Modern Architecture: A Critical History. Kenneth Frampton. London : Thames & Hudson, 1980. (World of Art). ISBN 0-500-18174-8.
14. Norberg-Schulz, Christian. Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. – New York: Rizzoli, 1980.

15. Pevsner, Nikolaus. *Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius*. London: Faber & Faber, 1936.
16. Banham, Reyner. *Theory and Design in the First Machine Age*. – London: Architectural Press, 1960.
17. Ryabushin, Alexander; Smolina, Nadia. *Landmarks of Soviet Architecture, 1917–1991* introduced and edited by Vieri Quillici. New York: Rizzoli International Publications, 1992. 159 p. ISBN 978-0-8478-1472-5.
18. Cohen J.-L. *The Future of Architecture since 1889: A Worldwide History*. London: Phaidon, 2016. 528 p. ISBN 978-0-7148-4556-7
19. Ragon M. *Les Cités de l'avenir*. Michel Ragon. Paris : Encyclopédie Planète, 1966. – 253 p.
20. Gropius W. *Scope of Total Architecture*. Walter Gropius; planned and edited by Ruth Nanda Anshen. New York: Harper & Brothers, 1955. XXII, 185 p. (World Perspectives ; vol. 3).
21. Eisenman P. *Supercritical: Peter Eisenman & Rem Koolhaas*. Peter Eisenman, Rem Koolhaas; [ed. Brett Steele]. London: AA Publications, 2010. 155 p. (Architecture Words ; No. 1). ISBN 978-1-902902-51-7.
22. Lynch K. *Five elements of the city image : diagram*. *The Image of the City*. Cambridge, MA : MIT Press, 1960
23. Alexander C. *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*. Christopher Alexander, Sara Ishikawa, Murray Silverstein ; with Max Jacobson, Ingrid Fiksdahl-King, Shlomo Angel. New York : Oxford University Press, 1977. XLIV, 1171 p. (Center for Environmental Structure Series). ISBN 0-19-501919-9.
24. Archigram [Електронний ресурс]: офіційний веб-сайт архітектурної групи. URL: <https://www.archigram.net> (дата звернення: 23.08.2025).
25. Great Buildings Collection [Електронний ресурс]: архітектурна колекція. URL: <https://www.greatbuildings.com> (дата звернення: 23.08.2025).
26. OMA: Office for Metropolitan Architecture:[Електронний ресурс] офіційний веб-сайт. URL: <https://www.oma.eu> (дата звернення: 23.08.2025).
27. Kenzo Tange Associates [Електронний ресурс]: офіційний веб-сайт. URL: <https://www.tangeweb.com> (дата звернення: 07.10.2025).
28. Santiago Calatrava [Електронний ресурс] : офіційний веб-сайт архітектора. URL: <https://www.calatrava.com> (дата звернення: 23.08.2025).

29. FOA: Foreign Office Architects. [Електронний ресурс] URL: <https://www.foga.com> (дата звернення: 23.08.2025).
30. Foster + Partners [Електронний ресурс]: офіційний веб-сайт архітектурного бюро. URL: <https://www.fosterandpartners.com> (дата звернення: 23.08.2025).
31. Renzo Piano Building Workshop[Електронний ресурс]: офіційний веб-сайт. URL: <https://www.rpbw.com> (дата звернення: 23.08.2025).
32. Rogers Stirk Harbour + Partners[Електронний ресурс]: офіційний веб-сайт архітектурного бюро. URL: <https://www.rsh-p.com>
33. Recueil. Oeuvre d'Étienne-Louis Boullée]: dessin. Paris : Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, RESERVE HA-57-FT 4, 1778–1788.[Електронне джерело]. URL: <https://gallica.bnf.fr>
34. Ledoux C.-N. L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation [Електронний ресурс]. Т. 1. Paris : L'auteur, 1804. 487 p. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1047050b>
35. Fondation Le Corbusier [Електронний ресурс]: офіційний веб-сайт. Paris, 1968. URL: <https://www.fondationlecorbusier.fr> (дата звернення: 07.10.2025)
36. Venturi, Scott Brown [Електронний ресурс]: офіційний веб-сайт. URL: <https://venturiscottbrown.org> (дата звернення: 07.10.2025)
37. Charles Jencks [Електронний ресурс]: офіційний веб-сайт. URL: <https://www.charlesjencks.com> (дата звернення: 07.10.2025)
38. Vincent Callebaut Architectures [Електронний ресурс]: офіційний веб-сайт. Paris, France. URL: <https://vincent.callebaut.org> (дата звернення: 07.10.2025)
39. Gehry Partners, LLP [Електронний ресурс]: офіційний веб-сайт архітектурного бюро Френка Гері. URL: <https://www.foga.com> (дата звернення: 07.10.2025)
40. Alexander, C. A New Theory Of Urban Design. C. Alexander, H. Neis, A. Anninou, I. King. New York : Oxford University Press, 1987. 251 p.
41. Garnier T. Une cité industrielle. An Industrial City.; Chaslin, Thierry Paquot. Villeurbanne : Éditions 205; Lyon : Archipel Centre de culture urbaine, 2019. 288 p. ISBN 978-2-919380-28-2. (French, English, German, Italian)

Тема 2. ПРИНЦИПИ І МЕТОДИ СИМВОЛІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В СУЧАСНІЙ АРХІТЕКТУРНО-МІСТОБУДІВНІЙ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ

Процес формування архітектурно-містобудівного художнього образу складається з чотирьох етапів, відповідних чотирьом рівням поступового абстрагування і матеріалізації аналогій і схем, алегорій і символів. Завершальний етап художнього образотворення – процес формування символу, що інтегрує в собі результати і здобутки аналогізації, схематизації й алегоризації, від яких залежить створення багатозмістового, а в кінцевому підсумку й поліфонічного символічного художнього образу архітектурного і міського середовища.

2.1. Засоби аналогізації

Аналогія (від грец. *αναλογία* – відповідність) – подібність, схожість загалом відмінних і, на перший погляд, несумісних речей, предметів і явищ за певними властивостями, ознаками або відношеннями. Аналогія – це «матерія» накопиченого життєвого досвіду людини; це «те, з чого» складається мозаїка враження від об'єкта сприйняття; це різноманіття речей, що існують об'єктивно. Матеріальна основа для процесу аналогізації була всюди і завжди, оточуючи людину архітектурним різноманіттям, а також предметним, природним і абстрактно-духовним світом.

Аналогізація – це процес і перший етап формування нових архітектурно-художніх першообразів міського середовища шляхом виявлення подібності і схожості із відмінними за змістом і формою предметами і явищами, більш дослідженими та поширеними в інших галузях знань. Використання аналогії в архітектурно-містобудівному проєктуванні найбільш поширене явище, завдяки котрому стає можливим використання взірців, взятих з неживої природи. Органічні взірці зазвичай розподіляють на антропоморфні, зооморфні, флороморфні, а вибір взірців з неживої природи частіше спирається на відображення Космосу і геопластики, а також геометричних, математичних, штучних аналогій тощо.

Аналогія як первинна «матерія» і як форма художньо-образної символізації стала першою ланкою внаслідок своєї емоційно-логічної

зрозумілості, не потребуючи при цьому загальних й спеціальних знань. Приклади використання аналогії можна спостерігати в науці: в моделюванні, у теорії подібності, у філософії, квантовій фізиці, математиці, біології, теології, лінгвістиці та на етапах запозичення і взаємного використання галузевих і міжгалузевих знань.

Процесу аналогізації, як процедурі встановлення змістового і формального зв'язків між різнорідними сферами знань, відповідним є принцип комунікативності. *Принцип комунікативності* – це виявлення зв'язків між ретельно дібраними аналогіями та їхніми відповідними першообразами, що стають матеріальними причинами відтворення процесів символізації.

В архітектурі й містобудуванні процес аналогізації став основою формування художнього образу у творах багатьох видатних архітекторів та архітектурних груп. Наприклад, антропоморфізм став основою формування плану міста Евіта (рис. 2.2.1), «житлового кокона» групи Архігрем (рис. 2.2.2). Зооморфне наслідування форм тваринного світу спостерігається у плані міста-носорога (рис. 2.2.3), міста-жирафа (рис. 2.2.4), у метеликоподібній формі будівлі архітектора В. Каллебо (рис. 2.2.5). Флороморфічна аналогія представлена у схемі міста Токіо (рис. 2.2.6), у музеї мистецтва в Сінгапурі (рис. 2.2.7). Символи неживої природи задіяні у проєктах: міста Культури у Сантьяго-де-Компостелла (рис. 2.2.8) і пропозиція меморіалу Всесвітнього торговельного центру у м. Нью-Йорк П. Ейзенмана (рис. 2.2.9), в ідеальному місті Т. Кавахара (рис. 2.2.10), в кварталі Мистецтв, у м. Дюнкерк архітектора Ф. Блансіака, (рис. 2.2.11), в будинку-орігамі в м. Мельбурн Ч. Райана (рис. 2.2.12), Міста Сонця Т. Кампанелли (рис. 2.2.13).

Президент Аргентини Хуан Перон вирішив на честь своєї дружини заснувати нове місто Сьюдад-Евіта. Архітектор, якому доручено розробити генеральний план цього поселення, використав аналогію з побудовою людського тіла (антропоморфізм), а саме – профіль обличчя першої леді (рис. 2.2.1).

Форма, функція і пластичність людського серця надихнула групу «Архігрем» на створення «житлового кокона» – мобільного індивідуального житлового простору, метою і призначенням якого було задоволення потреби сучасної людини у комфортності під час відпочинку на природі [37] (рис. 2.2.2).

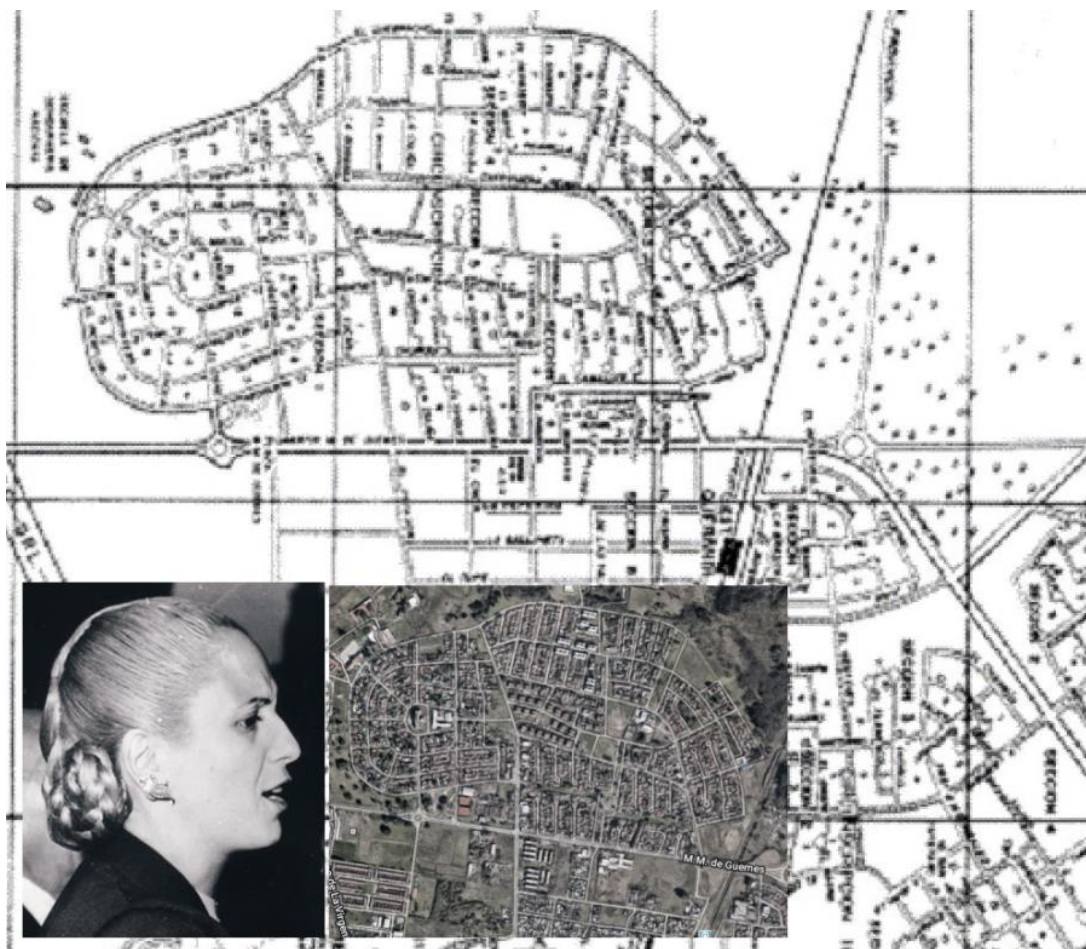


Рис. 2.2.1. Місто Сьюдад-Евіта, Аргентина [34]

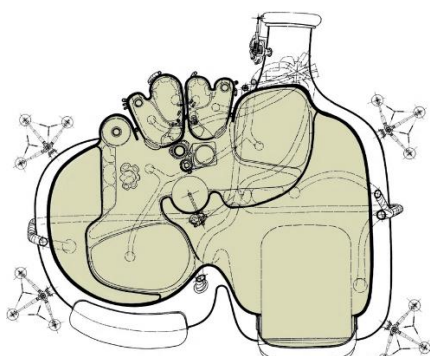


Рис. 2.2.2. «Житловий кокон». Архіт. група «Архігрем» [36]

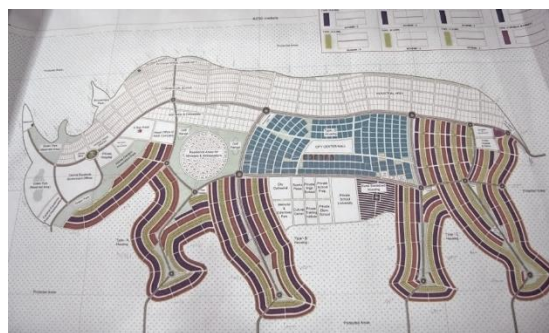


Рис. 2.2.3. «Місто-носоріг», або місто Джуба, Південний Судан [36]

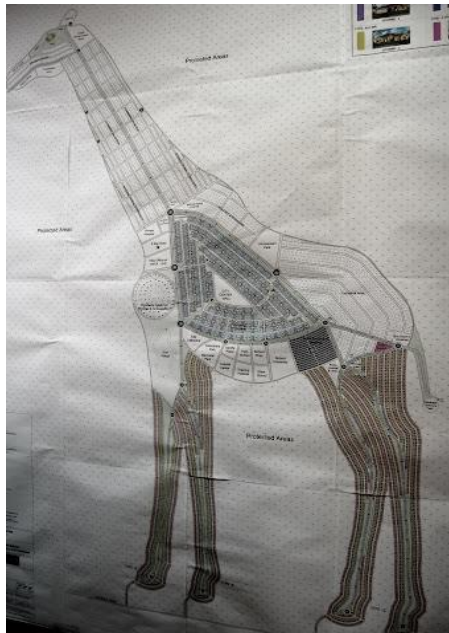


Рис. 2.2.4. «Місто-жираф», Південний Судан [36]



Рис. 2.2.5 Будівля-метелик. Архіт. Вінсент Каллебо [Vincent Callebaut Architectures. Dragonfly: Metabolic farm for urban agriculture [Електронне джерело], New York City, 2009. URL: https://vincent.callebaut.org/object/090429_dragonfly/dragonfly/projects]



Рис. 2.2.6. Концепція розвитку м. Токіо. Архіт. студія Лі Чан Саб [Kenzo Tange's Vision for Tokyo in 1960: A Master Plan [Електронне джерело]. *ArchEyes*. 2023. 10 February. URL: <https://archeyes.com/plan-tokyo-1960-kenzo-tange/>]



Рис. 2.2.7. Музей мистецтв, Сінгапур. Архіт. Моше Сафді [ArtScience Museum In Singapore: Safdie Architects. [Електронне джерело]. ArchDaily. 2011. 15 бер. URL: <https://www.archdaily.com/119076/artscience-museum-in-singapore-safdie-architects>]



Рис. 2.2.8. Місто культури. Архіт. П. Ейзенман [The City of Culture : Eisenman Architects [Електронне джерело]. ArchDaily. 2011. 8 черв. URL: <https://www.archdaily.com/141238/the-city-of-culture-eisenman-architects>]

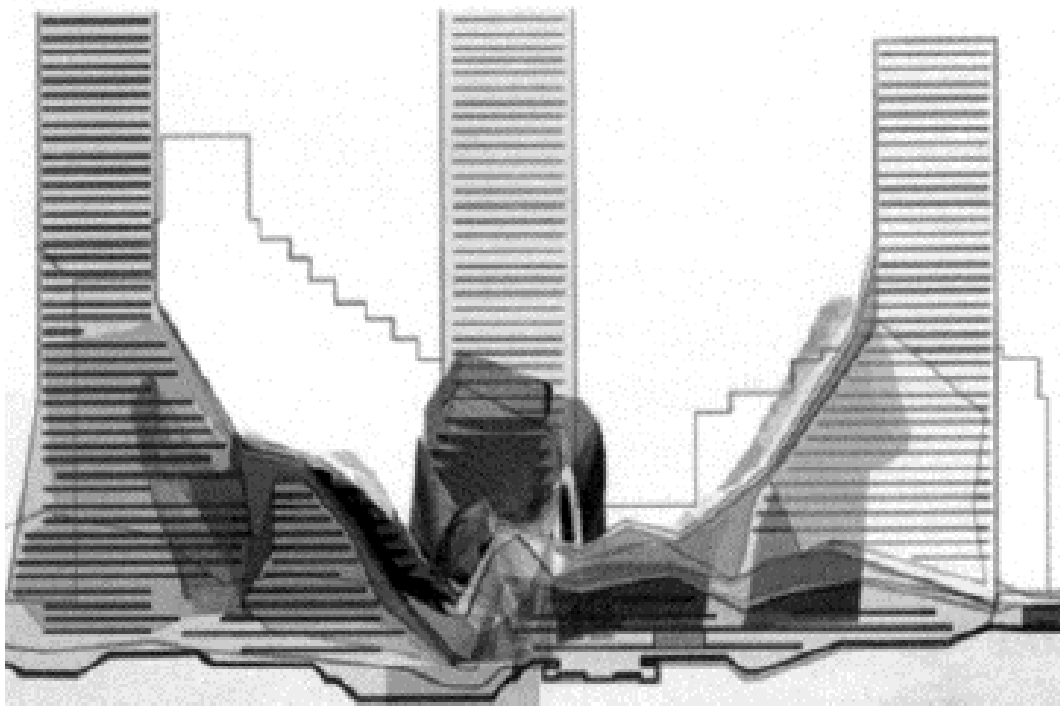


Рис. 2.2.9. Пропозиція меморіалу ВТЦ, Нью-Йорк. Архіт. П. Ейзенман [Memorial Square World Trade Center 2002. [Електронне джерело] Eisenman Architects. URL: <https://eisenmanarchitects.com/Memorial-Square-World-Trade-Center-2002>]



Рис. 2.2.10. Ідеальне місто. Архіт. Татсуя Кавахара [Kawahara T., Krause [Електронне джерело] E. K. KAWAHARA KRAUSE ARCHITECTS. URL: <https://kawahara-krause.com>]



Рис. 2.2.11. Квартал мистецтв. Архіт. Франсуа Блансіак [François Blanciak Architect Dunkirk Arts Quarter Competition Proposal Електронне джерело]. DesignBoom. 2010. 5 лют. URL: <https://www.designboom.com/architecture/francois-blanciak-architect-dunkirk-arts-quarter-competition-proposal/>]



Рис. 2.2.12. Будинок-орігамі. Архіт. М. Ч. Райан [Folded Forms: 7 Buildings Structured Like Origami Sculptures.. Nidhi Upadhyaya Proposal Електронне джерело].. URL <https://architizier.com/blog/inspiration/collections/folded-forms-structures-like-origami-sculptures>]

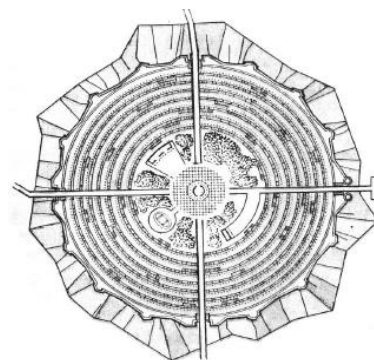


Рис. 2.2.13. Місто Сонця. Архіт. Т. Кампанелла [37]

Зооморфічне наслідування форм тваринного світу у містобудуванні яскраво представлено у концепції планів міста-носорога та міста-жирафа (рис. 2.2.3; 2.2.4), які мали символізувати й відображати багатство фауни Південного Судану. Так уряд Судану вирішив створити два нових міста, спрямованих на стратегію економічного розвитку та регіонального бренду. За задумом уряду Судану та архітекторів-розробників, ця ідея є дуже інноваційною [36].

2.2. Схематизація художнього образу

Схематизація – це друга стадія та процес, коли відбувається подальше узагальнення й абстрагування результатів аналогізації і відображення основних характеристик першообразів без акцентування їхньої індивідуальності. Рушійні причини процесів схематизації втілюються у принцип трансформативності, відповідний за узагальнення й абстрагування аналогій шляхом перетворення форм першообразів.

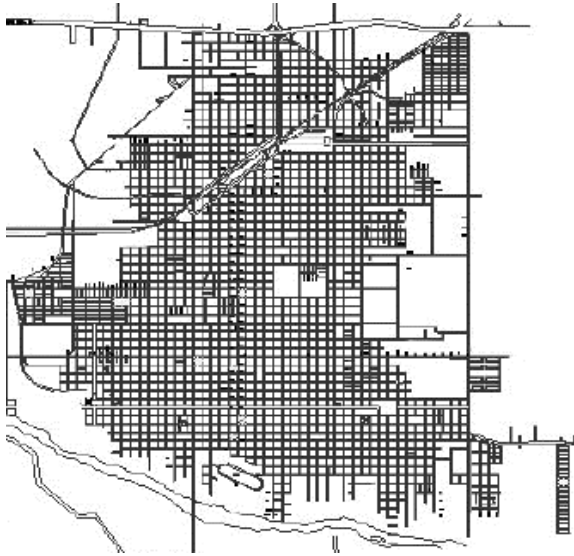
На відміну від аналогії схема в процесі подальшого абстрагування трансформує і змінює взірць наслідування і першообраз, акцентуючи в ньому головні ознаки, тим самим не втрачаючи досить чіткого посилення на нього. Схематизм – це спрощене відображення взірця аналогії як матеріальної основи у формуванні художніх образів містобудівного або архітектурного об'єкта, що надає йому ознак типовості.

У випадку, коли формування художнього образу завершилось на рівні схематизації, отриманий образ, порівняно з його повноцінним вираженням, поступається приватному або індивідуальному концептуальному задуму, тим самим він ототожнює у собі вже сталі, риторичні, загальновідомі проєктні схеми, рішення. Схематизм, зважаючи на свою узагальнену абстрактність, передає основні риси, структуру, що притаманні проєктному першообразу, позбавляючись при цьому індивідуальності художнього образу.

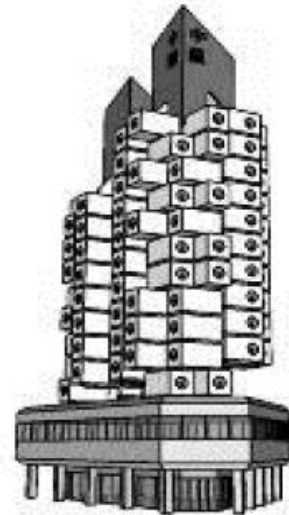
Прикладами застосування схематизації на містобудівному рівні слугують міста, побудовані з використанням так званої Гіпподамової сітки або землемірної структури. Зміст художнього образу в такому разі транслює впорядкованість, послідовність, стабільність, рівність людських відносин та відповідальний тип державного управління. Промислове місто архітектора Т. Гарньє схематично зображувало місто як конвеєр життєдіяльності, людини, що функціонує, в однотипному розплануванні [48] (рис. 2.2.14).

Архітектурним прикладом застосування схематизації слугує будинок Накагін у м. Токіо, запроектований відповідно до принципів японського метаболізму архітектором К. Курокавою. В об'ємно-просторовій композиції будівлі застосовано схему побудови кукурудзяного качана, який згодом може бути оновлений шляхом заміни відпрацьованих «зерен» капсул [49] (рис. 2.2.14).

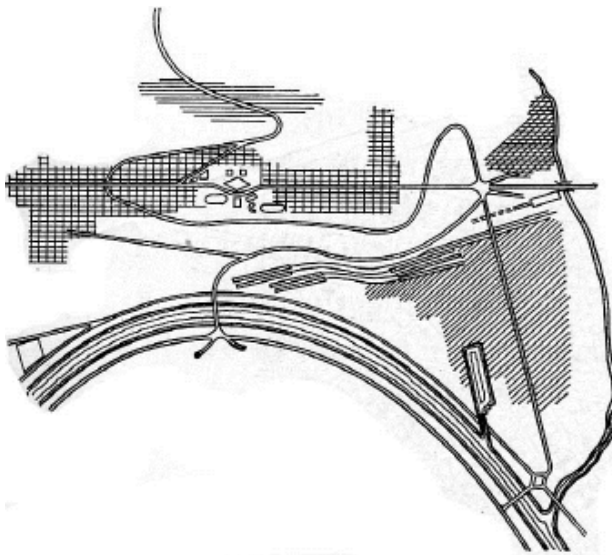
Іншим прикладом використання схематизації художнього образу в архітектурі слугує виставковий павільйон на Ехро-2000, розроблений групою MVRDV. За допомогою комп'ютерних технологій була створена схема основних регіональних процесів, яка відобразилась в об'ємно-планувальному рішенні павільйону [38] (рис. 2.2.14).



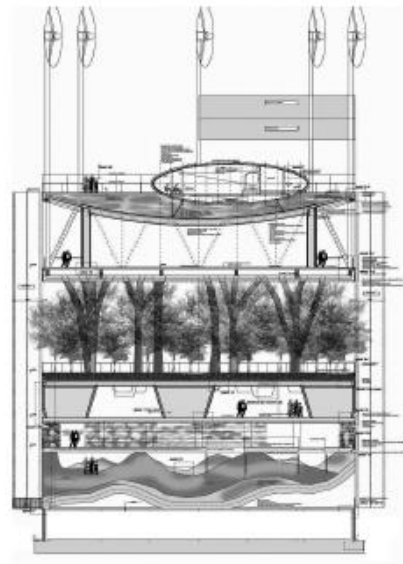
Гіпподамова сітка в плані міста [48]



Житловий будинок Накагін.
Архіт. Токіо Кісьо Курокава [49]



Промислове місто. Архіт. Тоні Гарніє [48]



Виставковий павільйон на Ехро-2000. Архіт. група MVRDV [47]

Рис. 2.2.14. Схематизація в архітектурно-містобудівній практиці

2.3. Художнє образотворення із застосуванням алегорій

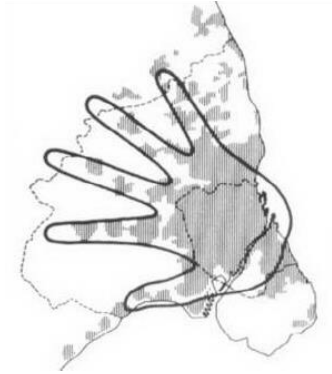
Алегорія – спосіб двопланового художнього зображення, що ґрунтується на вуалюванні реальних осіб, явищ і предметів під конкретними художніми образами з відповідними асоціаціями, з характерними ознаками того, що свідомо приховується. Алегоричні образи переважно є втіленням абстрактних понять, подібних до свободи, рівності, братерства, які завжди можна розкрити й обґрунтувати аналітично. Зміст алегорії, на відміну від багатозначного символу, однозначний, а форма алегорії встановлюється зв'язками між значенням і образом за подібністю.

Алегоризація пов'язана з індивідуалізацією архітектурно-художнього образу міського середовища на третьому етапі шляхом залучення тілесних форм для вираження абстрактного і відстороненого змісту схем. Вона спрямована на подальше поглиблення й розширення змісту художнього образу. Формальні причини розгортання процесів символізації актуалізують принцип комутативності, тобто своєрідного перемикання трансформованої схеми з її абстраговано-відсторонених на конкретно-тілесні поняття й образи, тобто на алегоричний зміст символізації.

Архітектурна алегорія – це «іномовлення» в архітектурі, інший проєктний підхід до сталої, вже звичної риторики загальної архітектурної форми, що в подальшому надає об'єкту незвичного для нього символічного змісту. Це створення нового, більш складного й нашарованого змісту архітектурної форми, яка здатна втілювати та транслювати емоції, образи в навколишнє середовище за ознакою «того, куди» йде процес символізації.

На відміну від схематизму алегоризація зумовлює домінування індивідуального, особистісного змісту художнього образу. Архітектурно-містобудівний об'єкт і його художній образ набувають первинного символічного значення, яке в алегоричній формі виражає щось інше – те, чим цей об'єкт насправді не є. Таким чином виникає подвійність: внутрішня (функціональна) і зовнішня (символічно-емоційна) форма чи сторона художньої образності. Архітектурна алегорія пов'язана з конкретними і тілесними, запозиченими та насиченими образами, що дає спостерігачеві змогу досить легко сприймати закладений у ній подвійний і первинно символічний зміст.

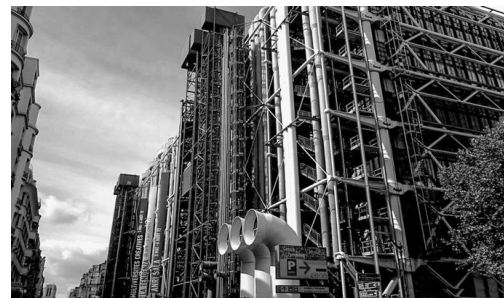
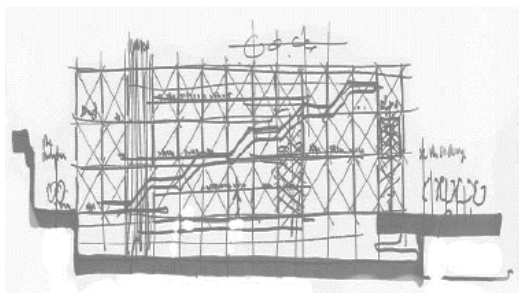
Концепція розвитку м. Копенгаген слугує ілюстрацією алегоризації у містобудівному проєктуванні – план міста запропоновано в абстрагованому, поетичному й асоціативному образі контурів розкритої долоні (рис. 2.2.15).



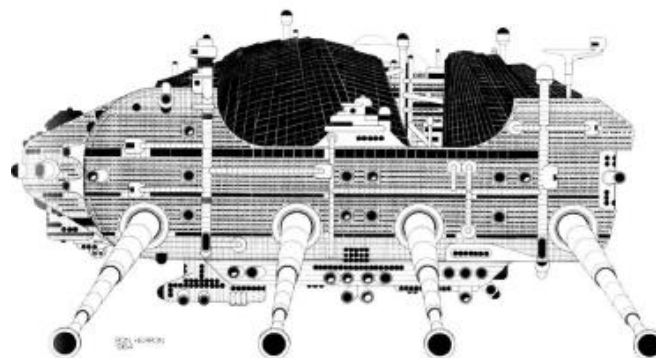
Концепція розвитку м. Копенгаген. Архіт. Е. Саарінен [46]



Башта-кобра, Кувейт. Архіт. бюро «Аткінс» CDI Gulf International [Kuwait Cobra Tower (Burj Cobra), Kuwait City, Kuwait: conceptual project. *Archibase*: architecture database. URL: <https://archibase.co/blog/view/6517.html>]



Центр ім. Жоржа Помпідю. Архіт. Ренцо П'яно, Річард Роджерс [43; 44]



Walking city. Архіт. Група «Архірем» [36]

Рис. 2.2.15. Алегорія у формуванні художнього образу архітектурно-містобудівних об'єктів

Група «Архігрем» запропонувала алегоричну концепцію міста-робота, яке здатне самостійно йти. Символічна особливість цієї концепції полягає у пропозиції розміщення ареалу існування сучасної людини, залежної від безлічі навколишніх механічних та електронних пристроїв у єдиному надпристрої – місті-механізмі для життя (див. рис. 2.2.15).

Башта кобри, запроєктована бюро «Аткінс» для Кувейту, алегорично відобразила в архітектурній будівлі фрагмент ланцюга ДНК. Р. П'яно та Р. Роджерс у проєктуванні центру ім. Ж. Помпіду у Парижі для основи художнього образу застосували алегорію просторової діаграми – виверненої назовні внутрішньої інфраструктури з її кольоровим кодуванням (див. рис. 2.2.15).

2.4. Символізація як кінцева мета художнього формотворення

Останнім, найбільш складним етапом формування повноцінного архітектурно-містобудівного художнього образу є символізація. Символізація – це свідомо цілеспрямована дія з формотворення образу за допомогою аналогій, схем і алегорій, спрямована на кінцеву мету – створення багат шарового і багатозмістового, концептуально-акцентованого художнього образу архітектурного-містобудівного мистецтва. З цих позицій архітектурно-містобудівний символ інтегрує в собі причинні процеси образотворення, серед яких є матеріальні причини – аналогії, рушійні причини – схеми, а також формальні – алегорії.

Процес символізації ускладнюється тим, що цілком зрозуміти та однозначно виявити символічний зміст архітектурно-містобудівного художнього образу без спеціальних знань та досвіду досить складно. В будь-якому разі глибинна таїна символу не залишає спостерігача пасивним і незацікавленим – він ніби підлаштовується, перетворюється та перевтілюється завдяки цій таїні та скритим у глибинах свідомості та несвідомості потенціям, пробуджуючи багат шарові та багаторівневі асоціації та художні образи, доступні й зрозумілі не тільки фахівцям, а й кожній окремій людині. Ця властивість архітектурно-містобудівного символу вимагає від нього ознак багатозмістовності, багат шаровості та різноплановості.

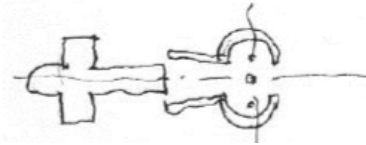
Архітектурно-містобудівний символ – це гармонійна цілісність «душі» та «тіла» об'єкта, тобто багатогранна логічна й емоційна

сукупність, яка здатна викликати широкий і глибокий спектр почуттів-образів, транслуючи їх в оточення. На відміну від алегорії символ – це «те, для чого», це образ багатозначний й органічний, здатний змінювати своє значення в широкому діапазоні масового спостерігача, вплив і зміст якого формується, залежно і від авторської концепції-мети, і від просторово-часових уявлень, і від умов сприйняття споживачем архітектури.

Принцип метаморфічності, як кінцева причина і сила, спрямовує процес символізації на подальше абстрагування і перевтілення змісту і образів аналогій, схем і алегорій у якісно нову цілісну і гармонійну систему єдиного художнього образу-символу міського середовища.

Прикладом досконалої архітектурної та містоформівної символізації визнано собор Святого Петра у Римі. Об'ємно-планувальна композиція ансамблю собору, разом з прилеглою до нього площею, утворили символ божественного фонтану енергії, що еманує істину святого джерела зсередини собору святого Петра. Хрест як образна символічна концепція християнства був схематично відображений у планувальній структурі храму. За аналогією до людських обіймів розміщені колонади навколо центральної площі ансамблю. Центральний купол собору – алегорія головного убору Папи Римського – символ верховенства християнської католицької віри (рис. 2.2.16).

Планувальна структура м. Ауровіль об'єднує декілька символічних концепцій, починаючи від Туманності до спіралі Галактики (рис. 2.2.16). Місту надано багатопланову символічну структуру, яка пронизує всі архітектурно-містобудівні рівні (глобальний, локальний, макро-, та мікрорівень). На локальному рівні Матримандир (центральна споруда м. Ауровіль), призначений для медитацій, містить три символічно-змістові художні образи: першотворене «яйце» (символ єдності творення та дійсного людського єднання), золоте супраментальне сонце (сонячне сяйво, як божественна милість) та розкритий лотос (символ божественної свідомості) (рис. 2.2.16).



Собор Святого Петра, м. Рим [12]



Варіанти планувального рішення м. Ауровіль [45]



Матримандир (Храм всіх релігій, м. Ауровіль)

Рис. 2.2.16. Символізація художнього образу архітектурно-містобудівних об'єктів [45]

Іншими сучасними прикладами впровадження повноцінного художнього образу-символу в містобудуванні і архітектурі визнають деякі роботи Л. Кана, М. Ботта, К. Танге, Ле Корбюзьє, Т. Андо, Ф. Гері, С. Калатрави та ін.

Висновки

Формування повноцінного архітектурно-містобудівного художнього образу являє собою складний ієрархічно підпорядкований і одночасно послідовний процес, що поступово розгортається через чотири взаємопов'язані стадії образотворення. Кожен етап цього процесу характеризується власними принципами, методами та рівнем абстрагування, поступово трансформуючи первинні враження, аналогії та першообрази у багатозмістовий символ.

Перший етап – аналогізація, ґрунтується на принципі комунікативності і полягає у встановленні зв'язків між архітектурним об'єктом та різноманітними візрцями з органічного світу (антропоморфні, зооморфні, флороморфні аналогії) або неживої природи (космос, геопластика, геометричні форми). Цей етап не потребує спеціальних знань і характеризується емоційно-логічною зрозумілістю, завдяки цьому він є найбільш доступним для широкого сприйняття.

Другий етап – схематизація, керується принципом трансформативності, що зумовлює узагальнення й абстрагування результатів аналогізації. На цьому рівні первинні аналогії перетворюються на узагальнені схеми, що містять основні характеристики першообразу, але втрачають індивідуальність на догоду універсальності та загальної зрозумілості структурних рішень.

Третій етап – алегоризація, втілення принципу комутативності, перемикання абстраговані схеми на конкретно-тілесні поняття та образи. Алегорія створює двоплановість художнього зображення, коли архітектурний об'єкт набуває первинного символічного значення, виражаючи через іншомовність те, чим він безпосередньо не є. На відміну від схематизації алегоризація зумовлює домінування індивідуального, особистісного змісту.

Четвертий, завершальний етап – символізація, що підпорядковується принципу метаморфічності та інтегрує всі попередні стадії у єдиний багатосаровий і багаторівневий, багатозмістовий і порізноту тлумачений художній образ-символ. Архітектурно-містобудівний символ являє собою гармонійну цілісність багатозмістової форми та змісту, здатних викликати широкий спектр роздумів, асоціацій та емоцій, пристосовуючись, залежно від контексту, до індивідуального сприйняття та розуміння естетичних особливостей середовища.

Важливість такого підходу до художнього образотворення полягає у тому, що вона дає архітекторам та містобудівникам системний інструментарій для створення художньо повноцінних образів-символів, здатних транслювати складні концептуальні ідеї через архітектурну форму. Символ стає носієм культурних кодів, історичної пам'яті та духовних цінностей, перетворюючи архітектурне і міське середовище на простір діалогу між творцем, об'єктом та спостерігачем.

Наведені приклади символізації – від собору Святого Петра у Римі до експериментального міста Ауровіль – демонструють універсальність та актуальність цього підходу незалежно від епохи, культурного контексту чи архітектурного стилю. Методологія символізації стає важливим засобом художнього образотворення в архітектурі та містобудуванні, що виходить за межі утилітарної функціональності, досягаючи рівня справжнього мистецтва.

Запитання для самоперевірки

1. Охарактеризуйте чотири послідовні етапи формування архітектурно-містобудівного художнього образу та їхній взаємозв'язок.
2. Розкрийте сутність поняття «аналогія» в контексті архітектурно-містобудівного проектування.
3. Проаналізуйте принцип комунікативності в процесі аналогізації та наведіть приклади його втілення.
4. Порівняйте органічні (антропоморфні, зооморфні, флороморфні) та неорганічні аналогії в архітектурі, наведіть приклади.
5. Поясніть відмінність між схематизацією та аналогізацією.
6. Охарактеризуйте принцип трансформативності та його роль у процесі схематизації художнього образу.
7. Розкрийте поняття «алегорія» в архітектурі та наведіть приклади.
8. Проаналізуйте принцип комутативності в процесі алегоризації.
9. Поясніть феномен «подвійності» архітектурної алегорії.
10. Охарактеризуйте символізацію як кінцеву мету художнього формотворення.
11. Розкрийте зміст принципу метаморфічності та визначте його роль у створенні художнього образу-символу.
12. Проаналізуйте процес символізації в ансамблі собору Святого Петра у Римі.
13. Поясніть багаторівневу символічну структуру та забудову міста Ауровіль.

Список рекомендованої літератури

Основний

1. Стародубцева Л.В. Архітектура постмодернізму : Історія, теорія, практика : навч. посіб. / Л.В. Стародубцева. – Київ : Спалах, 1998. – 208 с.
2. Черкес Б.С. Архітектура сучасності: остання третина ХХ – початок ХХІ ст. : навч. посіб. / Б.С. Черкес, С.М. Лінда. – Львів : Вид-во Львів. Політехніки, 2010. – 380 с.
3. Тімохін В.О. Основи дизайну архітектурного середовища : підручник / В.О. Тімохін, Н.М. Шебек, Т.В. Малік та ін. – Київ : КНУБА, 2010. – 400 с.
4. Тимофієнко В.І. Архітектура і монументальне мистецтво : терміни та поняття / В.І. Тимофієнко. – Київ : Вид-во Ін-ту проблем сучасного мистецтва, Головкиївархітектура, 2002. – 472 с.
5. Татаркевич В. Історія шести понять : Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естетичне переживання / В. Татаркевич; перекл. з польск. Валентина Корнієнко). – Київ : Юніверс, 2001. – 366 с.
6. Зінов'єва О.С. Основи методології архітектурного проєктування : конспект лекцій / О.С. Зінов'єва. – Київ : КНУБА, 2020. – 48 с.
7. Праслова В.О. Художнє проєктування архітектурного та міського середовища : навч. посіб.: у 2 ч. Ч. 1. Історія становлення та сучасні тенденції, теоретичні та методологічні основи художнього проєктування / В.О. Праслова. – Київ : КНУБА, 2024. – 220 с.
8. Тімохін В.О. Архітектура міського розвитку: 7 книг з теорії містобудування / В.О. Тімохін. – Київ : КНУБА, 2008. – 629 с.

Допоміжний

9. Borev Y. Ästhetik: Philosophische Wissenschaft über die Welterschließung nach den Gesetzen der Schönheit. Stuttgart : Südwestdeutscher Verlag für Hochschulschriften AG, 2013. ISBN 978-3-8381-3808-4.
10. Kagan, M.S. Morfologia artei. București: Editura Meridiane. 1982. 440 c
11. Mumford, Lewis. The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects. – New York: Harcourt, Brace & World, 1961.

12. Kostof, Spiro. *The City Shaped: Urban Patterns and Meanings Through History*. – Boston: Little, Brown and Company, 1991.
13. Benevolo, Leonardo. *The History of the City*. trans. from Italian. – Cambridge, MA: MIT Press, 1980.
14. Semper G. *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik : ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde* / Gottfried Semper ; hrsg. von Henrik Karge. Hildesheim ; Zürich ; New York : Olms Verlag, 2008. (Gottfried Semper. Gesammelte Schriften ; Bd. 2-3) (Historia Scientiarum).
15. Frampton K. *Modern Architecture: A Critical History*. Kenneth Frampton. London : Thames & Hudson, 1980. (World of Art). ISBN 0-500-18174-8.
16. Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1980.
17. Pevsner, Nikolaus. *Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius*. London: Faber & Faber, 1936.
18. Banham, Reyner. *Theory and Design in the First Machine Age*. London: Architectural Press, 1960.
19. Ryabushin, Alexander; Smolina, Nadia. *Landmarks of Soviet Architecture, 1917–1991* introduced and edited by Vieri Quillici. New York: Rizzoli International Publications, 1992. 159 p. ISBN 978-0-8478-1472-5.
20. Cohen J.-L. *The Future of Architecture since 1889: A Worldwide History*. London: Phaidon, 2016. 528 p. ISBN 978-0-7148-4556-7
21. Baburov, Andrei; Djumenton, Georgi; Gutnov, Alexei; Kharitonova, Zoya; Lezhava, Ilya; Zadovskij, Stanislav. *The Ideal Communist City: The i Press Series on the Human Environment* / edited by Ute Meta Bauer, Karin Oen, Pelin Tan; foreword by Mary Otis Stevens; afterword by Ana Miljacki. Berlin: Weiss Publications, 2022. 196 p. ISBN: 978-3-948318-16-1.
22. Giovanni Favero. *The Urban Logistic Network Cities, Transport and Distribution in Europe from the Middle Ages to Modern Times: Cities, Transport and Distribution in Europe from the Middle Ages to Modern Times*. 2019 DOI: 10.1007/978-3-030-27599-0 ISBN: 978-3-030-27598-3
23. Lynch K. *A Theory of Good City Form* Kevin Lynch.. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1981.

24. Jencks C. *The Language of Post-Modern Architecture*. Charles Jencks. New York: Rizzoli, 1977. 104 p. ISBN 0-8478-0087-3.
25. Ragon M. *Les Cités de l'avenir*. Michel Ragon. Paris: Encyclopédie Planète, 1966. 253 p.
26. Gropius W. *Scope of Total Architecture*. Walter Gropius; planned and edited by Ruth Nanda Anshen. New York: Harper & Brothers, 1955. XXII, 185 p. (World Perspectives ; vol. 3).
27. Eisenman P. *Supercritical: Peter Eisenman & Rem Koolhaas*. Peter Eisenman, Rem Koolhaas; [ed. Brett Steele]. London: AA Publications, 2010. 155 p. (Architecture Words ; No. 1). ISBN 978-1-902902-51-7.
28. Schelling F. W. J. *Philosophie der Kunst*. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980. 414 p.
29. Татаркевич В. Історія шести понять: Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естетичне переживання. К.: «Юніверс», 2001. 368 с.
30. Lynch K. *The Image of the City*. Kevin Lynch. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1960. 208 p. Harvard-MIT Joint Center for Urban Studies Series. ISBN 0-262-62001-4.
31. Aureli P. V. *The Possibility of an Absolute Architecture*. Pier Vittorio Aureli. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2011. XIV, 251 p. ISBN 978-0-262-01520-2.
32. Alexander K. *A New Theory of Urban Design*. N.Y.: Oxford University Press, 1987. 251 p.
33. Wujek J. *Mity i utopie architektury XX wieku*. Jakub Wujek. Warszawa: Arkady, 1986. 258 s. ISBN 83-213-3259-5.
34. Ginzburg M. *Style and Epoch*. Introduction and translation by Anatole Senkevitch, Jr.; foreword by Kenneth Frampton. Cambridge, Mass.; London : MIT Press, 1982. 160 p.
35. Rand P. *Design, Form, and Chaos*. Paul Rand. New Haven ; London : Yale University Press, 1993. 224 p. ISBN 0-300-05553-6.
36. Alexander C. *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*. Christopher Alexander, Sara Ishikawa, Murray Silverstein; with Max Jacobson, Ingrid Fiksdahl-King, Shlomo Angel. — New York : Oxford University Press, 1977. XLIV, 1171 p. (Center for Environmental Structure Series). ISBN 0-19-501919-9.
37. Archigram [Електронне джерело]: офіційний веб-сайт архітектурної групи. URL: <https://www.archigram.net> (дата звернення: 23.08.2025).

38. Great Buildings Collection [Електронне джерело]: архітектурна колекція. URL: <https://www.greatbuildings.com> (дата звернення: 23.08.2025).
39. OMA [Електронне джерело]: Office for Metropolitan Architecture : офіційний веб-сайт. URL: <https://www.oma.eu> (дата звернення: 23.08.2025).
40. Kenzo Tange Associates[Електронне джерело]: офіційний веб-сайт. URL: <https://www.tangeweb.com> (дата звернення: 23.08.2025).
41. Santiago Calatrava [Електронне джерело]: офіційний веб-сайт архітектора. URL: <https://www.calatrava.com> (дата звернення: 23.08.2025).
42. FOA: Foreign Office Architects. [Електронне джерело] URL: <https://www.foga.com> (дата звернення: 23.08.2025).
43. Foster + Partners [Електронне джерело]: офіційний веб-сайт архітектурного бюро. URL: <https://www.fosterandpartners.com> (дата звернення: 23.08.2025).
44. Renzo Piano Building Workshop [Електронне джерело]: офіційний веб-сайт. URL: <https://www.rpbw.com> (дата звернення: 23.08.2025).
45. Rogers Stirk Harbour + Partners [Електронне джерело]: офіційний веб-сайт архітектурного бюро. URL: <https://www.rsh-p.com>
46. Kundoo, A. Roger Anger: Research on Beauty: Architecture 1953–2008. Berlin : Jovis Verlag, 2009. 192 p. ISBN 978-3-86859-006-7
47. Vejre H., Primdahl J., Brandt J. The Copenhagen Finger Plan: Keeping a green space structure by a simple planning metaphor. Europe's living landscapes: Essays exploring our identity in the countryside ; ed. B. Pedroli, A. van Doorn, G. de Blust et al. Zeist : KNNV Publishing, 2007. P. 310–328. DOI: 10.1163/9789004278073_020.
48. Maas W., Van Rijs J., Koek R. FARMAX: Excursions on Density. Rotterdam : 010 Publishers, 1998. 704 p. ISBN 90-6450-266-8.
49. Garnier T. Une cité industrielle. An Industrial City.; Chaslin, Thierry Paquot. Villeurbanne : Éditions 205; Lyon : Archipel Centre de culture urbaine, 2019. 288 p. ISBN 978-2-919380-28-2. (French, English, German, Italian)
50. Kotsioris E. Kisho Kurokawa: Nakagin Capsule Tower. New York : The Museum of Modern Art, 2025. 48 p. (MoMA One on One Series). ISBN 978-1-63345-173-5.

ТЕМАТИЧНО-ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК

Міське середовище

Міська тканина – первинний елемент, рівень і шар міського середовища з місцевими вулицями, майданами та їхньою забудовою, яка формується в чарунках міського каркаса.

Міський каркас – другий елемент, рівень і шар міського середовища, сформований магістральними вулицями і громадськими центрами, транспортно-пересадковими вузлами та іншими інфраструктурними елементами загальноміського значення.

Урбанізовані ландшафти – третій елемент, рівень і шар міського середовища, який складається із сплетень міських каркасів, міжміських магістралей і мегаструктурних об'єктів, які пов'язують великі міста в агломерації.

Урбанізована оболонка – четвертий, останній елемент, рівень і шар міського і агломераційного середовища континентального і планетарного масштабу, сформований нашаруваннями урбанізованих ландшафтів.

Типи сучасних естетичних уявлень

Естетика історизму – сфера естетичних вподобань корінних містян, зорієнтованих на цінності історичних традицій у формуванні архітектурного середовища в міській тканині.

Естетика техніцизму – сфера естетичних вподобань слободян, які розселяються в зоні міських каркасів, насичених новітніми інфраструктурними технологіями, пристроями і будівлями «елегантної інженерії».

Естетика органіцизму – сфера естетичних вподобань і художніх смаків урбодян, що тяжіють до форм і художніх образів нової органіки мегаструктурних урбанізованих ландшафтів, сформованих на протигагу і в доповнення до природного оточення.

Ноосферна естетика – нова і малодосліджена сфера естетичних пріоритетів поселян – жителів агломерацій і конурбацій, які інтуїтивно прагнуть до нетрадиційних і пасіонарних художньо-естетичних уявлень про планетарну і позапланетну ноосферну діяльність людства.

Ментальні спільноти

Пасеїсти – члени міської спільноти, зорієнтовані у минуле, яке стає джерелом історичних художньо-естетичних уявлень і стимулів формування власного життєвого середовища.

Актуалісти – угруповання міських жителів з переважним просторово-часовим спогляданням цілей і цінностей сьогодення на тлі байдужості до минулого і майбутнього в активній розбудові штучного оточення.

Футуристи – частина міських жителів, думки і діяльність котрих максимально скеровані у майбутнє, якому не заважають здобутки минулого і сьогодення у справі постійного оновлення штучного середовища.

Аномалісти – малочисельна пасіонарна частина міської громади з індиферентним ставленням до плину часу, яка зорієнтована на творчий пошук утопічних ідей глобального перетворення штучної природи.

Міські спільноти

Містяни – корінні жителі міст (пасеїсти і пішоходи), які з повагою ставляться до минулого і традицій, розселяються в осередках з історичною забудовою як одного з елементів міської тканини.

Слободяни – жителі урбанізованих територій в зонах впливу міських каркасів. Для них (актуалістів і пасажирів) не важливі цінності минулого і майбутнього, в пріоритеті стають доцільність і комфорт сьогодення.

Урбодяни – жителі щільно урбанізованих штучних ландшафтів (футуристи і внутрішні мігранти), які живуть заради майбутнього, не звертаючи уваги на досягнення минулого і проблеми сьогодення.

Поселяни – жителі пограничних – між містом і селом, між агломераціями і конурбаціями – урбооболонкових утворень планетарного масштабу, які мало звертають увагу на плин часу і за менталітетом стають аномалістами і колоністами, а фактично – пасіонаріями, спроможними пророкувати віддалене майбутнє.

Стадії та засоби художнього образотворення

Аналогізація – перша стадія створення нових художніх першообразів у процесі встановлення подібності та схожості між, на перший погляд, неспівмірними речами і явищами.

Схематизація – друга стадія формування художнього образу на шляху абстрагування результатів аналогізації та узагальнення першообразів.

Алегоризація – третя стадія образотворення, що пов'язана з перевтіленням абстрактної схеми в новий, тілесно-наочний, інакомовний художній образ.

Символізація – кінцева стадія створення багатозмістового і узагальненого, тілесно привабливого і концептуального, виражального і зображального повноцінного художнього образу.

Етапи формування художнього образу

Дивергенція (аналіз) – етап накопичення інформації з різних галузей знань за ознакою подібності та схожості.

Трансформація (синтез) – етап перетворення відсортованої інформації в абстрактні відсторонені поняття, образи і схеми.

Конвергенція (оцінювання) – етап перевтілення абстрактних схем і конкретних аналогій в алегоричні образи.

Інтеграція (відтворення) – етап об'єднання першообразів, їхніх схем і втілень в повноцінний і естетично гармонійний художній образ-символ.

Інформація про авторів:

Тімохін Віктор Олександрович – доктор архітектури, професор, завідувач кафедри дизайну архітектурного середовища Київського національного університету будівництва і архітектури.

Шебек Надія Миколаївна – доктор архітектури, професор, завідувачка кафедри містобудування Київського національного університету будівництва і архітектури.

Булах Ірина Валеріївна – доктор архітектури, професор, професор кафедри дизайну архітектурного середовища Київського національного університету будівництва і архітектури.

Зінов'єва Олена Сергіївна – кандидат архітектури, доцент, доцент кафедри дизайну архітектурного середовища Київського національного університету будівництва і архітектури.

Рябець Юлія Степанівна – кандидат архітектури, доцент, доцент кафедри дизайну архітектурного середовища Київського національного університету будівництва і архітектури.

Навчальне видання

**ТИМОХІН Віктор Олександрович,
ШЕБЕК Надія Миколаївна,
БУЛАХ Ірина Валеріївна та ін.**

АРХІТЕКТУРНО-МІСТОБУДІВНА ЕСТЕТИКА

У трьох частинах
Частина 1

Редагування та коректура *Г.В. Кобриної*
Комп'ютерне верстання *Т.І. Кукарєвої*

Підписано до друку 15.05. 2026. Формат 60 × 84 1/168
Ум. друк. арк. 11,16 . Обл.-вид. арк. 12,0.
Тираж 25 прим. Вид. № 13/І-26. Зам. № 12/1-26.

Видавець і виготовлювач
Київський національний університет будівництва і архітектури

Проспект Повітряних сил України, 31, Київ, Україна, 03680

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів
видавничої справи ДК № 808 від 13.02.2002 р.

