

2. *Анциферов Н.П.* Душа Петербурга: Образ города. – М.: Наука, 1991. – 103 с.
3. *Ильин И.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – 253 с.
4. *Лосев А.Ф.* Философия, мифология, культура. – М.: Политическая литература, 1991. – 524 с.
5. *Стародубцева Л.* Архітектура постмодернізму. – К.: Спалах, 1998. – 207 с.
6. *Шубович С.А.* Архитектурная композиция в свете мифопоэтики: Монография. – Харьков: РИП «Оригинал», 1999. – 637 с.
7. *Шукурова А.Н.* Архитектура Запада и мир искусства XX века. – М.: Стройиздат, 1990. – 317 с.
8. *Хайдеггер М.* Разговор на проселочной дороге. Избранные статьи позднего периода творчества. – М.: Высшая школа, 1991. – 192 с.
9. *Элиаде М.* Священное и мирское. – М., 1994. – 142 с.

4.3. АРХІТЕКТУРА ЧЕРНІВЦІВ НА ШЛЯХУ ВІД СТИЛЮ "МОДЕРН" ДО СТИЛЮ "АР-ДЕКО"

Місто Чернівці в силу своєї непростой історії є одним з найцікавіших міст України. "Кам'яна книга" його архітектури закарбувала непросту історію міста, що лише з 1944 року остаточно увійшло до складу України, а до того - як і значна частина Буковини, - являлось на території інших державних утворень.

У результаті переділу Польщі в 1770-х роках Буковина увійшла до складу багатонаціональної Австро-Угорської монархії і залишалася в ній до 1918 року. З 1918 року по 1940 і з 1940 по 1944 Буковина входила до складу Румунії. Обидва ці етапи були відображені в архітектурі міста, залишивши на його вулицях і площах чудові пам'ятники архітектури.

До даного моменту історія архітектури Чернівців вивчена ще явно недостатньо. Публікації по історії архітектури міста небагаточисельні і мають в основному історико-краєзнавчу спрямованість.

У даній публікації пропонується інший "кут зору" і інший мистецтвознавчий підхід до вивчення архітектури Чернівців. Головна увага зосереджується на дослідженні стильових закономірностей архітектури. У специфіці стилю, у художніх особливостях будівель відбилися вимоги і смаки епохи.

Історія забудови міста, його громадського життя, його культури відбилася в архітектурному вигляді будинків, у стилістиці їхніх фасадів.

Ця робота присвячена лише одному з етапів архітектурної історії міста - від початку 1900-х років - до 1930-х років. Такий вибір "хронологічних рамок" не випадковий. У ці десятиліття в місті велася активна будівельна діяльність, що стала в основному завершальною в архітектурномістобудівній "тканині" історичної частини міста.

Не претендуючи на повноту дослідження, мені хочеться представити першу спробу (як деяку попередню модель) розроблювальної класифікації стильових напрямків і їхню періодизацію.

Основна ідея може бути представлена так само графічними схемами.

На жаль, далеко не завжди вдається точно атрибутувати переважну більшість будинків, побудованих у Чернівцях у розглянутий період. Багато архівних справ Чернівецького муніципалітету таємниче зникли при загадкових обставинах і дотепер не виявлені. У своїй більшості будівелі залишаються поки анонімними, хоча іноді інформацію про час їхнього створення дають дати на фасадах будинків. Лише в окремих випадках відомі прізвища архітекторів і дати будівель - їх можна почерпнути з існуючої старої і сучасної історико-краєзнавчої літератури. [Великою підмогою виявився і "Каталог пам'ятників міста Чернівці", складений групою фахівців міського Департаменту містобудівного комплексу і земельних відносин у 1996 році. Однак і ті відомості, що у ньому приведені, також вимагають перевірки й уточнення.]

У центрі Чернівців можна побачити чимало прекрасних зразків архітектури, що вражають високою майстерністю виконання, гарними пропорціями, своєрідністю і красою архітектурних деталей. У числі цих будинків - і невеликі затишні особнячки, і трьох-, чотириповерхові прибуткові будинки, і готелі, і суспільні будинки різних типів (школи, лікарні, храми і т.д.). Світовою популярністю користується будинок музично-драматичного театру ім. О. Кобилянської, залізничний вокзал, найцікавіший ансамбль колишньої резиденції буковинського митрополита - нині головний корпус Чернівецького національного університету імені Ю.Федьковича. Багато будинків включені до Державного реєстру національно-культурної спадщини, затверджені 2 червня 1999 року. А забудови ряду площ і вулиць: Центральної площі, Театральної площі, вулиці Головної і вулиці Ольги Кобилянської - перераховані в цьому списку як архітектурні ансамблі які охороняються державою.

Останнім часом у методології історико-архітектурної науки усе більшого значення набуває так званий "середовищний підхід". Якщо в минулому (навіть ще недавньому) історія архітектури аналізувала порівняно обмежену кількість пам'ятників, спираючись на вивчення, головним чином, видатних і "головних" пам'ятників, вибудовуючи історію архітектури як свого роду "ланцюжок шедеврів", то сучасний "середовищний підхід" вимагає вже іншої

методології. [3] позицій "середовищного підходу" від сучасних історико-архітектурних досліджень "потрібен аналіз не тільки окремих видатних творів архітектурного мистецтва, але і суцільної — історично сформованої і сучасної масової — забудови і міського середовища в цілому".¹

Англійський мистецтвознавець Брюс Олсоп писав: "Історія архітектури, як і будь-якого іншого мистецтва, не повинна обмежуватися шедеврами, так само як свідомо заданою цінністю, що завжди змінюється в часі".²

Сказане повною мірою можна віднести і до тих задач, що постають перед дослідниками архітектури Чернівців.

Початок ХХ століття відкриває один з найцікавіших і найскладніших періодів в історії міста, так званий "віденський етап". Цей час відзначений могутньою активізацією творчих пошуків, підсумком яких стала поява нового архітектурного стилю - модерн. У різних країнах він називався по-різному: Сецесіон, Сецесія, "Югендстиль" і т.п. Власне кажучи це різні назви того самого явища, що охопило європейську архітектуру початку ХХ століття.

"Новий стиль" модерн почався в Чернівцях у 1900 році і представлений двома першокласними пам'ятниками.

Один з перших і найбільш відомих прикладів - будинок Ощадної каси (Sparkassengebaude), побудований в 1900 - 1901 роках архітектором Хубертом Гесснером (нині в цьому будинку розташований Чернівецький національний художній музей). Архітектор Хуберт Гесснер - учень О.Вагнера; і вважається одним з видатних представників того покоління архітекторів віденської школи, що своєю творчістю внесло могутній вклад у розвиток принципів "нового стилю".

Однак перехід до нього далеко не завжди означав абсолютну відмову від традиційних прийомів, властивих архітектурі еkleктики (архітектурі "історизму", як називають цей період деякі закордонні і вітчизняні дослідники). Угорський дослідник архітектури Акош Марованські у своїй книзі "Архітектура Дунайської монархії (Akos Marovanszky "Die Architektur der Donaumonarchie") на прикладах дуже багатьох будівель перших років ХХ століття виявляє, так званий, "компроміс між історизмом і югенд-стилем"³. У ряду цих будівель він називає і будинок Ощадної каси в Чернівцях.

У деякій мірі з ним можна погодитися.

Хайт В. Історія архітектури як фактор сучасної архітектурної діяльності. // Діалог історії і мистецтва, - Спб., 1999. - С.124-125.

Там же. Цитата в перекладі В.Хайта Marovanszky, 5.94.

Дійсно, і в обробці інтер'єрів (дуже добре збереглися вестибюль і парадні сходи), і в симетрії фасаду, і в завершальних елементах верхньої частини екстер'єру (високий дах у стилі французьких палаців ХУІ-ХУІІ століть, чітка лінія карниза) можна побачити прийоми, характерні для архітектури періоду еклектики. Але в той же час в оформленні фасаду є так багато новаторських прийомів і нових орнаментально-декоративних мотивів і вони настільки влучно визначають стилістику будинку, що вони можуть бути з повною підставою віднесені до перших витворів "нового стилю" ("модерну", "югенда", "сецесії") в архітектурі столиці Буковини. Більше того, аналіз будинку Ощадкаси дозволяє стверджувати, що вплив Віденського Сецессіона - однієї із самих передових архітектурних шкіл Європи тих років - на архітектуру Чернівців почався вже в 1900 році і відразу ж з видатного і істинно програмного витвору.

"Сецессійну інтонацію" фасаду задає, насамперед, величезне майолікове панно, що прикрашає його верхню частину. Його тема, на думку співробітників музею - алегорія процвітання Австро-Угорської імперії. Могутній поліхромний акорд панно однозначно вводить будинок Чернівецької Ощадкаси в коло художніх творів "сецесіоністів", продовжуючи той пошук нових прийомів синтезу мистецтв, що був початий у 1898 році знаменитим Majolika-Haus архітектора Отто Вагнера. Але якщо панно на фасаді віденського Majolika-Haus подібно величезній різнобарвній "шалі" з рослинно-квітковим візерунком, то на фасаді Чернівецької Ощадкаси можна побачити сюжетне панно з алегоричними фігурами.]

На жаль, будинок ощадкаси, зайнятий художнім музеєм, і зараз задає дослідникам загадки. І одна з них, хто ж автор того багатоколірного майолікового панно, що прикрашає фасад.

Ще більше загадок задає інший шедевр початкового модерну: будинок, що виходить своїми фасадами на вул.Головну і вул.І.Франко. На фасадах стоять дати - 1900 рік. Архітектура фасадів вказує на руку великого майстра. Можливо, ним був хтось з архітекторів віденського "Сецессіону". Але хто конкретно, на це питання відповіді поки що немає.

Цей будинок був зведений як складний просторовий комплекс: до вулиць приєднувались багатоповерхові корпуси з ідентичними зовнішніми фасадами, а між житловими корпусами, у просторі довгого внутрішнього двору був улаштований критий пасаж. Двір був цілком накритий прозорим залізо-скляним дахом, що створював комфортні умови перебування в пасажі. На жаль, засклений дах фасаду не зберігся.

Вуличні фасади будинку-пасажу - наочна ілюстрація того, як модерн, вже в момент свого прояву, починає по-новому осмислювати й архітектурно "обігравати" структурні елементи будинку. Перші поверхи - це ряди високих і широких вітрин, скомпонованих як архітектурна підстава всієї композиції: з

цією метою їхні простінки й аркові завершення оброблені рустом (у цьому - деяка данина традиції). У бічних частинах фасадів розташовані еркери досить оригінальної форми: над ними розміщені витончені "альтанки". І еркери, і "альтанки" сприймаються як символічне свідчення комфортабельності квартир. У той же час вони грають важливу композиційну роль, доповнюючи ритм віконних прорізів добре знайденими архітектурними акцентами, що фіксують "фланги" фасаду. Над "альтанками", завершеними фігурними напівкупольними покрівлями, піднімаються трьохполосні "шипці"-фронтони, увінчані вазами. Ці "шипці"-фронтони викликають виразні асоціації з фасадами міських бюргерських будинків XVI-XVII століть і через ці асоціації стають архітектурними символами буржуазного благополуччя. Аналогічну роль архітектурного символу стабільності, надійності, стійкості грає рустівка першого поверху. Створювані нею асоціації виявляються важливим смисловим компонентом: тему стабільності зі сфери чисто архітектурних прийомів вони виводять у сферу соціальну.

Таким чином, уважне "прочитання" архітектурної композиції вуличних фасадів будинку-пасажу показує, що всі його структурні елементи дуже значимі і символічні: у своїй сукупності вони формують дуже змістовний, функціонально правдивий і художньо переконливий образ елітного житлового будинку з комфортабельними квартирами і "шикарними" магазинами в перших поверхах. Декор фасадів, у якому "флоральні мотиви" і інші новаторські прийоми модерну поєднуються з деталями в дусі барокко, органічно доповнюють просторову "гру" структурних елементів, перетворюють будинок пасажу в найцікавіший пам'ятник, що зафіксував початок "нового стилю" в архітектурі столиці Буковини.

Принцип "примата функції" був одним з найбільш значних втілень ідей "раціональної архітектури", висунутих передовою архітектурною думкою XIX століття. Він став втілюватися вже в епоху еклектики і найбільше послідовно виявив себе в архітектурі вілл, котеджів, дач, а також в архітектурі деяких міських особняків. "Примат функції", його головна роль у розробці плану й у komponуванні обсягів, вели до того, що будівлі таких типів одержували, як правило, вільний план, позбавлений твердих осей симетрії. Відповідно й об'ємно-просторова композиція таких будинків виявлялася більш мальовничою і більш активно взаємодіючою з навколишнім простором.

Цей раціоналістичний напрямок одержав подальший успішний розвиток в епоху модерну як одна з новаторських тенденцій у процесі архітектурного формотворення. Найбільше послідовно і цікаво ця тенденція проявилася в архітектурі вілл, котеджів і особняків - тобто в тих типах елітних будинків, що могли досить вільно розміщатися на просторах ділянках. У Чернівцях таких прикладів можна знайти багато. Наприклад: кутовий будинок № 135 на вулиці Головній, що розташований на великій озелененій ділянці і вільно

розгортається в його просторі.

Висока щільність забудови в центрі міста, викликана дорожнечою землею, вела до того, що прийоми вільної об'ємно-просторової композиції вдавалося реалізувати не часто, і все-таки несиметричне компонування особняків, що дозволяє краще організувати внутрішній простір і надає будинку ту мальовничість об'єму і силуету, що так поцінувався в епоху модерну, іноді застосовувався і тоді, коли особняк стояв, затиснутий між сусідніми будинками.

Наочний приклад такого компонування - будинок № 10 по вул. Пушкіна. Асиметрія його фасаду і м'які обриси зрушених убік фронтонів безсумнівно зв'язуються з естетикою модерну. Однак у декорі фасаду використані мотиви, що не цілком відповідають декору раннього модерну. Дата на фасаді: "1910" указує час будівлі, а для фахівця-мистецтвознавця вона так само вказує і на те, що десь цього року почався визначений поворот у стильовій еволюції архітектури - поворот убік класицизуючих тенденцій. Активну роль у цьому русі "назад - до класики" зіграв відомий петербурзький художній журнал "Світ мистецтва", в оформленні якого стали використовуватися класицизуючі мотиви. Про цю специфічну книжкову графіку і нагадують гірлянди, що прикрашають фасад цього будинку.]

Такого ж типу асиметрична композиція, але в більш мініатюрному рішенні була застосована в будинку № 90 по Червоноармійській вулиці, побудованому, як свідчить дата на фасаді, у 1912 році. Декор фасаду цього будинку дуже стриманий і небагатослівний - і в цьому проявилася та нова тенденція "спрощення" архітектури, її "очищення" від декоративізму раннього модерну, що стала швидко підсилюватися на початку 1910-х років і привела до формування нової - пізньої стадії стилю.

Таким чином, обидва названих особняки, зв'язані своїми асиметричними композиціями з принципами модерну, проте, деталями своєї обробки засвідчили появу тих двох нових тенденцій (одна була спрямована убік ретроспективної стилізації, інша - убік програмного лаконізму), що прийшли на початку 1910-х років на зміну ранньому модерну першого десятиліття XX століття. Дана інформація обмежується розглядом тільки тих пам'ятників, що втілили у своєму вигляді найбільш характерні риси стилістики ранньої фази модерну. В архітектурі Чернівців початку XX століття існували й інші тенденції і стильові напрямки. Вони були пов'язані і з "спізнілою" еклектикою 1900-х років, і з ретроспективним рухом 1910-х років, і з "протофункціоналістськими" тенденціями пізнього модерну, і з пошуками національних варіантів "нового стилю". Але ці явища в архітектурі Чернівців ще вимагають подальшого вивчення й осмислення і можуть стати темами наступних публікацій.

Не менш цікавими архітектурними пам'ятниками є будинки 1920-1930-х років так званого румунського періоду. На жаль ідеологічна ситуація радянського періоду (та й нинішнього, пострадянського) не зовсім

була прихильною до всебічного і науково-об'єктивного вивчення архітектурної спадщини Чернівців 1920-1930-х р.р. і взагалі, ця тема довгі роки була табуована для дослідників історії архітектури.

В.Хайт у своїй публікації "Історія архітектури як фактор сучасної архітектурної діяльності", виданої в 1999 році в Санкт-Петербурзі затверджує, що неправильно зводити архітектуру 1920-х років тільки до функціоналізму, тому що в масовій продукції було багато інших напрямків і відтінків".

Його думка можна проілюструвати на прикладах архітектурних пам'яток румунського періоду. Будинки, побудовані в цей період, закарбували офіційну ідеологію уряду королівської Румунії, інколи, вони здавались трохи агресивними стосовно архітектурного середовища попереднього "австрійського" періоду. І в цьому можна побачити втілення визначеної офіційної політичної програми. Наочною ілюстрацією виступає архітектурний вигляд так званого Румунського національного палацу, побудованого в 1937 році архітектором К.Крянге на Театральній площі (нині - це Будинок офіцерів з торговим комплексом на першому поверсі). Його сухі лаконічні форми, масштаб явно суперечить іншим будинкам ансамблю Театральної площі.

В історії європейської архітектури 20-30-ті роки були дуже складним і суперечливим періодом. В архітектурі тих років зіштовхувалися, протиставлялися, а часом і самим вигадливим образом перепліталися різноманітні стильові течії. У їхньому числі, і так званий функціоналізм, що пропагував граничну простоту, функціональність і конструктивність форм. Унікальним шедевром цього напрямку є будинок поліклініки на Шкільній вулиці біля Турецького моста. Воно представлено і багатьма комфортабельними житловими будинками з підкреслено лаконічними формами фасадів (житлові будинки по вул.И.Богуна, Сковороди, Вірменської, Прочанина, Лесі Українки й ін.).

У Чернівцях є і дуже цікаві зразки так званого "ар-деко", - трохи загадкового, архітектурного напрямку, що зараз привертає увагу дослідників у багатьох країнах.

"Жодне художнє явище минулого століття не викликало настільки суперечливих тлумачень, як "ар-деко". Особливості еволюції і неймовірні метаморфози стилю змусили істориків знову і знову повертатися до нього і не раз переглядати своє відношення. Протягом тривалого періоду в пору панування ідей функціоналізму переважала точка зору на "ар-деко" як на короточасне явище перехідного характеру, "дитя компромісу між новим і старим", що виразилося переважно в декоративному мистецтві і практично закінчило існування на Паризькій виставці 1925 року, коли ледь устигли помітити його появу" - так стверджує Т.Малініна у своїй публікації "До проблеми ардеко в мистецтві XX століття", опублікованій в Москві в 1999 році в збірнику наукових праць "Долі неокласицизму в XX столітті".

Прекрасними прикладами "ар-деко" є житлові будинки на вул.Вірменській, Університетській, Лесі Українки. Їх можна цілком зіставити з кращими зразками цього стильового напрямку в Парижі чи у Відні.

Ар-деко - це художній напрямок, що виник після закінчення першої світової війни і проміжне положення, що зайняло, між послідовно традиціоналістськими і модерністськими, а пізніше - абстракціоністськими течіями.

Творці "ар-деко" розділяли загальне прагнення до сучасності і новизни, але перебували в залежності від інтелектуального контексту епохи, її культурної, соціальної і творчої проблематики.

Тому цей напрямок творчої діяльності не сформував єдиної концепції, тому що поєднував художників за принципом неприйняття всякого роду крайнощів: диктату теоретичних систем, обмежень методу, пріоритету техніки над мистецтвом, раціонального над інтуїтивним, новаторського над традиційним.

"Стиль став не метою, а засобом вироблення універсальних принципів адаптації й інтеграції"².

"Жодний художній напрямок не поєднував стільки не схожих по своїй творчій орієнтації майстрів. Художники й архітектори, чиї імена так чи інакше зв'язані з "ар-деко", могли тяжіти до "ар-нуво", модерністським течіям, авангарду, конструктивізму, пуризму, класиці, представляли різні аспекти руху", — пише далі Т.Малініна.

На формування стилю впливали найвпливовіші майстри ХХ століття, "творчі пошуки яких являли собою цілі інтеграційні лабораторії". Це П.Пікасо, В.Кандинський, М.Крокував, К.Малевич, К.Петров-Водкін, П.Беренс, Б.Таут, Й.Хофман, Е.Мендельсон, Ф.Л.Райт, К.Мельников...

Очевидно, "ар-деко" отримав репутацію стилю двозначного, невизначеного, що залишив суперечливий слід у формуванні нових ідей і в самому мистецтві, тому що незвичайна роль стилю в епоху модернізму тільки ще починала визначатися.

Незважаючи на те, що своїм походженням стиль зобов'язаний декоративним мистецтвам, коли він завоював традиційні і нові види.

Одним з перших напрочуд точну характеристику новому явищу дав Анрі Біду в статті "Народження нового стилю". Автор відзначив перевагу прямої лінії і геометричних обсягів, підпорядкованість всього ансамблю архітектурним задачам, наявність тонкого строгого орнаменту, характерні орнаментальні мотиви (стилізована "троянда Іриси", жезл, лавровий лист, жгут), проникнення східних елементів у сучасне мистецтво.

¹ Т.Малініна. До проблеми Ар-Деко в мистецтві ХХ століття. /Долі неокласицизму в ХХ столітті. -М, 1999.-С.-30.

² Там же. - С.-30.

"Наше сторіччя відзначає рух смаку до простих форм, - писав Бідю. - Той дух, що спонукає жінок вдягатися в пряме плаття-чохол і покривати коротко обстрижене волосся капелюшком-дзвоном без усяких прикрас, надихає й архітекторів. Наш час усвідомив марність фінтіфлюшек і в очах майбутнього ми залишимося зразком строгості... Сам цей новий стиль не завжди чистий, до нього домішуються пережитки піввікових пошуків, і лише по видимості всі ці конструкції сучасні"....

У Чернівцях є також дуже багато будинків, подібних яким немає ні в Парижі, ні у Відні. Але зате їх можна в чималій кількості побачити на вулицях Бухареста. Характерні риси цих будинків - мальовничі аркади на приосадкуватих колонах, трьохлопастні арки, специфічні "плетені" орнаменти, черепні дахи і т.п.

Один із кращих прикладів цього стилю - Будинок священиків біля університету. Інший характерний приклад - колишній Сирітський будинок (нині туберкульозний диспансер) на вул. І.Богуна. Прийоми даного стилю в архітектурі прибуткових будинків ілюструють два житлових будинки поблизу вокзалу. Є і чимало особняків у цьому стилі.

Поки ми не знаємо імен архітекторів, що проектували і будували ці будинки. Але зате абсолютно ясний той стильовий прототип, яким вони надихалися. Це, так званий стиль епохи Костянтина Бринковяну, що правило в Румунії наприкінці XVII - початку XVIII століть, періоду блискучого розквіту румунської державності, румунської культури і мистецтва. У деякій мірі він був порівнянний, по своїй історичній значимості, з епохою Петра Великого в Росії.

Городянам неодноразово доводилося чути про те, що люди, які вперше приїхали в Чернівці вигукували: "Яке цікаве, воістину європейське місто!". Така оцінка і радує, і зобов'язує.

Наше місто, у силу обставин його історії, протягом багатьох десятиліть було тісно зв'язане з розвитком європейської архітектурно-містобудівної думки. Це знайшло втілення в його архітектурному вигляді - і в прийомах забудови, і в стилістиці фасадів, і інтер'єрів.

Розглянутий період розвитку архітектури міста обмежується 1900 - 1930 роками. У ці десятиліття архітектура Чернівців у своєму стильовому розвитку пройшла ті ж етапи, якими була відзначена історія європейської архітектури, хоча шлях її розвитку був більш складним, ніж в інших регіонах Західної і Східної Європи. Але при цьому зберігалася визначена творча наступність - одне покоління архітекторів як би "передавало естафету" наступному поколінню в розмаїтті "різнонаправленості", у широкому методологічному "віялі" творчих шукань.

АРХІТЕКТУРА ЧЕРНІВЦІВ 1920-х – 1930-х РОКІВ

1900-ті роки	Початок 1910-х років	I світова війна	1920-ті – 1930-ті роки
від раннього декоративно-го модерну	національний стиль (мало розвинутий)		нео-бринковану (дуже розвинений!)
ранній декадентський модерн ● ● ● ● ●	чиста неокласика		ар-деко з національним аспектом проміжний в-т [тільки в Бухаресті (королівський палац - неоампір)]
	модернізована неокласика		ар-деко багато різних варіантів в дусі інтернаціонального ар-деко (a la Paris)
	класицизуючий модерн		проміжний в-т функціональний чистий
	Протоконструктивізм		

Підсумком цього складного і багатогранного процесу є надто цілісний обрис міста, в котрому будівлі різних епох, різних політичних режимів і різних стилів, сформували цікаву, повну розмаїтих кольорових відтінків та індивідуальних образів – єдине архітектурне середовище.

Художній процес першої половини ХХ століття цікаво коментує, на наш погляд, Тетяна Малініна в своїй статті “До проблеми “Ар-Деко” в мистецтві ХХ століття” на с.35, презентуючи його у вигляді складного “перетину множин”: “Напруга, що виникає між ними, живило енергією взаємодію, загострювало і оголяло протиріччя в мистецтві”

В цьому культурно-художньому контексті особливу мотивацію отримувала пронизуючи наскрізь структури всіх художніх напрямків “експресіоністська енергетика стилютворення”.

4.4. ПОСТМОДЕРНІЗМ - ПРОБЛЕМА ПРИРОДИ ТА ЦІЛІСНОСТІ

Ми живемо у складному мінливому світі, де все влаштовано та функціонує відповідно до визначених (певних) законів. Усе, що нас оточує – це природа. Природа перша – «природа з великим П», це природа як загальне буття, як об’єктивна реальність в різноманітності та безперервному русі, розвитку та змінюванні, де вона як універсальний закон життя, як Мир, Космос, Всесвіт та «першо-причина всіх процесів». Природа друга – матеріальне середовище, яким оточує себе людина, основу якого створює архітектура, як невід’ємна частина цілісної системи «природа – архітектура – людина».

Архітектура – феномен мистецтва, що володіє двоєдиною природою з важливою специфічною особливістю – єдністю «внутрішнього» та «зовнішнього», так як людина сприймає природню мінливість навколишнього світу, природи, до цього ж людина є невід’ємною його частиною – мікрочасткою всесвіту.

В системі «природа – архітектура – людина» архітектура виступає як вид діяльності, зв’язаний з безпосереднім перетворенням навколишнього середовища, руйнування цілісності якого в наш час повсюдно набуло трагедійного характеру. Створюючи ансамбль чи архітектурний об’єкт, архітектор утворює щось, відображуючи ступінь цілісності його світогляду, виявляючи образну ідею сучасної епохи.

Архітектуру будь-якого періоду, у тому ж числі і сучасну, не можна розглядати за рамками історичного генезису, передусім тому, що архітектура – це мистецтво, яке сприймається найбільш безпосередньо та невідворотно.

Ле Корбюзьє гадав, що увесь предметний світ повинен бути єдиним у тій мірі, як і природа, де мікрокосмос і макрокосмос створюють собою єдине