

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет будівництва і архітектури

АРХІТЕКТУРНО- МІСТОБУДІВНА ЕСТЕТИКА

У трьох частинах

Частина II

ОРІЄНТИРИ І НАПРЯМИ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ВІДНОВЛЕННЯ ЕСТЕТИЧНИХ ЦІННОСТЕЙ ШТУЧНОГО ОТОЧЕННЯ ЛЮДИНИ

*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. Проскураков*, 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 р.

Архітектурно-містобудівна естетика: у 3-х ч. – Ч. II. Орієнтири
А87 і напрями концептуального відновлення естетичних цінностей
штучного оточення людини : навч. посіб. / В. О. Тімохін та ін. –
Київ : КНУБА, 2026. – 148 с., іл.

ISBN 978-966-627-295-2

Розглянуто основні орієнтири і напрями відновлення естетичних цінностей архітектурного середовища, зумовлені потребою у формуванні умов і концепцій відродження архітектурно-містобудівного мистецтва в контексті динамічного розвитку просторових і часових мистецтв. Сформульовано концептуальні засади художнього формотворення і жанрового середовищного проєктування, їхній взаємозв'язок з іншими видами мистецтв, із сучасною архітектурною теорією і практикою.

Призначено для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти за спеціальністю G17 «Архітектура та містобудування» освітньо-наукових програм «Дизайн архітектурного середовища» та «Містобудування».

УДК 711.1+72.01

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

ISBN 978-966-627-295-2

ЗМІСТ

ВСТУП	6
Розділ 1. КОНЦЕПЦІЯ ВІДРОДЖЕННЯ АРХІТЕКТУРНО-МІСТОБУДІВНОГО МИСТЕЦТВА	
Тема 1. УКРАЇНСЬКИЙ АРХІТЕКТУРНИЙ МОДЕРН У КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ОНОВЛЕННЯ МИСТЕЦТВА	8
1.1. Українська школа модерну як унікальний феномен загальноєвропейського руху	8
1.2. Творчість видатних представників української школи архітектурного модерну	9
1.3. Естетичні характеристики української школи та її внесок у розвиток світової архітектури	20
Висновки	22
Запитання для самоконтролю	22
Список рекомендованої літератури	23
Тема 2. АРХІТЕКТУРНО-МІСТОБУДІВНА ЕСТЕТИКА І ЖАНРОВЕ СЕРЕДОВИЩНЕ ПРОЄКТУВАННЯ	24
2.1. Історичний розвиток художньо-естетичних засад формування архітектурного середовища	24
2.2. Стилізація і жанрове проєктування	25
2.3. Архітектурна топіка та риторика	30
2.4. Архітектурна тропіка і поетика	37
Висновки	48
Запитання для самоконтролю	49
Список рекомендованої літератури	49
Тема 3. ДИНАМІЧНА ЕСТЕТИКА АРХІТЕКТУРНОГО І МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА	51
3.1. Становлення жанрового проєктування	51
3.2. Творчі рухи і напрями в архітектурно-містобудівному мистецтві	56
3.3. Мистецькі стилі в архітектурному середовищі	62
Висновки	76
Запитання для самоконтролю	76
Список рекомендованої літератури	77

Тема 4. НОРМАТИВНІСТЬ ЕСТЕТИКИ МІСЬКОГО РОЗВИТКУ	79
4.1. Пластика і орнаментика архітектурно-містобудівних форм	79
4.2. Прагматика та етика творчої діяльності	81
4.3. Тектоніка і стилістика архітектурного середовища	82
4.4. Систематика і урбаніка штучного оточення	84
Висновки	86
Запитання для самоконтролю	87
Список рекомендованої літератури.....	87
Розділ 2. ЕСТЕТИКА ШТУЧНОГО СЕРЕДОВИЩА В КОНТЕКСТІ ПРОСТОРОВИХ І ЧАСОВИХ МИСТЕЦТВ	
Тема 1. «БОЖЕСТВЕННИЙ ГРАД» АРХІТЕКТУРНО-МІСТОБУДІВНОЇ ЕСТЕТИКИ	89
1.1. Історичні трансформації уявлень про гармонію і красу штучного оточення	89
1.2. Поворот до нової еклектики і динамічної естетики	92
1.3. Структурно-логічна модель гармонічного архітектурного і міського середовища	93
Висновки	95
Запитання для самоконтролю	95
Список рекомендованої літератури	96
Тема 2. АРХІТЕКТУРНІ ОБРАЗИ МІСТА В ПЛАСТИЧНИХ МИСТЕЦТВАХ	97
2.1. Мистецтво ремісниче і мистецтво високе	97
2.2. Взаємопроникнення жанрів в просторових і часових мистецтвах	101
2.3. Принципи пластичної виразності в жанровому архітектурно-містобудівному проєктуванні	103
Висновки	109
Запитання для самоконтролю	109
Список рекомендованої літератури.....	110
Тема 3. ГЕОМЕТРІЯ І МИСТЕЦТВО В МІСЬКОМУ І РЕГІОНАЛЬНОМУ ПЛАНУВАННІ	111
3.1. Геометрія в контексті просторово-часових і естетичних уявлень	111

3.2.	Орнаменталізм геометрії та мистецтва	116
3.3.	Геометричне мистецтво в регіональному розплануванні	120
	Висновки	125
	Запитання для самоконтролю	125
	Список рекомендованої літератури.....	126
Тема 4.	МІСТОБУДУВАННЯ ЯК МИСТЕЦТВО ОРГАНІЗАЦІЇ ЖИТТЯ	127
4.1.	Специфіка архітектурно-містобудівної художньої творчості	127
4.2.	Віддзеркалення суспільних цінностей в конфігурації містобудівних об'єктів	130
4.3.	Мистецтво просторово-часової гармонізації людських спільнот	136
	Висновки	140
	Запитання для самоконтролю	141
	Список рекомендованої літератури	141
	ТЕМАТИЧНО-ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК.....	143

ВСТУП

У навчальному посібнику «Архітектурно-містобудівна естетика» об'єднано зміст декількох нормативних і вибіркових компонентів в освітньо-наукових програмах з дисциплін «Містобудування» та «Дизайн архітектурного середовища». Він призначений для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти цих та інших архітектурних спеціальностей і спрямований на підвищення рівня компетентності у сфері теоретичної та практичної підготовки з питань архітектурно-містобудівної естетики. Навчальний посібник, в основу якого покладено такі нормативні і вибіркові дисципліни в освіті архітектора, як «Філософія», «Історія архітектури та містобудування», «Історія мистецтва», «Критика сучасних архітектурних теорій», «Естетика містобудування» «Концептуальне проєктування» та ін., покликаний розширювати і поглиблювати знання і навички розв'язання актуальних проблем відновлення естетичних властивостей сучасного архітектурного і міського середовища, застосування інноваційних підходів і методів художнього образотворення, стилізації та гармонізації.

У другій частині навчального посібника «Орієнтири і напрями відновлення естетичних цінностей сучасного архітектурного середовища» розглянуто концепцію відродження архітектурно-містобудівного мистецтва і питання формування естетичних передумов гармонійного розвитку штучного оточення людини в контексті співіснування просторових і часових мистецтв. Запропонована концепція виділяє український архітектурний модерн як підґрунтя для подальшої інтеграції національних традицій у розвиток європейської архітектурно-містобудівної культури.

Важливим аспектом цього розвитку стає визнання динаміки естетичних перетворень творчих рухів, напрямів та стилів, обґрунтування системи жанрового середовищного проєктування, що охоплює архітектурну топіку і риторику, архітектурну тропіку і поетику. Запропонована система ґрунтується на розширених і поглиблених уявленнях про динаміку естетичних перетворень, зокрема про пластику і орнаментику архітектурно-містобудівних форм, прагматику та етику творчої діяльності, тектоніку та стилістику архітектурного середовища. Інноваційні методи жанрового проєктування відкривають нові шляхи цілеспрямованої гармонізації архітектурного середовища, які через

взаємну інтеграцію різних видів просторових і часових мистецтв і мистецтва організації життя ведуть від ідеальних умов гармонійного розвитку штучного оточення людини до їхнього максимального втілення в практиці архітектурно-містобудівного проєктування та 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

КОНЦЕПЦІЯ ВІДРОДЖЕННЯ АРХІТЕКТУРНО- МІСТОБУДІВНОГО МИСТЕЦТВА

Тема 1. УКРАЇНСЬКИЙ АРХІТЕКТУРНИЙ МОДЕРН У КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ОНОВЛЕННЯ МИСТЕЦТВА

1.1. Українська школа модерну як унікальний феномен загальноєвропейського руху

Українська школа модерну являє собою унікальне явище загальноєвропейського руху початку ХХ століття. Формування відбувалося завдяки синтезу європейських новацій з національними традиціями, створюючи естетичну доктрину на основі візантійсько-української спадщини та модерністських принципів символізації у європейському модерні. Методологічна особливість формування національної школи модерну полягає у тричастинному синтезі. На відміну від австрійського сецесіону чи французького ар-нуво, які відштовхувалися від академічних традицій, український модерн поєднував візантійську спадщину, народні традиції та європейські новації. Символізація відбувалася завдяки переосмисленню національних архетипів, а не абстрактних форм.

Представники школи розробили археологічно-мистецтвознавчий підхід. Українські архітектори винайшли метод наукової реконструкції національних форм. Опанас Сластіон підійшов до народної архітектури як до об'єкта наукового дослідження, створивши за допомогою замальовок та обмірів фундаментальну базу. Земські школи продемонстрували економічно доцільні національні будівлі. Василь Кричевський запропонував естетичну програму синтезу архітектури, живопису та декоративного мистецтва. Український павільйон демонструє монументалізацію через геометричні об'єми з національною символікою. Олександр Вербицький розробляє концепцію нового українського стилю, поєднуючи інженерний підхід з естетикою, еволюціонуючи від історизму до модерну та конструктивізму. Іван Левинський синтезує європейські течії з гуцульською орнаментикою. Дмитро Дяченко демонструє раціоналізм.

Унікальність українського модерну виявляється у регіональних варіантах: галицький з австро-угорськими традиціями, наддніпрянський з козацькою спадщиною, харківський з промисловим раціоналізмом. Соціально-культурна місія відрізняє українську школу від європейських аналогів. На відміну від елітарності європейських шкіл українська розглядала архітектуру як засіб національної самоідентифікації та просвітництва, що поєднав естетичні пошуки з укоріненням у національну традицію.

1.2. Творчість видатних представників української школи архітектурного модерну

ОПАНАС ГЕОРГІЙОВИЧ СЛАСТІОН (1855–1933) – знакова постать української культури, чий багатогранний талант (художник, етнограф, архітектор, педагог) справив визначальний вплив на формування та утвердження українського архітектурного модерну (УАМ). Його внесок, з науково-архітектурного погляду, можна охарактеризувати за кількома визначальними аспектами.

Сластіон був одним з перших, хто підійшов до вивчення української народної архітектури не лише як до мистецького явища, а і як до об'єкта наукового дослідження. Його численні замальовки, обміри та описи дерев'яних церков, хат, господарських споруд Полтавщини та інших регіонів лягли в основу розуміння конструктивних, функціональних та естетичних особливостей народного зодчества. Цей емпіричний матеріал став фундаментальною базою для теоретичного обґрунтування УАМ, створивши етнографічне підґрунтя та запропонувавши наукову систематизацію.

Як архітектор-науковець, Сластіон розумів, що механічне перенесення форм народного будівництва у нові умови та використання сучасних матеріалів (цегла, бетон) є нежиттєздатним. Його метод полягав у глибокому аналізі першоджерел, виокремленні знакових елементів (трапецієподібні вікна та двері, вежоподібні об'єми, характерні форми дахів, декоративна пластика) та їхній творчій трансформації відповідно до сучасних функціональних вимог та естетики модерну.

Найбільш яскраво його підхід проявився у проєктуванні земських шкіл Лохвицького земства (початок XX ст.). Ці споруди стали своєрідними маніфестами УАМ, вони продемонстрували можливість

створення економічно доцільних, функціонально продуманих та водночас виразно національних за характером громадських будівель. Використання цегли з характерним декором, шестикутних вікон, башточок з шатровими завершеннями – все це були новаторські рішення, що ґрунтувалися на народних прототипах.

Сластіон активно популяризував ідеї УАМ у своїх публікаціях, графічних роботах (зокрема, альбомах українського орнаменту) та викладацькій діяльності. Він обґрунтовував право української архітектури на самобутність, доводячи її історичну тяглість та потенціал для розвитку сучасного національного стилю. Таким чином, Опанас Сластіон, поєднавши в собі талант художника, скрупульозність дослідника та практичний досвід архітектора, заклав міцні науково-методологічні та художньо-практичні основи для становлення та розвитку українського архітектурного модерну, надавши йому глибини, автентичності та інтелектуальної обґрунтованості [2].

ВАСИЛЬ КРИЧЕВСЬКИЙ (1872-1952) створив власну естетичну програму, взявши за основу уявлення про синтез архітектури, живопису та декоративно-прикладного мистецтва. Шедевром архітектора вважають Полтавський губернський земський дім, у якому майстерно поєднано принципи функціоналізму з національною орнаментикою та конструктивними рішеннями, що ілюструють відхід від академічних канонів на догоду творчій інтерпретації народних мотивів (рис. 1.1.1).

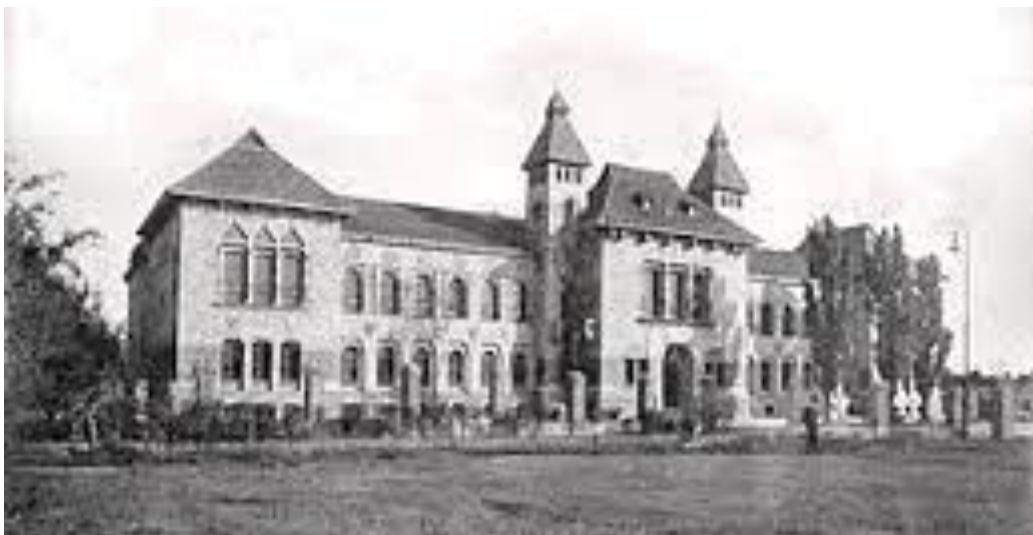


Рис.1.1.1. Полтавський губернський земський дім, 1903-1908.
Архіт. Й. Хмелевський, В. Кричевський, [Полтавський губернський земський дім
1903-1908 [світлина], Фонди Полтавського краєзнавчого музею імені Василя
Кричевського. 1908]

Проект Українського павільйону для Всеросійської виставки в Києві, авторство якого належить Кричевському, демонструє монументалізацію форм на основі простих геометричних об'ємів, переосмислених з погляду національної символіки, що узгоджується з загальними тенденціями тогочасного руху (рис. 1.1.2).



Рис. 1.1.2. Конкурсний проєкт павільйону УРСР для Всеросійської сільськогосподарської та кустарно-промислової виставки, 1923. Архіт. В. Кричевський. [Полтавський краєзнавчий музей ім. В. Кричевського [Електронне джерело] URL: <http://museum.pl.ua/>]

В. Кричевський – видатний український архітектор, художник, графік, мистецтвознавець, професор. Постать енциклопедичного масштабу, один із засновників і головних ідеологів стилю українського архітектурного модерну. Формувався як архітектор-самоук, глибоко вивчаючи народне зодчество та історію українського мистецтва. Від 1918 р. – професор Української академії мистецтв, згодом – Київського художнього інституту. Емігрував у 1943 р.

Творчий метод Кричевського є унікальним синтезом глибокого знання та любові до українських народних будівельних традицій, форм козацького бароко та новітніх європейських стилістичних течій початку XX ст., зокрема модерну. Ключові аспекти його методу полягають в такому.

Національна основа. Кричевський прагнув створити архітектуру, яка б органічно виростала з національного ґрунту. Він ретельно вивчав

форми, матеріали, декоративні мотиви українського народного житла, церков, господарських споруд.

Творча інтерпретація. Митець не копіював народні зразки, а творчо переосмислював їх, надаючи їм сучасного звучання та функціональності. Характерні трапецієподібні прорізи, баштоподібні завершення, шестикутні вікна, високі дахи із заломами – ці елементи він віртуозно інтегрував у модерні композиції.

Мальовничість та пластичність. Його споруди вирізняються асиметрією, динамікою об'ємів, багатством фактур та декоративних деталей (майоліка, кераміка, різьблення по дереву та каменю).

Синтез мистецтв. Кричевський розглядав архітектуру як цілісний мистецький твір, у якому екстер'єр, інтер'єр, меблі, декоративне оздоблення (розписи, вітражі, керамічні панно) становлять єдиний ансамбль.

Контекстуальність. Він майстерно вписував свої будівлі в природний ландшафт та історичне середовище.

Найяскравішим втіленням його методу став будинок Полтавського губернського земства (нині Полтавський краєзнавчий музей), який вважають програмним твором УАМ (див. рис. 1.1.1) Інші знакові роботи: будинок І. Щітківського в Києві, народний дім у Лохвиці (рис. 1.1.3), музей Т. Шевченка в Каневі (у співавторстві з П. Костирком) (рис. 1.1.4).



Рис. 1.1.3. Народний дім у Лохвиці. Архіт. В. Кричевський [Народний дім в Логвиці: знищена пам'ятка, але не пам'ять [Електронний ресурс]. Наша віра. – URL: <https://nashavira.com.ua/istoriia/narodnyj-dim-v-lohvytsi-znyshhena-pam-yatka-ale-ne-pam-yat/>]

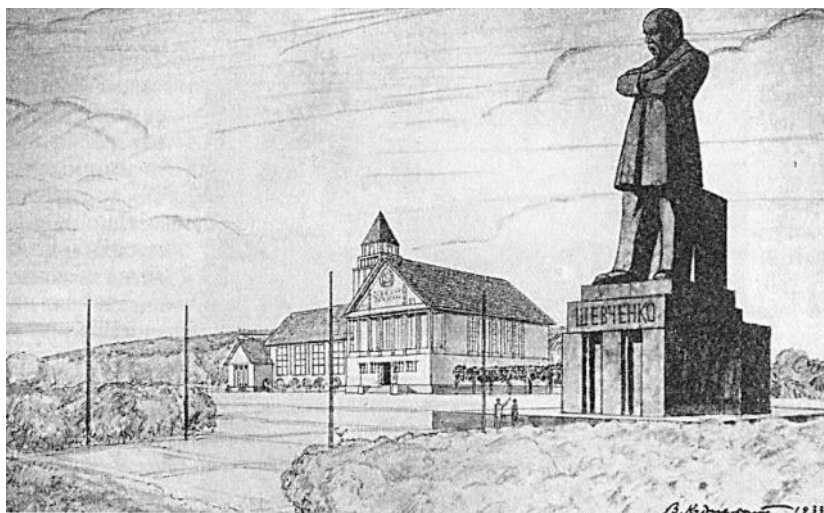


Рис. 1.1.4. Музей Т. Шевченка в Каневі, 1933-1937. Архїт. В. Кричевський, П. Костирко [Шевченківському меморіалу в Каневі – 83. Шевченківський національний заповідник. Електронний ресурс]<https://shevchenko-museum.com/2022/06/18/shevchenkivskmu-memorialu-v-kanevi-83/>]

Видатним представником школи українського модерну став ОЛЕКСАНДР ВЕРБИЦЬКИЙ (1861-1919), який у своїх теоретичних працях та архітектурних творах опрацьовував концепцію «нового українського стилю». Знаний український архітектор, інженер та педагог, чия творчість суттєво вплинула на формування архітектурного обличчя Києва першої половини ХХ ст. Після закінчення Петербурзького інституту цивільних інженерів (1898 р.) він розпочав свою плідну діяльність, переважно в Києві. О. Вербицький не лише проєктував знакові споруди, а й викладав у Київському політехнічному та Київському художньому інститутах, виховавши цілу плеяду українських архітекторів.

Творчий метод Вербицького характеризується майстерним синтезом раціонального інженерного підходу до планувальних рішень та виразної, часто монументальної, естетики фасадів. Його стиль еволюціонував від історизму (неоренесанс, необароко) на ранньому етапі до яскравих зразків архітектурного модерну, зокрема його українського варіанта (УАМ), та пізніше – конструктивізму. Ключові риси його методу такі.

Функціональність та раціоналізм. Як інженер О. Вербицький приділяв велику увагу оптимальному плануванню, особливо в громадських та промислових спорудах.

Синтез мистецтв. Активне включення скульптури, майоліки, декоративного металу в архітектурну композицію (наприклад, будівля Державного банку).

Використання новітніх конструкцій. Одним з перших в Україні застосовував залізобетон та металеві конструкції, що давало змогу створювати великі прогони та втілювати новаторські об'ємно-просторові рішення.

Контекстуальність та монументальність. Спроектовані О. Вербицьким споруди часто ставали домінантами в міському середовищі, одночасно він прагнув гармонійно вписати їх у наявну забудову.

Стилістична гнучкість. Вербицький демонстрував здатність працювати в різних стилях, адаптуючи їх до конкретного завдання та духу часу, як видно на прикладі переходу від пишного декору банку до строгих форм вокзалу.

Найвідоміші реалізовані проєкти: комплекс споруд Київського залізничного вокзалу (у співавторстві з П. Альошиним, яскравий приклад конструктивізму з елементами українського бароко) (рис. 1.1.5), будівля Державного банку в Києві (нині Національний банк України, у співавторстві з О. Кобелевим, неоренесанс з елементами готики).

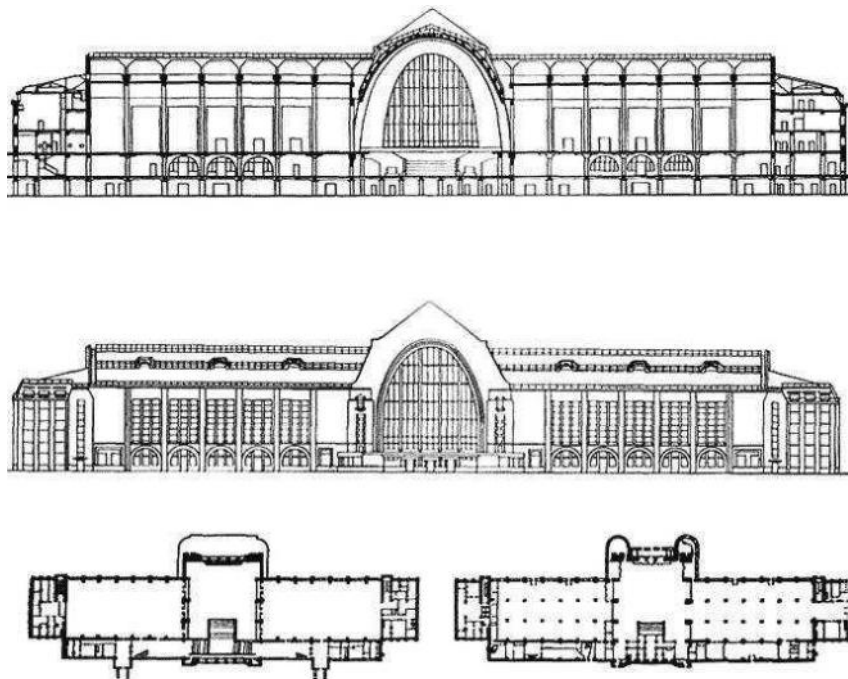


Рис.1.1.5. Комплекс споруд Київського залізничного вокзалу, 1927-1932. Архіт. О. Вербицький, П. Альошин [Комплекс споруд Київського залізничного вокзалу 1927-1932. Кресленик головного фасаду 1960 р. [Електронне джерело] // Залізничного вокзалу споруда в Києві // Вікіпедія Української Вільної Енциклопедії. – URL: [https://vue.gov.ua/Залізничного вокзалу споруда в Києві](https://vue.gov.ua/Залізничного_вокзалу_споруда_в_Києві)]

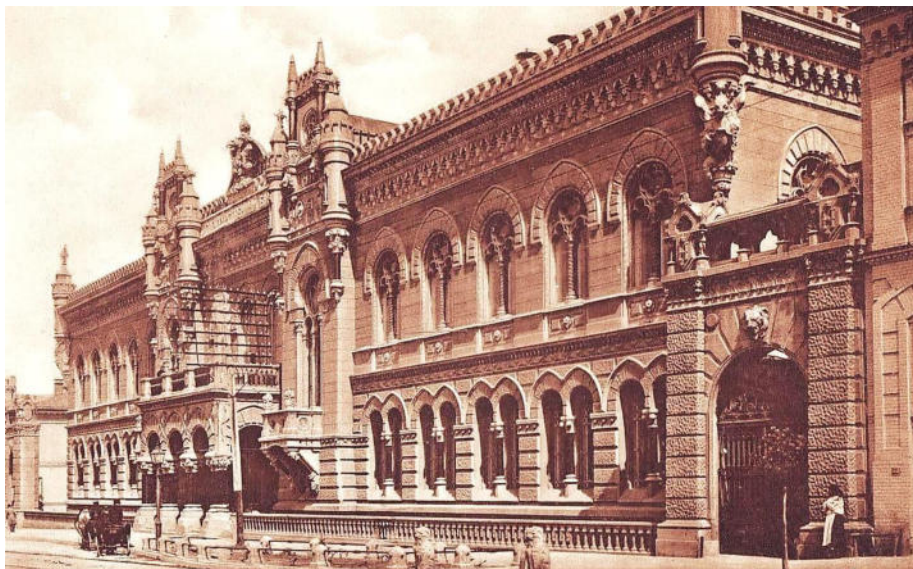


Рис.1.1.6. Будівля Національного банку України, 1902-1905. Архіт. О. Вербицький, О. Кобелєв [Місто Кия. [Електронне джерело] – URL: <https://mistokyia.ua/wp-content/uploads/2023/06/budivlia-natsionalnoho-banku-ukrainy-7.jpg>]

Особливе місце в українському модерні посідає творчість ОЛЕКСАНДРА ГОГЕНА (1856-1914), який у своїх київських проєктах, зокрема будинку Терещенків на вул. Терещенківській, втілював принципи віденського сецесіону, адаптуючи їх до місцевих умов і традицій. Його підхід до пропорціювання та ритмізації фасадних композицій відображав загальноєвропейські пошуки нової архітектурної мови (рис. 1.1.7).

Видатний архітектор, педагог, академік Імператорської академії мистецтв (1896), професор. Народився 19 (31) серпня 1856 р. Освіту здобув у петербурзькій Академії мистецтв та Інституті цивільних інженерів, що визначило його глибоке розуміння як художніх, так і технічних аспектів архітектури. Його діяльність охоплювала проєктування громадських, культових, житлових та промислових споруд переважно в Санкт-Петербурзі, а також в інших містах Російської імперії (Варшава, Тифліс, Київ – зокрема, консультації щодо будівлі Державного банку) (рис. 1.1.8).

Творчий метод О.І. Гогена є квінтесенцією пізнього еклектизму (історизму) з виразними рисами раціоналізму. Як архітектор-науковець, він засновував свої проєкти на глибокому аналізі історико-архітектурних стилів, прагнучи до їхнього точного відтворення та водночас функціональної адаптації до сучасних потреб. Ключові аспекти його методу полягають у наведених далі тезах.

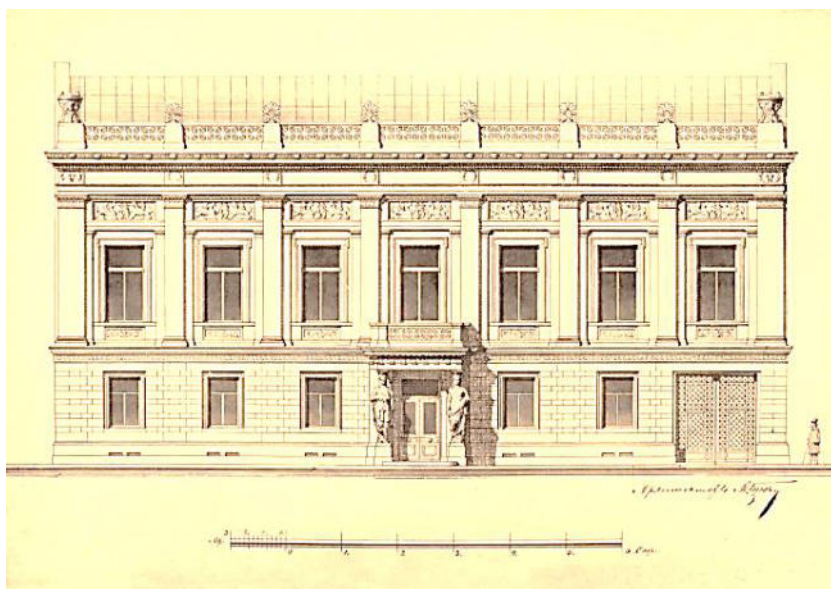


Рис. 1.1.7. Будинок Терещенків на вул. Терещенківській, 1908–1910. Архіт. О. Гоген
[Будинок Терещенків на вул. Терещенківській (1908-1910) : іл. – URL: <https://kyivpastfuture.com.ua/kyivska-kartynna-halereia-u-budynku-tereshchenka-istoriia/>]

Стилістична поліфонія. Гоген майстерно володів формами неоруського стилю, неоренесансу, необароко, демонструючи здатність до синтезу та створення гармонійних, представницьких композицій.

Функціональність та конструктивізм. Надавав великого значення раціональному плануванню, інженерним аспектам та міцності конструкцій, що було характерне для випускників Інституту цивільних інженерів.



Рис.1.1.8. Проєкт Дворянського земельного банку в Чернігові, 1910. Архіт. О. Гоген [Проєкт Дворянського земельного банку (проєкт 1910 р., м.Чернігів) : [Електронне джерело] – URL: <https://chernihiv.travel/ua/project/vid-na-budynok-dvorianskoho-banku/>]

Репрезентативність та монументальність. Спорудам О. Гогена притаманна урочистість, відповідна їхньому суспільному значенню, досягнута через масштаб, симетрію та ретельне опрацювання фасадів.

Деталізація. Характерне скрупульозне пророблення архітектурних деталей, що ґрунтувалося на досконалому знанні історичних прототипів та академічній освіті.

О. Гоген прагнув не просто копіювати минуле, а й переосмислювати його спадщину, створюючи об'єкти, відповідні як естетичним запитам епохи, так і її технічним можливостям. Його підхід демонструє поєднання художньої інтуїції з науковою обґрунтованістю архітектурних рішень.

Архітектор ІВАН ЛЕВИНСЬКИЙ (1851–1919) у Львові розвивав концепцію, яка перегукувалася з ідеями Джона Рескіна та Вільяма Морріса щодо органічного поєднання архітектури з ремісничими традиціями. Його будинок Наукового товариства імені Шевченка ілюструє прагнення до створення національної версії модерну через символічне відтворення історичної пам'яті в архітектурних формах (рис. 1.1.9).



Рис. 1.1.9. Будинок Наукового товариства імені Шевченка у Львові, 1895-1897.

Архїт. І. Левинський [Будинок Наукового товариства імені Шевченка.

[Електронне джерело] - URL: <https://www.m-hrushevsky.name/uk/History/Org/NaukoveTovarystvoImeniShevchenka.html>]

Видатний український архітектор, інженер, будівничий, промисловець, професор львівської Політехніки, громадський діяч. Закінчив львівську Технічну академію (1875). Засновник і власник одного з найбільших архітектурно-будівельних підприємств у Галичині, що мало у своєму складі проєктне бюро, фабрики кераміки, кахлів, будівельних матеріалів. Діяльність Г. Левинського суттєво вплинула на формування архітектурного обличчя Львова кінця XIX – початку XX ст. та заклала основи українського національного стилю в архітектурі.

Творчий метод Івана Левинського ґрунтувався на синтезі новітніх європейських архітектурних течій (зокрема, віденської сецесії) з глибоким вивченням та творчою інтерпретацією українського народного мистецтва, особливо гуцульської та бойківської орнаментики й традицій дерев'яного зодчества. Цей підхід породив унікальний стиль, відомий як «гуцульська сецесія» або український архітектурний модерн. Основні аспекти його творчого методу полягають у такому.

Національна ідентичність. Свідоме прагнення до створення самобутнього українського архітектурного наративу, використання народних мотивів не як прямого цитування, а як джерела натхнення для нових форм.

Інтеграція мистецтв. Органічне поєднання архітектури з декоративно-ужитковим мистецтвом – керамікою, металопластикою, різьбленням по дереву, вітражами, значну частину яких виготовлено на його власних підприємствах.

Функціональність та естетика. Раціональне планування, відповідність форми функції, водночас висока естетична виразність, увага до деталей, фактури та кольору.

Інноваційність. Застосування нових будівельних матеріалів та конструкцій, промисловий підхід до виробництва декоративних елементів.

І. Левинський розглядав архітектуру як інструмент національно-культурного самоствердження, а його фірма стала лабораторією українського стилю [6; 7].

ДМИТРО ДЯЧЕНКО (1887-1942) у своїх харківських проєктах, особливо в комплексі Технологічного інституту (1912-1914), а також у Києві, утілював принципи раціоналізму, що зумовлювали гармонізацію утилітарних й естетичних функцій, відповідних загальним тенденціям функціоналізму (рис. 1.1.10).



Рис.1.1.10. Корпус Лісотехнічного інституту в Києві, 1925-1927. Архіт. Д. Дяченко
[Корпус Лісотехнічного інституту в Києві, 1925-1927: історична фотографія
[Електронне джерело] . UAIN Press. – URL: <https://uain.press/blogs/1327109-1327109>]

Український архітектор, інженер, педагог та активний громадський діяч, Д. Дяченко був одним з піонерів та теоретиків українського архітектурного модерну. Його діяльність припала на період національно-культурного відродження. Д. Дяченко докладав значних зусиль до наукового вивчення та популяризації традицій українського народного зодчества, прагнув обґрунтувати можливість створення на цій основі самобутнього національного архітектурного стилю. Його проекти та теоретичні праці справили значний вплив на розвиток української архітектури першої третини ХХ ст.

Творчий метод Д. Дяченка ґрунтувався на глибокому дослідженні та інтерпретації форм і конструктивних прийомів української народної архітектури, зокрема дерев'яного церковного та хатнього будівництва. Він не прагнув до прямого копіювання, а творчо синтезував історичні прототипи із сучасними на той час функціональними вимогами й естетичними ідеалами модерну. Варто виокремити характерні риси його підходу.

Використання традиційних матеріалів (дерево, цегла, кераміка).

Впровадження знакових елементів: трапецієподібних віконних і дверних прорізів, баштоподібних завершень, багатозаломних дахів, декоративної різьби та майоліки.

Прагнення до гармонійної інтеграції споруд у навколишнє середовище.

Наукове обґрунтування кожного проектного рішення, поєднання інженерної раціональності з художньою виразністю національного колориту [9].

1.3. Естетичні характеристики української школи та її внесок у розвиток світової архітектури

Українська школа модерну характеризувалася особливою увагою до проблем художньої діяльності в контексті національного відродження. Представники цієї школи, подібно до своїх європейських колег, прагнули максимально наблизити творчість архітектора до художника та декоратора, формували цілісні архітектурно-містобудівні ансамблі, де кожен елемент набував символічного значення. Така естетична програма української архітектурної школи модерну органічно вписувалася в загальний контекст тогочасного руху, одночасно створюючи унікальний національний варіант естетики модерну, що ґрунтувався на творчому переосмисленні історичної спадщини та пошуках нових форм художнього вираження. Унікальність української школи модерну полягає в кількох специфічних аспектах, які відрізняють її від інших європейських версій цього руху.

Методологічна особливість синтезу. На відміну від австрійського сецесіону чи французького ар-нуво, які переважно відштовхувалися від академічних традицій, український модерн позначений складним процесом тричастинного синтезу: візантійська спадщина – народні традиції – європейські новації. Це створило принципово нову естетичну доктрину, згідно з якою символізація художніх образів відбувалася не через абстрактні геометричні форми, а завдяки переосмисленню конкретних національних архетипів.

Археологічно-мистецтвознавчий підхід. Представники української школи, на відміну від своїх європейських колег, які прагнули до радикального розриву з минулим, розробили унікальний метод «наукової реконструкції» національних форм. В. Кричевський, О. Вербицький та інші архітектори систематично досліджували пам'ятки народної архітектури, створюючи теоретичну основу для нового стилю,

у якій поєднували принципи позитивістської науки з художньою творчістю.

Специфіка символізації. Якщо західноєвропейський модерн використовував переважно природні мотиви (рослинні орнаменти, зооморфні форми), то український модерн створив власну систему символів, оснований на історичній пам'яті: стилізовані тризуби, хрести, традиційні орнаменти набували нового художнього звучання в контексті сучасної архітектури.

Монументалізація через мікроформи. Унікальною є техніка досягнення монументального ефекту не через гігантські масштаби (як у проєктах Е. Булле чи К.-Н. Леду), а завдяки майстерному оперуванню деталями – кахлі, різьблення, кольорові акценти створювали відчуття монументальності навіть у невеликих спорудах.

Концепція «живої архітектури». Українські модерністи розробили оригінальну естетичну теорію, згідно з якою архітектура мала «дихати» разом з природним середовищем, що проявлялося в особливій увазі до кольорових вирішень, що змінювалися залежно від сезону й освітлення, у використанні місцевих матеріалів та орієнтації будівель відповідно до ландшафту.

Соціально-культурна місія. На відміну від елітарного характеру багатьох європейських шкіл модерну українська школа розглядала архітектуру як засіб національної самоідентифікації і культурного просвітництва. Це зумовило особливу увагу до громадських будівель - музеїв, театрів, навчальних закладів, які мали стати центрами національного відродження.

Регіональна диференціація. Унікальністю є також формування локальних варіантів в межах єдиної школи: галицький варіант (І. Левинський з виразним впливом австро-угорських традицій, наддніпрянський (О. Вербицький, В. Кричевський) з орієнтацією на козацьку спадщину, харківський (Дяченко) з елементами промислового раціоналізму.

Така багатовимірність підходів створила феномен української школи модерну як унікального прояву загальноєвропейського руху, що поєднав новаторські естетичні пошуки з глибоким укоріненням у національну культурну традицію.

Висновки

Багатовимірність підходів створила феномен української школи модерну як унікального вияву загальноєвропейського руху, що поєднав новаторські естетичні пошуки віденського модерну з глибоким укоріненням у національну культурну традицію. Наслідування традицій стимулювало пошук нових архітектурних форм і художніх образів, методів їхнього створення, сприяло проникненню цих методів в українську архітектурну освіту. Естетичні набутки українського архітектурного модерну нині стають надійною основою для сталого розвитку архітектурної теорії та практики в Україні, на шляху повернення архітектури та містобудування у сферу витонченого мистецтва.

Запитання для самоконтролю

1. Охарактеризуйте місце української архітектурної школи модерну в контексті загальноєвропейського руху оновлення мистецтва початку ХХ ст.
2. Проаналізуйте концепцію «нового українського стилю» Василя Кричевського на прикладі Полтавського губернського земства.
3. Розкрийте естетичну програму Василя Кричевського та її втілення в проєкті Українського павільйону для Всеросійської виставки в Києві.
4. Поясніть методологічну особливість тричастинного синтезу в українському модерні та порівняйте її з підходами австрійського сецесіону чи французького ар-нуво.
5. Охарактеризуйте археологічно-мистецтвознавчий підхід представників української школи модерну та метод «наукової реконструкції» національних форм.
6. Проаналізуйте специфіку символізації в українському модерні порівняно із західноєвропейськими версіями стилю.
7. Розкрийте концепцію «живої архітектури» українських модерністів та її практичне втілення в архітектурних рішеннях.
8. Охарактеризуйте регіональні варіанти української школи модерну (галицький, наддніпрянський, харківський) та їхні специфічні особливості.
9. Обґрунтуйте соціально-культурну місію української архітектурної школи модерну та її відмінність від елітарного характеру багатьох європейських шкіл цього напрямку.

Список рекомендованої літератури

1. Вербицький Олександр Матвійович (1875–1958): бібліогр. покажч. / уклад.: Д. О. Мироненко; редкол: Г. А. Войцехівська (відп. ред.) [та ін.]; Мінрегіон України, Держ. наук. архітектур.-буд. б-ка ім. В. Г. Заболотного. – Київ, 2018. – 183 с.
2. Тимофієнко В.І. Зодчі України кінця XVIII - початку XX століть: біографічний довід. – Київ : НД ІТІАМ, 1999. – 477 с.
3. Чепелик В.В. Кричевський Василь Григорович. Енциклопедія історії України: у 10 т. / В.В. Чепелик; редкол.: В.А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. – Київ : Наукова думка, 2009. – Т. 5. – 2008. – 551 с.
4. Ясієвич В.Е. Архітектура України на межі XIX–XX сторіч / В. Е. Ясієвич. – Київ : Будівельник, 1988. – 183 с.
5. Нога О.П. Іван Левинський: архітектор, підприємець, меценат / О.П. Нога. – Львів, 2009. – 195 с.
6. Бірюльов Ю.О. Мистецтво львівської сецесії / Ю.О. Бірюльов. – Львів : Центр Європи, 2005. – 184 с.
7. Архітектура Львова : час і стилі. XIII—XXI ст. / упоряд. і наук. ред. Ю. О. Бірюльов. – Львів : Центр Європи, 2008. – 720 с.
8. Чепелик В.В. Український архітектурний модерн / В.В. Чепелик; упоряд. З. В. Мойсеєнко-Чепелик. – Київ : КНУБА, 2000. – 378 с.
9. Вечерський В.В. Спадщина містобудування України: Теорія і практика історико-містобудівних досліджень / В.В. Вечерський. – Київ, 2003. – 560 с.
10. Логвин Г.Н. По Україні: стародавні мистецькі пам'ятки / Г.Н. Логвин. – Київ : Мистецтво, 1968. – 469 с.
11. Нельговський Ю.А. Архітектура Києва : історичний нарис / Г.Н. Логвин. – Київ : Будівельник, 1982. – 128 с.
12. Чепелик В.В. Бесіди про українську архітектуру / В.В. Чепелик; за заг. ред. А.О. Пучкова; Ін-т проблем сучасного мистецтва. – Київ : Фенікс, 2013. – 228 с.
13. Василь Григорович Кричевський: хрестоматія в 2 т. – Харків : Видавець Савчук О.О. – 2016. – (серія «Слобожанський світ»; вип. 10) Т. 1. – 1891–1943 рр. /передм. І.О. Ходак; упоряд. тому О.О. Савчук. – 2016. – 532 с.
14. Рубан-Кравченко В.В. Кричевський і українська художня культура XX століття. Василь Кричевський / В.В. Рубан-Кравченко. – Київ : Криниця, 2004. – 704 с.

Тема 2. АРХІТЕКТУРНО-МІСТОБУДІВНА ЕСТЕТИКА І ЖАНРОВЕ СЕРЕДОВИЩЕ ПРОЄКТУВАННЯ

2.1. Історичний розвиток художньо-естетичних засад формування архітектурного середовища

Архітектура сучасного і контрсучасного рухів епох модернізму і постмодернізму має значні відмінності і розмежування внаслідок різних тлумачень провідних естетичних категорій, насамперед поняття краси. Ці філософські тлумачення, на думку В. Татаркевича, розрізняючи «красу корисності та зручності, рідкості та новизначі», містять переорієнтацію «від краси, спертої на правила, до краси, спертої на свободу», а також охоплюють філософське розуміння краси з позиції контрастності (Г. Спенсер) [1]. При цьому поняття про творчу діяльність ґрунтувались на уявленнях про мистецтво класичного періоду як Арістотелеве наслідування природи, на експресію в період романтизму, інтелектуальне винахідництво в модернізмі та на еклектичну програмованість постмодернізму.

Деякі дослідники вважають, що кожна епоха відхиляла попередні ідеали і схилилась перед новим ідеалом краси, бачила в ньому конструкцію, яка ставала художньою формою (О. Вагнер); красу, що виникає стихійно з принципу архітектонічного творення (А. Ван де Вельде); ідеал, у якому домінує Корисність Краси чи Краса Корисності (Е. Роджерс), коли ощадливість стає головною умовою краси (Ле Корбюзьє) чи дієвою умовою стає пластичність (Ф. Л. Райт).

До цього слід додати уявлення про красу, що формувались в межах контрсучасного руху постмодерністської доби, коли вона підмінялась відповідністю до історичних стилів і форм (Ч. Дженкс), гармонічністю їхнього еклектичного поєднання (Р. Вентурі, Р. Бофілл), ідеалізацією *genius loci* (духа місця) і контексту (Х. Холляйн), наслідуванням вернакуляру і критичному регіоналізму (К. Фремpton), акцентуванням пуристичних форм (А. Россі) [2,3].

Історія архітектури та містобудування свідчить про наявність циклічного порядку в розвитку будь-якого стилю, який почергово переживає окремі стадії – народження, конструктивності, гармонійності та живописності (М. Гінзбург). Якщо узагальнити, то цей порядок

ототожнюється зі зміною романтизму модернізмом, а надалі класицизмом і постмодернізмом (Н.І. Іоффе, В. Татаркевич, У. Еко).

Цей циклічний порядок, як встановлено у міській синергетиці, підпорядковується послідовній зміні естетичних пріоритетів і вподобань різних верств населення – містян і слободян, урбодян і поселян. Містянам притаманне чуттєво-романтичне сприйняття минулого, на заміну якому приходить емоційно-модерністська сьогоденна розбудова архітектурного середовища слободянами. Урбодянам більш до вподоби інтелектуально-класичне осмислення його майбутнього, а для поселян найважливішим стає інтуїтивно-постмодерністське відчуття потреби в пошуку нового ідеалу краси, що стане наріжним каменем майбутнього стилю та його жанрів.

2.2. Стилiзацiя i жанрове проєктування

Сьогодні в архітектурному середовищі і серед фахівців використання естетично-художнього потенціалу жанрового проєктування ґрунтується на розумінні того, що формування стилю тісно пов'язане з більш гнучкими й усталеними жанровими закономірностями. Їхнє використання сприяє успіху і повноті процесів стилізації, робить більш зрозумілими і людяними художні образи архітектурно-містобудівного середовища.

Природоморфний (флоро-, фауно- чи антропоморфний), а загалом гуманістичний образний характер цього середовища свідчить про прискорений розвиток жанрового проєктування. У межах цього напрямку сформувались нині добре відомі і нові жанри: утопічного проєктування (творчі групи «Суперстудіо», «Гаусруккер», «КООП Хімельблау»); фантазій, гротеску і буфонади (Ч. Мур, Р. Бофілл і «Тальєр де Архітектура»); архітектурної «натюрмортності» та «пейзажності» (Ле Корбюзьє, П. Солері); ілюстративності «паперової архітектури», архітектурного колажу (П. Ейзенман, Д. Лібескінд); просторового символізму та алегоричності (К. Танге, Р. Порро); урбанізованого епосу і драми (К. Доксіадіс, К. Танге); постурбанізованої лірики (Л. і Р. Кріє); камерного та асамбляжного проєктування («КООП Хімельблау», З. Хадід) та ін. [2] (рис. 1.2.1).

Беручи до уваги, що в сучасних містах співіснують різні громади жителів, кожна зі своїм темпом і ритмом життя, естетичними

вподобаннями і художніми смаками, а також із власними стереотипами поведінки та стилем життя, можна зазначити, що один з можливих варіантів жанрового розподілу полягає у відображенні всієї сукупності особливостей, які притаманні чотирьом групам жителів – містянам і слободянам, урбодянам і поселянам.



Пневмокосм, 1967-1971. Архіт. «ГАУСРУККЕР» [Haus-Rucker-Co. Pneumacosm [Проектні матеріали] // Collection Art et Architecture du FRAC Centre-Val de Loire. – URL: <https://collections.frac-centre.fr/en/art-and-architecture-collection/haus-rucker/pneumacosm-317.html>]

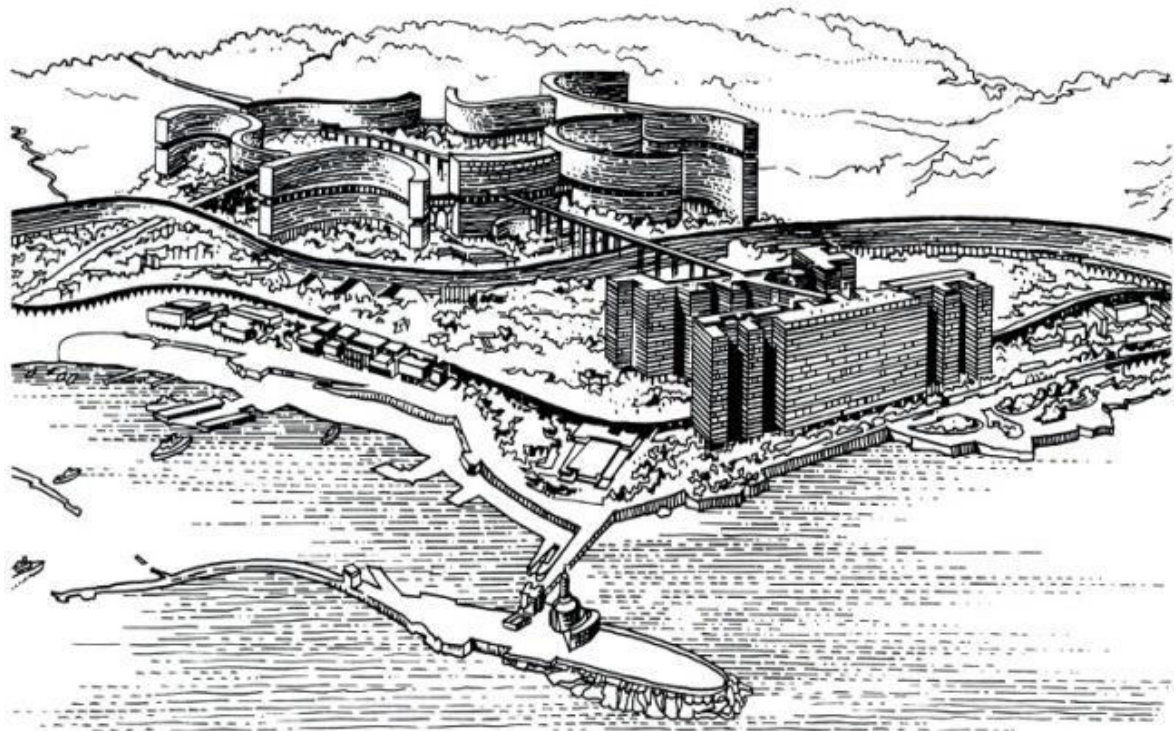


Музей хліба. Архіт. «Кооп-Німмелблау» [Coop Himmelb(l)au. PANEUM – House of Bread [Електронний ресурс] / Wolf D. Prix. – URL: <https://coop-himmelblau.at/projects/paneum-wunderkammer-des-brotes-house-of-bread/>]

Рис. 1.2.1. Естетика жанрового проектування (див. також с. 27-29)



Площа Італії. Архіт. Чарльз Мур. [Brack, M. L. Piazza d'Italia, New Orleans, LA. 1982 [Фотографія] // Penn State Libraries Pictures Collection. Society of Architectural Historians, Image Exchange. – URL: <https://www.flickr.com/photos/psulibscollections/6049191351/>]



План Обус, Алжир, 1932. Архіт. Ле Корбюзьє. [Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret). Plan Obus, Algiers [Електронний ресурс] // The Museum of Modern Art, New York. – URL: <https://www.moma.org/audio/playlist/269/3498>]

Рис. 1.2.1. Продовження



Меморіал жертвам Голокосту в Берліні. Архіт. Пітер Ейзенман [Стеленфельд [Електронний ресурс] / фото: Марко Прісе. – Фонд Меморіалу жертвам Голокосту в Європі (Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas). – URL: <https://www.stiftung-denkmal.de/en/press-2/press-photos/>]



Музей мистецтв в Денвері. Архіт. Даніель Лібескінд [Bredt, B., Nastasi, M. Denver Art Museum / Studio Libeskind [Електронне джерело]. 2006. ArchDaily. URL: <https://www.archdaily.com/80309/denver-art-museum-daniel-libeskind>]

Рис. 1.2.1. Продовження



Парк миру в Хіросімі. Архіт. Кензо Танге [Ishimoto, Y. Kenzo Tange, Memorial to the Dead of Hiroshima (the «cenotaph»), Hiroshima Peace Memorial Park [Електронне джерело]. 1952. Tange Associates.

URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10464883.2012.720915>]



Архітектурний центр Хорхе М. Переса. Архіт. Ліон Кріє [Sullivan, M. A. Jorge M. Perez Architecture Center, University of Miami, Coral Gables, Florida [Цифрова фотографія]. 2006. Digital Imaging Project, Bluffton University. URL: <https://homepages.bluffton.edu/~sullivanm/florida/coralgables/krier/krier.html>]

Рис.1.2.1. Закінчення

Стереотипна поведінка цих громад, їхні художньо-естетичні вподобання зумовлюють коливання форм відповідного їм архітектурного середовища між симетрією і ритмом, між перехідними ритмо-симетричними (евритмічними) і симетрично-ритмічними утвореннями, що становить ще одну змістову і формальну основу жанрових класифікацій.

Це дає можливості для виділення в розвитку будь-якого стилю декількох жанрів, серед яких найважливішими є архітектурна топіка, чи скорочено – архітектопіка, архітектурна риторика (архітекторика), архітектурна тропіка (архітектропіка) і архітектурна поетика (архітектетика). Певною мірою ці назви пов'язані з поняттям топіки, риторики і поезики у творах Арістотеля.

2.3. Архітектурна топіка та риторика

Архітектурна топіка (від *topos* – місце) як жанр архітектурно-середовищного проектування орієнтується на виявлення духу місця (*genius loci*), його історичного контексту, а також в застосуванні концепції *ad hoc* (до місця), яка спрямована на відображення конкретики місця та реальних обставин. Архітектопіка значно розширює сферу використання традиційних монументальних і симетричних форм у вигляді досить автономних і статичних середовищних структур з уповільненим темпом змін. Цьому традиційному середовищу віддають перевагу корінні містяни з чуттєво-романтичним сприйняттям минулого, які прагнуть розселятися в міській тканині з явно вираженими історичними ознаками.

Ці ознаки пов'язані з канонізацією архетипових взірців архітектурних форм і просторів, успіх якої пояснюється метафізичним переносом змісту та форм природних явищ на штучно відтворене середовище. Саме таким чином виникали традиційні та сучасні родові і архетипові архітектурні форми-поняття: «небосхил-купол», «дерево-колона», «ліс-колонада», «долина-майдан», «житловий комплекс-аркада», «дім-віадук», «будівля-брама» (Ле Корбюзьє, Рікардо Бофілл, Кензо Танге, Маріо Ботта) [3; 5] (рис. 1.2.2).

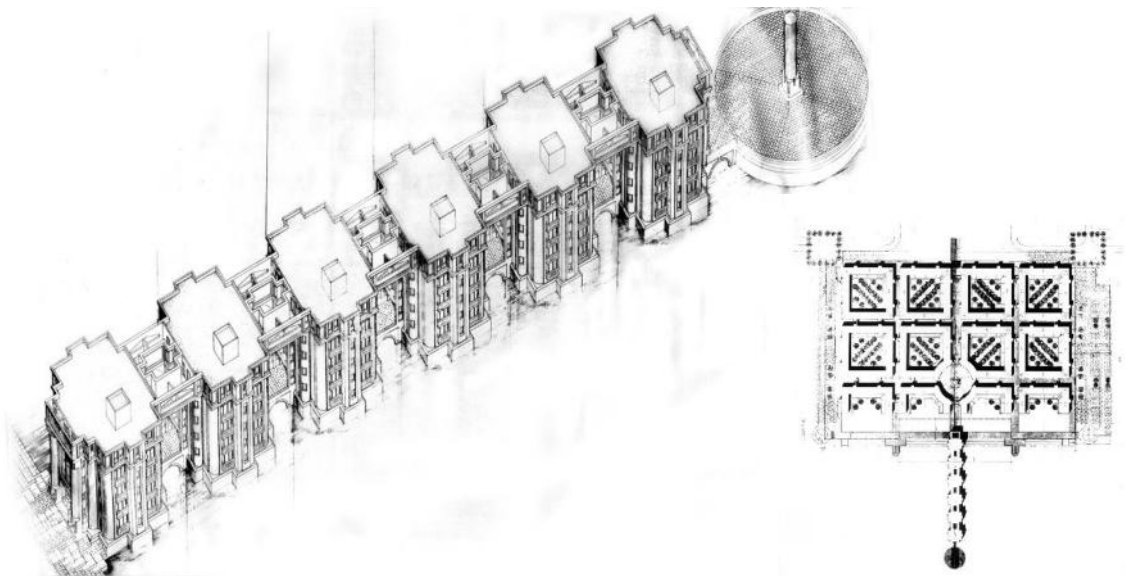


Каплиця Роншан. Архіт. Ле Корбюзьє [Emden, C. La Chapelle Notre-Dame-du-haut, Ronchamp [Електронне джерело]. 2015. ADAGP. Le Corbusier World Heritage.
URL: <https://lecorbusier-worldheritage.org/en/chapelle-notre-dame-du-haut/>]



Житловий комплекс «Простір Абракас». Архіт. Р. Бофілл. [Ricardo Bofill Taller de Arquitectura. ArchDaily [Електронне джерело].
URL: <https://www.archdaily.com/885422/why-postmodernisms-new-found-popularity-is-all-about-looking-forward-not-back/5a31d8a0b22e386c0e00009d-why-postmodernisms-new-found-popularity-is-all-about-looking-forward-not-back-photo>]

Рис. 1.2.2. Сучасні архетипові архітектурні форми (див. також с. 32, 33)



Житловий комплекс «Озерні аркади». Архіт. Р. Бофілл [Civera, G. Les Arcades du Lac, Montigny-le-Bretonneux, France [Електронне джерело]. Ricardo Bofill Taller de Arquitectura (RBTA). Designboom. URL: <https://www.designboom.com/architecture/ricardo-bofill-les-arcades-du-lac-le-viaduc-paris-france-03-24-2017/>]



Kyobo Tower, Сеул, Південна Корея, 1989-2003. Архіт. М. Ботта [Kyobo Tower, Seoul, South Korea [Електронне джерело]. Korea.net : The official website of the Republic of Korea. URL: <https://www.korea.net/NewsFocus/HonoraryReporters/view?articleId=246272&pageIndex=1>]

Рис. 1.2.2. Продовження



Центр мистецтв Sogetsu Kaikan. Архит. К. Танге [Sogetsu Kaikan Arts Center [Електронне джерело]. Circa 1977. University of Michigan Library Digital Collections, Art, Architecture and Engineering Library.
URL: https://quod.lib.umich.edu/u/ummu/x-01-10253/01_10253]

Рис. 1.2.2. Закінчення

Подекуди непослідовне і невідповідне використання цих форм і понять, їхня еклектична стилізація призводили до втрати первинного архетипового змісту, його усереднення, що ставало причиною для їхнього буденного використання в ролі «загальних місць» в структурі і композиції міського середовища. Гіпертрофовані структури цього середовища, що обмежують міську тканину й акцентують форми міського каркаса, сприяють не завжди обґрунтованому виникненню, так би мовити, пишномовних, одночасно прозаїчних і буденних, а загалом багатослівних композицій, які створюють підґрунтя для формування ще одного жанру – архітектурної риторики (рис. 1.2.3, 1.2.4).



Житловий комплекс Нуазі-ле-Гран. Архіт. Р. Бофілл [Blair, D. Les Espaces d'Abraxas, Noisy-le-Grand [Електронне джерело]. PIN-UP Magazine. URL: <https://pinupmagazine.org/articles/abraxas-ricardo-bofill-social-housing>]



Велика арка Дефанс (La grande arche de la Defense) у Парижі. Архіт. Й. Спрекельсен [Sullivan, M. A. Grande Arche de la Défense by Otto von Spreckelsen [Електронне джерело]. 2007. Digital Imaging Project, Bluffton University. URL: <https://homepages.bluffton.edu/~sullivanm/france/paris/defensearchitecture/spreckelsen.html>]

Рис. 1.2.3. Архітекторика сучасного архітектурно-містобудівного середовища (див. також с. 35, 36)



Національна бібліотека Франції в Парижі. Архіт. Домінік Перро
[Limot, André (1934-2024). Bibliothèque nationale de France, Paris, France.
Фотографія. © LIMOT. Bridgeman Images .[Електронне джерело]. URL.
<https://www.bridgemanimages.com/en-US/perrault/bibliotheque-nationale-de-france-paris-france-photo/photograph/asset/1796392>]



Багатофункціональний комплекс «Гібрид» у Пекіні. Архіт. Стівен Голл
[Багатофункціональний комплекс «Linked Hybrid», Пекін, Китай [Електронне
джерело]. 2009. ArchDaily. URL: <https://www.archdaily.com/34302/linked-hybrid-steven-holl-architects>]

Рис. 1.2.3. Продовження



Fuji Broadcasting Center у Токіо. Архіт. К. Танге [Фотографія. Сірка 1990. ArchitectureWeek Great Buildings Online. Web. [Електронне джерело]. URL: http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Fuji_Broadcasting_Center.html/cid_fuji_hq_km_27.html]

Рис. 1.2.3. Закінчення



Житловий комплекс «Вотергейт» у Вашингтоні. Архіт. Луїджі Моретті [The Architect's Newspaper. Fifty Years of Watergate.[Електронне джерело]. URL: <https://www.archpaper.com/2015/11/fifty-years-of-watergate/>]

Рис. 1.2.4. Естетика сучасного архітектурно-містобудівного риторичного середовища (див. також с. 37)



Світовий фінансовий центр у Нью-Йорку. Архіт. Сезар Пеллі [Pelli Clarke & Partners. Brookfield Place [Електронне джерело]. URL: <https://pcparch.com/work/brookfield-place>.]

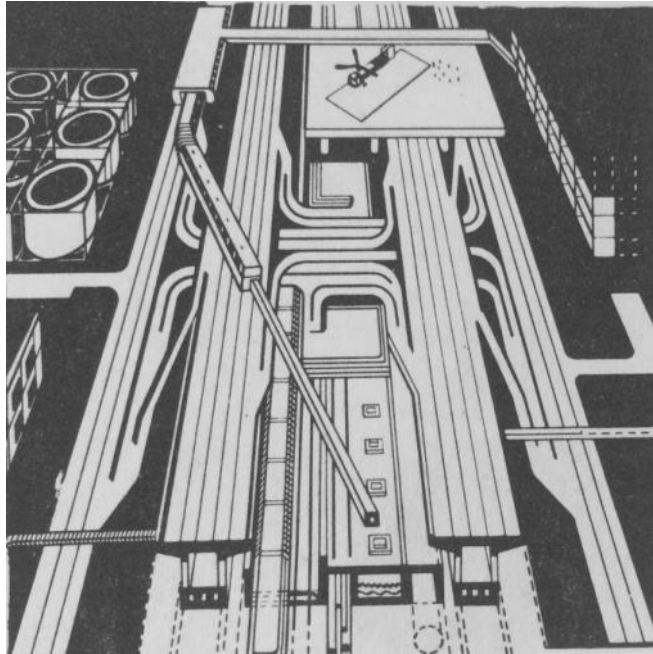
Рис. 1.2.4. Закінчення

Архітекторика стимулює нові можливості відродження урбаністичного епосу і драми, що виявляються у підвищеній експресії і сюрреалістичному образотворенні позамасштабного та еклектичного середовища з різноманітних симетрично-ритмічних структур.

2.4 Архітектурна тропіка і поетика

Архітектурна тропіка, виражаючи інтелектуально-класичні запити, виклики і вимоги спільноти урбодян, покликана надати художньої виразності міській інфраструктурі, яка стає топологічною основою для нової, посиленої художніми тропами (стилістичними фігурами – метафорами, порівняннями, метоніміями та ін.) образності ритмічних композицій. Тим самим вона сприяє утворенню нової топоніміки штучних урбанізованих ландшафтів, що складаються з «русел, басейнів і долин» розселення, «рифової» та «хребтової» забудови комунікаційних коридорів і транспортно-пересадкових вузлів і терміналів (рис. 1.2.5).

В урболандшафтному мистецтві урбодян проглядаються спроби замінити традиційну естетику на віталізм, який буде кориснішим для майбутніх поколінь (К. Танге); архітектурно-містобудівні образи на символи у крупномасштабних мегаструктурних композиціях шляхом використання порівнянь, метафор та інших тропів, власних назв та імен (рис. 1.2.6).

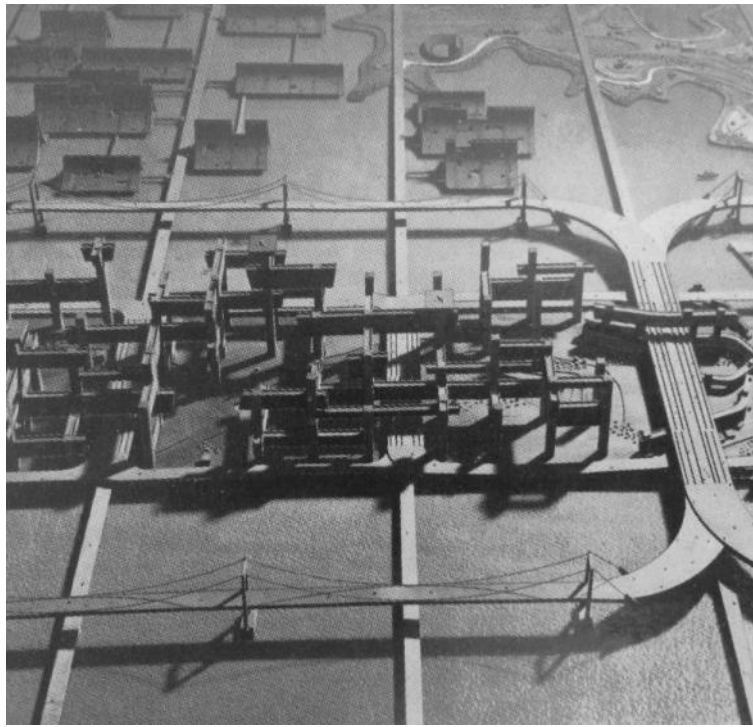


Русло розселення – жмут транзитних транспортних каналів, магістральних інженерних комунікацій, ліній передачі. Архит. О. Гутнов [НЕР. [Електронне джерело]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Новый_элемент_расселения]

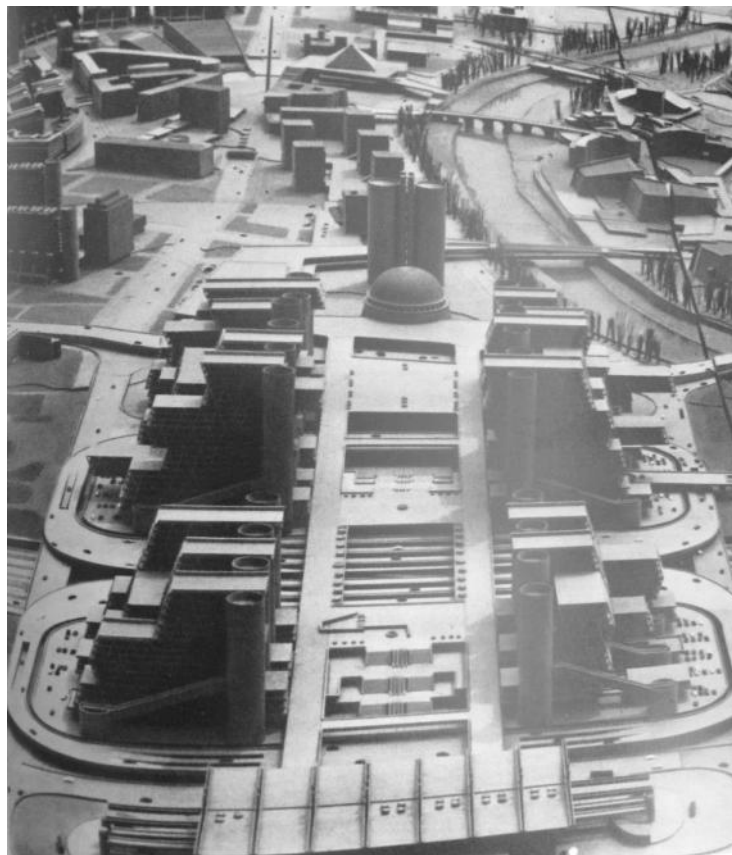


«Рифова» забудова комунікаційних коридорів. Архит. Кензо Танге [Alamy. Kenzo Tange-designed Shizuoka Press and Broadcasting Tower, Tokyo [Електронне джерело]. URL: <https://www.alamy.com/kenzo-tange-designed-shizuoka-press-and-broadcasting-tower-tokyo-image69716025.html>]

Рис. 1.2.5. Архітектурна тропіка та нова топоніміка штучних урбанізованих ландшафтів (див. також с. 39, 40)



«Хребтова» забудова, Токіо-60. Архіт. Кензо Танге
 [ArchEyes. Kenzo Tange's Vision for Tokyo in 1960: language[Електронне джерело].
 URL: <https://archeyes.com/plan-tokyo-1960-kenzo-tange/>]



Транспортно-пересадкові вузли, «Міська брама». Архіт. Кензо Танге
 [ArchEyes. Kenzo Tange's Vision for Tokyo in 1960: A Master Plan. [Електронне
 джерело]. URL: <https://archeyes.com/plan-tokyo-1960-kenzo-tange/>]

Рис. 1.2.5. Продовження



Аеропорт Кансай. Архіт. Р.Піано.[Fondazione Renzo Piano
[Kansai International Airport Passenger Terminal Building. 13 липня 2023 р.
[Електронне джерело]. URL: <https://www.fondazionerenzopiano.org/en/project/kansai-international-airport-passenger-terminal-building/>]



Міжнародний аеропорт Гонконгу. Архіт. Н.Фостер
[Foster + Partners. Stansted Airport. [Електронне джерело]. URL:
<https://www.fosterandpartners.com/projects/stansted-airport/>]

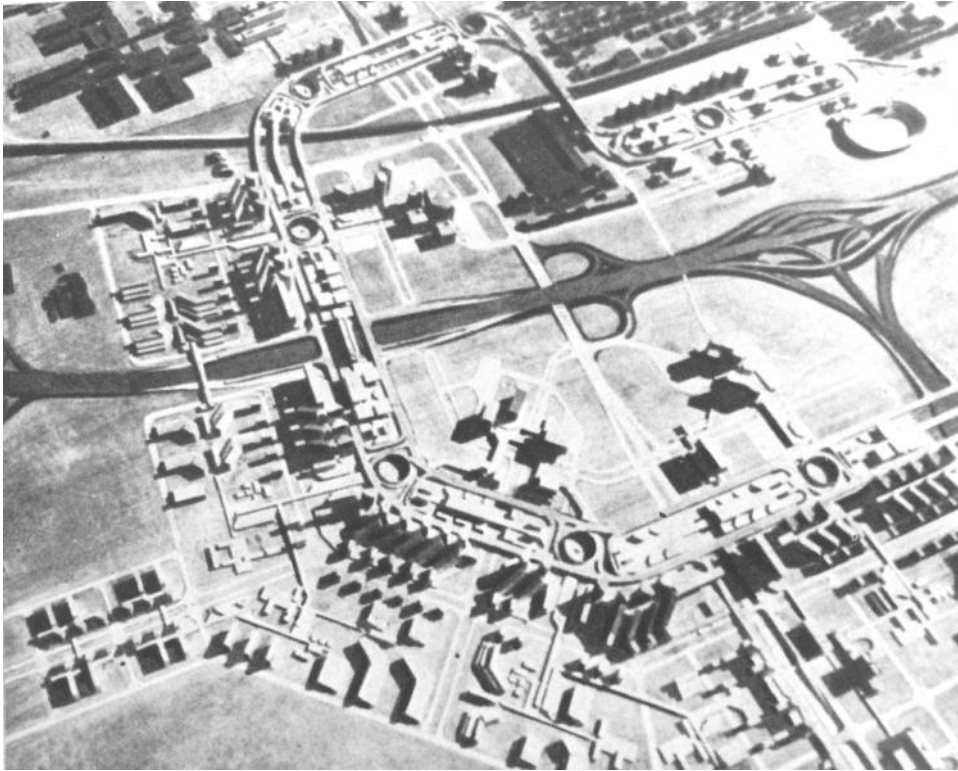
Рис. 1.2.5. Закінчення

Завершує концепцію жанрового проєктування її найвищий щабель – архітектурна поетика (архітектетика), естетичний зміст якої полягає в поетичному переосмисленні та інтуїтивно-постмодерністському перевтіленні і, так би мовити, симфонізації евричмічного, тобто розширеного у просторі ритму, архітектурно-містобудівного середовища та його нових піднесених образів і символів. Цей не зовсім досліджений і не розвинений нині жанр, орієнтуючись на авантюрно-пасіонарний смак поселенців, їхню схильність до нігілізму і революційних перетворень, очевидно, буде проявлятися у ще не бачених образах і символах окремих фрагментів надвеликих міст, агломерацій і конурбацій. І вчора, і сьогодні архітектурна поетика сприяла і сприяє формуванню нових художніх образів і нової естетики в пошукових й утопічних проєктах модерністської доби. Серед них: образи-символи «монументів» і «поверхонь» для «осілих» і «кочівників» («Суперстудіо»); міста, що рухаються та трансформуються («Архігрем»); екологічні міста (П. Солері, Н. Фостер, Р. Піано); органітек (С. Калатрава); «оазова» і «архіпелагова» архітектура (Р. Колхаас, М. Унгерс); дигітальна архітектура (Ф. Гері, З. Хадід); архітектура мегаструктур (Н. Фостер, З. Хадід); космічна архітектура (Г. Крутиков, П. Солері) [3] (рис. 1.2.7).



Місто Скоп'є. Архіт. Кензо Танге [Architectuul. Reconstruction Plan for Skopje - Kenzo Tange. [Електронне джерело]. URL: <https://architectuul.com/architecture/reconstruction-plan-for-skopje>]

Рис. 1.2.6. Індивідуалізація архітектурно-містобудівних образів з використанням порівнянь, метафор, власних назв та імен (див. також с. 42-44)



Район «Циркус» у Болоньї. Архіт. Кензо Танге [Divisare. Kenzo Tange, ANGELO CICCULO Bologna Fiera District. [Електронний ресурс]. URL: <https://divisare.com/projects/307253-kenzo-tange-angelo-ciccolo-bologna-fiera-district>]



«Кансай» в Осаці. Архіт. Ренцо Піано [*Kansai International Airport* [Електронне джерело] зображення / 663Highland. – Osaka, Izumisano, Японія : Wikimedia Commons, 1 березня 2011 р. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kansai_International_Airport03s3s4410.jpg]

Рис. 1.2.6. Продовження



«Джинджер і Фред». Архіт. Френк Гері [Schaefer, Hans Peter. Ginger und Fred (The Dancing House, Архітектор: Frank Gehry) [Електронне джерело] : зображення / власне фото автора / Commons Wikimedia. – 2005. – URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3APrag_ginger_u_fred_gehry.jpg]

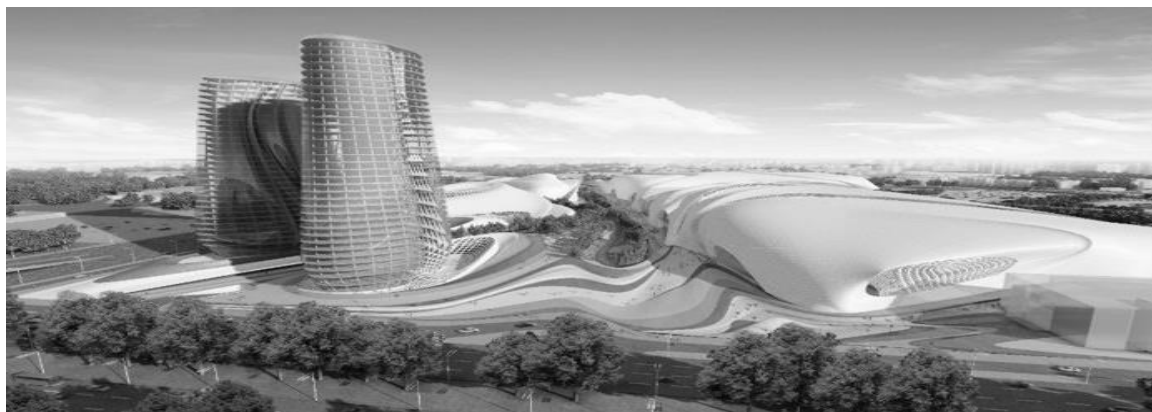


Northumberlandia. Архіт. Чарльз Дженкс [Over and Above; McLaughlin, T.; Hibberd, T. Northumberlandia [Електронне джерело] : зображення / The Land Trust. – Warrington, [б. р.]. – URL: <https://thelandtrust.org.uk/space/northumberlandia/>]

Рис. 1.2.6. Продовження

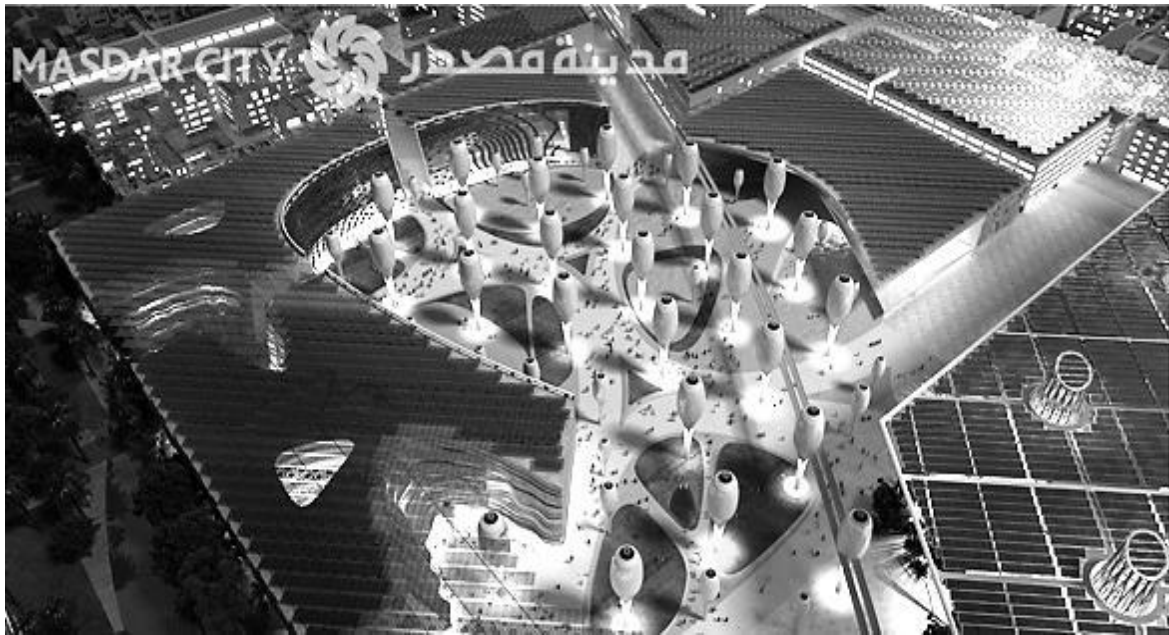


Місто культури в Сантьяго-де-Компостела. Архіт. Пітер Ейзенман
 [Eisenman Architects. City of Culture of Galicia [Електронне джерело]: архітектурний
 проєкт / Eisenman Architects; архітектор Peter Eisenman; замовник Fundación Cidade
 da Cultura de Galicia. – Нью-Йорк: Eisenman Architects, 1999-2011. –
 URL: <https://eisenmanarchitects.com/City-of-Culture-of-Galicia-2011>]



Каїр Ехро Сіті. Архіт. Заха Хадід
 [Cairo Expo City [Електронне джерело]: конкурсний проєкт виставкового та
 конференційного центру, Каїр, Єгипет Zaha Hadid Architects ; архітектори Zaha
 Hadid, Patrik Schumacher ; замовник GOIEF (General Organization of International
 Exhibitions and Fairs). – Лондон : Zaha Hadid Architects, 2009. – URL:
<https://www.zaha-hadid.com/masterplans/cairo-expo-city/>

Рис. 1.2.6. Закінчення



Masdar City. Архіт. Норман Фостер [Будівництво оази в пустелі: ГІС допомагає забезпечити досягнення Masdar City цілей вуглецевої нейтральності та нульових відходів [Електронне джерело]ESRI // ArcNews. – 2009. – Осінь. – URL: <https://www.esri.com/news/arcnews/fall09/articles/building-an-oasis.html>.]



Galaxy Soho. Архіт. Заха Хадід [Baan, I. Galaxy Soho [Електронне джерело] Iwan Baan; арх. Zaha Hadid Architects Zaha Hadid Architects. – 2012. – URL: <https://www.zaha-hadid.com/architecture/galaxy-soho/>]

Рис. 1.2.7. Архітектурна поетика (архітектетика) (див. також с 46-48)



Художній музей в Мілуокі. Архіт. Сантьяго Калатрава
 [Calatrava, Santiago. Milwaukee Art Museum, Quadracci Pavilion [Електронне джерело] / Santiago Calatrava LLC. – Milwaukee, Wisconsin, USA, 2001. – URL: <https://www.calatrava.com/projects/milwaukee-art-museum.html>]



Будинок музики. Архіт. Рем Колхас
 [Koolhaas, Rem. Casa da Música [Електронне джерело] / OMA (Office for Metropolitan Architecture). – Porto, Portugal, 2005. – URL: <https://www.oma.eu/projects/casa-da-musica>]

Рис. 1.2.7. Продовження

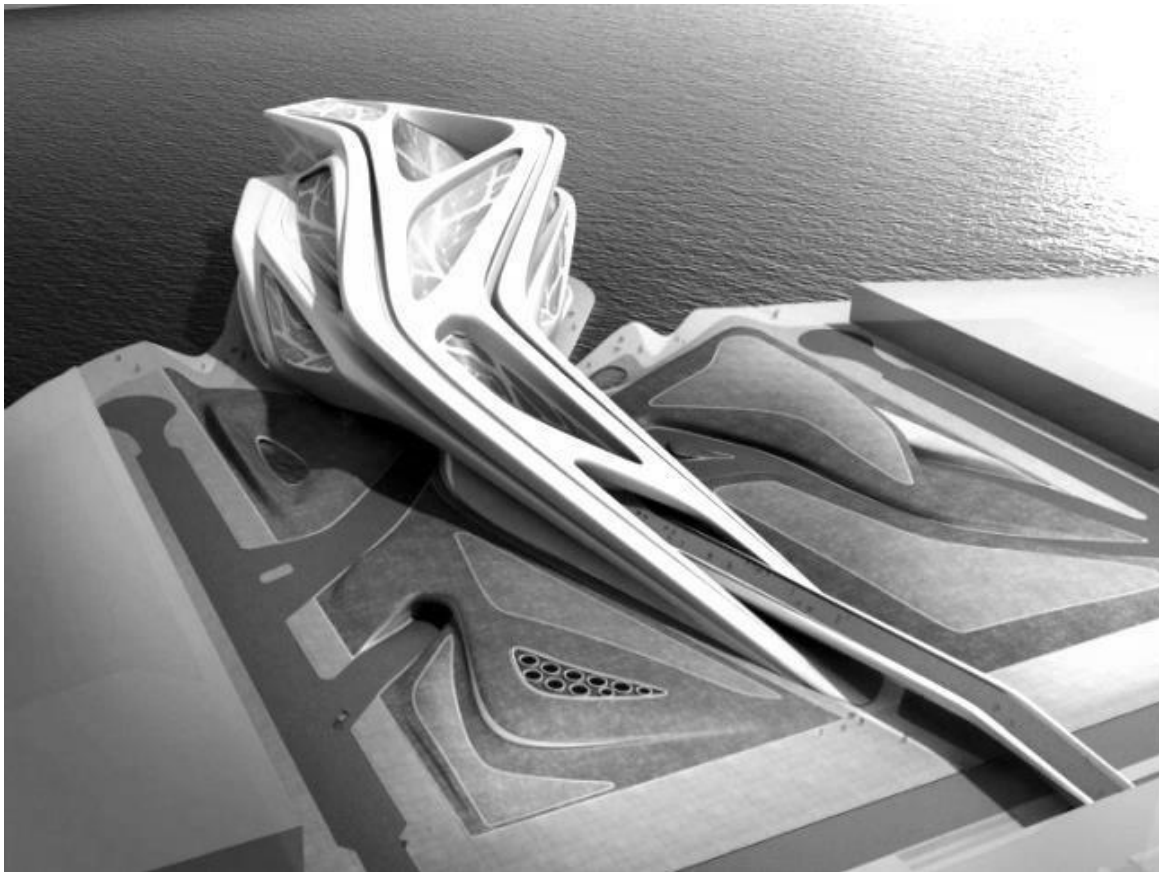


Zayed National Museum. Архіт. Норман Фостер [Foster, Norman. Zayed National Museum [Електронне джерело]. Foster + Partners. – Abu Dhabi, UAE. – URL: <https://www.fosterandpartners.com/projects/zayed-national-museum/>]



Опера в м. Дубаї. Архіт. Заха Хадід
[Hadid, Zaha. Dubai Opera House [Електронне джерело] / Zaha Hadid Architects. – Dubai, UAE. – URL: <https://www.zaha-hadid.com/architecture/>]

Рис. 1.2.7. Продовження



Performing Arts Centre в Абу-Дабі. Архіт. Заха Хадід [Hadid, Zaha. Performing Arts Centre Abu Dhabi [Електронне джерело] Zaha Hadid Architects. – Abu Dhabi, UAE, 2007. – URL: <https://www.zaha-hadid.com/architecture/abu-dhabi-performing-arts-centre/>]

Рис. 1.2.7. Закінчення

Очевидно, пошук нових образів і символів триватиме далі.

Висновки

Прагнення містян і слободян, урбодян і поселян до гармонізації їхнього архітектурного середовища спрямовані на узгодження естетичних пріоритетів цих спільнот і їхнє наслідування природних закономірностей циклічної зміни стилів й етапів їхнього розвитку. Усвідомлення провідної ролі цих закономірностей відбувається під час жанрового архітектурно-містобудівного проєктування, яке сприяє інтеграції архітопічних знаків і «реперів» міської тканини, їхньому архітекторичному об'єднанню в композиціях зв'язків і вузлів міських каркасів, архітектропічному сумуванню цих композицій та їхньому зв'язуванню в межах урболандшафтів, нарешті, – архітектетичному синтезу, що становить надійну основу для створення нових художніх образів і символів архітектурного середовища.

Запитання для самоконтролю

1. Охарактеризуйте поняття «краса» і його розвиток в архітектурі XIX-XX ст.
2. Охарактеризуйте циклічний порядок у розвитку архітектурних стилів.
3. У чому сутність естетичної нашарованості архітектурно-містобудівного середовища?
4. Дайте характеристику різноманітним підходам до структурування міського населення і споживачів архітектури.
5. У чому полягає синергетичний підхід до визначення архетипів населення архітектурно-містобудівного середовища?
6. Дайте характеристику проблемі співіснування різноманітних міських громад, їхніх естетичних вподобань і художніх смаків.
7. Які художні жанри у сучасній архітектурі та містобудуванні вам відомі?
8. Поясніть синергетичний підхід до жанрового проектування.
9. Дайте загальну характеристику системи жанрового архітектурно-містобудівного проектування.
10. Поясніть особливості архітектурної топіки як жанру архітектурно-містобудівного проектування.
11. Охарактеризуйте архітектурну риторику як жанр архітектурно-містобудівного проектування.
12. Назвіть архітектурно-містобудівні засоби проектування в жанрі архітектурної тропіки.
13. Охарактеризуйте архітектурну поетику як вищий щабель жанрового проектування.

Список рекомендованої літератури

Основна

1. Татаркевич В. Історія шести понять: мистецтво, прекрасне, форма, творчість, відтворництво, естетичне переживання. – Київ : Юніверс, 2001. – 367 с.
2. Стародубцева Л. В. Архітектура постмодернізму: історія, теорія, практика : навч. посіб. – Київ : Спалах, 1998. – 208 с.

3. 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.
4. Тімохін В. О. Основи дизайну архітектурного середовища : підручник / В.О. Тімохін, Н.М. Шебек, Т.В. Малік та ін. – Київ : КНУБА, 2010. – 400 с.
5. Тімохін В. О. Архітектура міського розвитку: 7 книг з теорії містобудування / В.О. Тімохін. – Київ : КНУБА, 2008. – 629 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. Історія становлення та сучасні тенденції, теоретичні та методологічні основи художнього проєктування. Художнє проєктування архітектурного та міського середовища: навч. посіб.: у 2 ч. – Ч. 1. – Київ, 2024. – 220 с.

Допоміжна

8. Frampton K. Modern Architecture: A Critical History: Kenneth Frampton. London: Thames & Hudson, 1980. (World of Art). 424 p.
9. Kagan, M.S. Morfologia artei. București: Editura Meridiane. 1982. 440 с.
10. Norberg-Schulz, Christian. Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. New York: Rizzoli, 1980. 105 p.
11. Pevsner, Nikolaus. Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius. – London: Faber & Faber, 1936. 257 p.
12. Banham, Reyner. Theory and Design in the First Machine Age. London: Architectural Press, 1960.
13. Ryabushin, Alexander; Smolina, Nadia. Landmarks of Soviet Architecture, 1917–1991 / introduced and edited by Vieri Quillici. New York: Rizzoli International Publications, 1992. 159 p.
14. Eisenman P. Supercritical: Peter Eisenman & Rem Koolhaas / Peter Eisenman, Rem Koolhaas; [ed. Brett Steele]. London: AA Publications, 2010. 155 p. (Architecture Words; No. 1).

Тема 3. ДИНАМІЧНА ЕСТЕТИКА АРХІТЕКТУРНОГО І МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА

3.1. Становлення жанрового проєктування

У сучасній містобудівній теорії і практиці все частіше виникає нагальна потреба у виявленні змістових зв'язків між науковими і мистецькими класифікаціями, у проведенні паралелей між розвитком містобудівних систем, культур, епох і цивілізацій та еволюцією жанрів, рухів, стилів і напрямів містобудівного мистецтва.

Жанри як внутрішній розподіл на типи художніх творів виникли та набули філософсько-мистецького змісту ще за часів Платона й Арістотеля. Перші класифікації та теорія жанрів були тісно пов'язані з принципом мімезиса (наслідування природи у творчості та мистецтві). Відповідно до цього принципу в кожному виді мистецтва, як виражальних, так й образотворчих, історично виникла своя розгалужена система жанрів, яка існувала та розвивалася протягом століть.

В архітектурі й містобудуванні процеси жанрового розвитку мали повільніші темпи і більш прихований за «фасадами» стилів глибинний творчий потенціал. Нині розгортання потенціалу жанрового архітектурного проєктування ґрунтується на розумінні того, що в універсальності кожного стилю лежать більш динамічні та індивідуалізовані закони сучасних жанрів. Серед знаних жанрів добре відомі жанри утопічного проєктування, фантазій, гротеску та буфонади; архітектурної «портретовості» та «пейзажності», ілюстративності «паперової архітектури»; архітектурного колажу та бриколажу; просторового символізму й алегоричності; урбанізованого епосу та драми, камерного та ансамблевого проєктування та ін.

Ще один можливий розподіл на жанри, що вперше пропонується для вирішення проблеми узагальнення їхніх сучасних модифікацій, полягає у розвитку принципів топологічної естетики Арістотеля, а також у використанні безумовно наявних в історії та в сучасній архітектурі тенденцій апеляції до архетипових природних просторових зразків, їхнього риторично-стандартного, тропічно-діалектичного чи поетично-художнього осмислення та впровадження в творчий процес. Такий підхід близький за змістом до пропозицій Л. Гумільова відносно структури етносу, М. Гінзбурга та З. Гідіона щодо історії виникнення та

формування розвитку архітектурних стилів, П. Геддеса відповідно до соціологічного структурування міської спільноти, а також до філософії зародження й розвитку мистецтв Ф. Шеллінга.

У «Філософії мистецтва» Ф. Шеллінг, один із засновників романтизму та критиків Арістотелевої теорії мистецтва, розглядав специфіку окремих видів мистецтв а й узагальнював їхній жанровий розподіл і взаємодію з огляду на належність до схематичного, алегоричного чи символічного характеру відображення художніх образів, що, на наш погляд, є відповідним згаданим сучасним тенденціям жанрового спрямування архітектури й містобудування. М. Гінзбург у своїх теоретичних працях виділив три стадії розвитку кожного архітектурного стилю: монументальний, гармонічний та живописний етапи, які також можна співвіднести з архаїчним, ритмо-діалектичним і постичним жанровим спрямуванням окремих періодів у розвитку стилів [11].

3. Гідіон вважав, що сучасна архітектура, починаючи від найдавніших часів, пройшла три стадії розвитку, які відрізнялися одна від одної властивими просторово-часовими концепціями. Перша архетипова концепція виникла з монументальної взаємодії об'ємів, другий було притаманне більш структуроване риторично-нормативне рішення внутрішнього простору, третя повернулася до діалектичної взаємодії об'ємів у просторі. Нарешті, четверта, сучасна, на наш погляд, постична концепція, дістала нові елементи – раніше невідоме взаємопроникнення зовнішнього й внутрішнього простору [12].

Англійській лікар, біолог і соціолог П. Геддес у своїй книзі «Міста в еволюції» розглядав розвиток «профілю» «долини міського розселення» з позицій історичної та соціальної взаємодії різних верств населення: «шаhtarів», «лісників», «мисливців», «пастухів», «селян», «рибалок». Набуваючи статусу жителів міста, вони формували відповідні угруповання «ковалів», «будівельників», «солдатів», «священників, ткачів і мігрантів», «банкiрів, юристів і політиків», «купців і моряків», які, розміщуючись у відповідній частині «долини розселення», формували специфічне за містобудівним та художнім змістом середовище, створюючи надійну основу жанрового спрямування розвитку міста.

У сучасних містах й урбанізованих системах співіснують стійкі стереотипи поведінки громад жителів з індивідуальним темпом і ритмом

життя. Серед них найбільшу увагу привертають містяни та слободяни, урбодяни та поселяни (пасеїсти, актуалісти, футуристи та аномалісти).

Містяни (осідлі жителі) зі стабільним і більш повільним темпом життя віддають перевагу симетричним, досить замкненим й автономним формам розселення у найбільш престижних частинах міста. Слободяни та урбодяни (колоністи та кочівники), що недавно стали міськими жителями з більш ритмічним темпом життя зазвичай розселяються у напівавтономних утвореннях поблизу комунікаційних «коридорів», міських «каркасів» і «русел». Поселяни (мігранти і пасіонарії), які вимушені дотримуватися більш високих темпів та ритмів життя, розселяються на периферії, в місцях, що наперед визначають майбутній розвиток нових міських мегаформ.

В основі запропонованого жанрового поділу лежить оцінно-цільовий зміст стереотипів поведінки жителів міста та їхніх хронотипів, що визначають характер сприйняття простору-часу і поведінку чотирьох категорій жителів, серед яких співіснують містяни, слободяни, урбодяни та поселяни. Взаємодія, співіснування та відповідна поведінка різнорідних категорій жителів зумовлює коливання форм архітектурного простору і часу між симетрією і ритмом міських структур, як сталими і незмінними природними й естетичними категоріями, що становлять змістову і формальну основу жанрових класифікацій.

Архітектурна топіка, чи «архітектопіка», архетипові взірці та космолізована міфологія якої надихають багатьох сучасних архітекторів, значно розширює сферу використання монументальних і симетричних форм у вигляді досить статичної й автономної планувальної тканини міста з уповільненим ритмом змін в міському історичному середовищі. Успіх минулої та сучасної канонізації архетипових взірців просторів-алегорій, просторів-символів пояснюється метафоричним переносом властивостей природних явищ на штучно відтворюване середовище. Саме таким чином виникали родові багатовимірні архітектурні поняття: «небосхил–купол», «дерево–колона», «схил–квартал», «долина–площа», «місто–сузір'я», «місто–зірка», «місто–ліс» та ін. Однак історично непослідовне та невідповідне використання цих понять і форм, їхня стилізація призводили до поступової втрати родового змісту, що стало причиною їхнього «побутового» використання як «загальних місць» в архітектурних та містобудівних ансамблях. Такому середовищу віддають перевагу корінні містяни. Архітектурна риторика («архітекторика») стимулює нові можливості відродження урбаністичного епосу, що

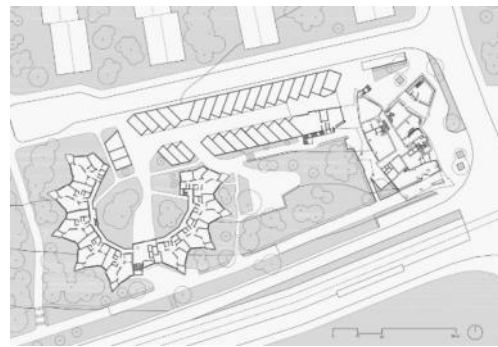
виявляється в мистецтві стандартизації та ранжуванні ритмічних композицій з різноманітних асиметричних структур. У цих несиметричних структурах формується відповідний стереотип поведінки слободян, що стали жителями нових районів міста і які мають більш прискорений темп життя в середовищі, де переважають «загальні місця» і ритмо-симетрія міських каркасів.

Третій рівень концептуальних уявлень може дістати назву архітектурної тропіки. Архітектурна тропіка («архітектропіка») покликана надати художню виразність і зображальність динаміки міських інфраструктур, що стають основою для формування нової топоніміки, в якій набуває ще більшої переваги ритмічність середовища нових периферійних районів, де розселяються урбодяни, що вимушені багато пересуватись в структурах урболандшафтів.

Завершальним етапом формування концепції жанрового проектування стає переосмислення та драматизація архітектурно-містобудівних образів в жанрі архітектурної поетики. Архітектурна поетика («архітектетика») вже сьогодні виявляється в нових архітектурно-містобудівних символах і категоріях, в іменах власних міських мегаформ («Міська брама», «Житлова стіна», міський район «Циркус»; житлові комплекси «Ромео та Джульєтта», «Амфітеатр», «Озерні аркади»; промислова споруда «Замок води»; архітектурні «Контейнери» та «Каньйони» та ін.) (рис. 1.3.1).



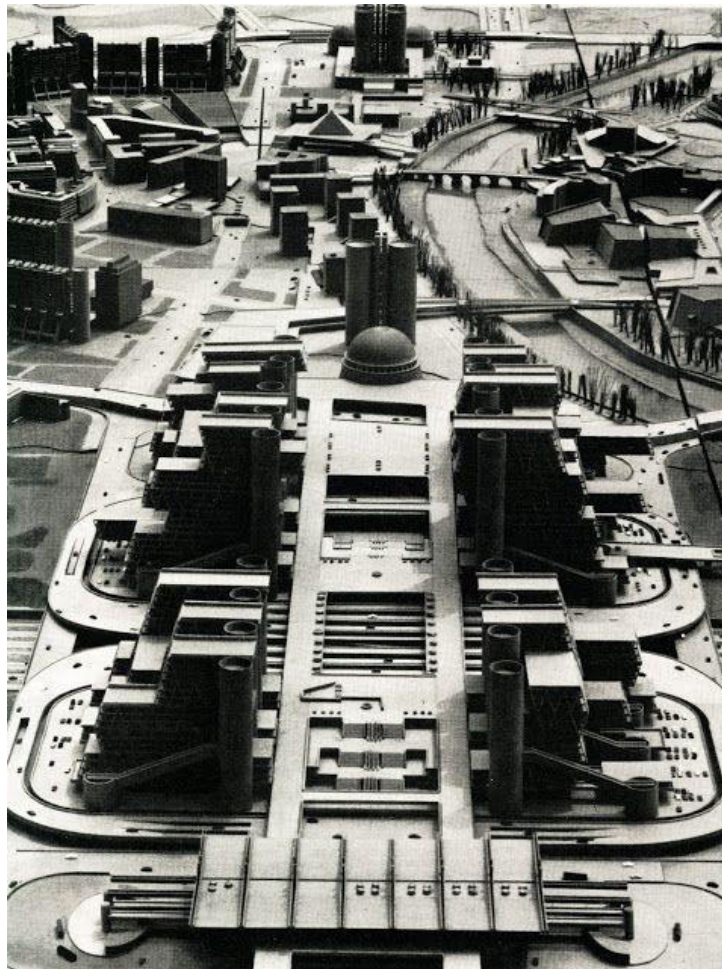
[Електронне джерело] / зображення / власне фото автора / Commons Wikimedia. – 2018. – URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Scharoun_RomeoJulia-pjt.jpg



[Romeo and Juliet Apartment Building [Електронне джерело] / Wikiarquitectura/ - URL: <https://en.wikiarquitectura.com/building/romeo-and-juliet-apartment-building/>

Житловий комплекс «Ромео і Джульєтта», Штутгарт, Німеччина, 1954-1959.
Архіт. Ганс Шарун

Рис. 1.3.1. Архітектурно-містобудівні образи в жанровому проектуванні
(див. також с. 55)



Комплекс вокзалів «Міська брама», м. Скоп'є. Архіт. Кензо Танге
 [M. Tornatora, B. Bajkovski, Skopje: concrete vs fiction. Dall'internazionalismo all'etnonazionalismo/ 2023, Festival dell'Architettura Magazine [Електронне джерело].
 URL:https://www.researchgate.net/publication/381686197_Skopje_concrete_vs_fiction_Dall'internazionalismo_all'etnonazionalismoSkopje_concrete_vs_fiction_From_Internationalism_towards_ethnonationalism

Рис. 1.3.1. Закінчення

У них панівний над симетрією ритм народжує нову широку симетрію – евритмію, характерну для поселян, схильних мігрувати містян нового типу. Такий підхід узгоджується з подальшим розвитком загальної топоніміки і формуванням «поезії місця», надає унікальних рис фрагментам урбанізованої оболонки глобального розселення.

Завдяки м'якому регулюванню процесів самоорганізації засобами та методами жанрового проєктування виникають реальні можливості у вирішенні комплементарного поєднання інтересів і уподобань всіх верств міського населення: містян і слободян, урбодян і поселян [4].

3.2. Творчі рухи і напрями в архітектурно-містобудівному мистецтві

Найважливішою ознакою в систематизації мистецьких рухів може бути визнаний їхній зв'язок з містобудівними культурами, що ґрунтується на розгортанні принципу мімезису відповідно до архетипів поведінки членів урбанічного етносу. Ці архетипи поведінки жителів і містобудівників, серед яких головними є чуттєві, емоційні, інтелектуальні та інтуїтивні типи, більш-менш детально проаналізовані у відповідних галузях знання і в архітектурі. Що стосується мімезису (наслідування природи), то дослідники цього поняття вказують на те, що у класичний період, у IV ст. до н.е., вже були у вжитку чотири різні поняття наслідування: первісне, обрядове (експресія), демокритівське (наслідування способів, якими діє природа), арістотелівське (вільне формування мистецького твору з мотивів природи), платонівське (копіювання природи).

Історія містобудування свідчить, що в еволюційних процесах іноді послідовно розгортались, а іноді змішувались експресивний, більш прагматичний (демокритівський), інтелектуальний (арістотелівський), нарешті, більш інтуїтивістський (платонівський) підхід до відтворення у містобудівних культурах форм, принципів і законів наслідування природи.

В історії Стародавнього і Нового світів зустрічаємо приклади існування та співіснування зазначених архетипів поведінки й міських планувальних архетипів. Первісними обрядовими й експресивними типами можна вважати і Трою, і Стоунхендж, і акрополі грецьких полісів, і трипроменеві розпланування барокових міст та ін. Прикладами утилітарно-землемірного розпланування можуть слугувати Кахун, Мілет, Тімгад, Кастелаццо, Пекін, класичні розпланування Вашингтона, ле корбюзіанська реконструкція Парижа, нові міста СРСР тощо (рис. 1.3.2).

Віддзеркалення більш інтелектуального підходу можна спостерігати у розплануванні ідеальних міст середньовіччя та доби Відродження; у нових містах, подібних до Ауровіля; у дина-, мега- і мегалополісах К. Доксіадіса та ін. Інтуїтивний підхід висвічується в містах-палацах і містах-лабіринтах крито-мікенської культури, у живописній забудові середньовічних міст; у суміші й узгодженні різноманітних нашарованих розпланувань історичних міст; у «конструктивному хаосі» конгломерацій, агломерацій і конурбацій надвеликих міст та ін.

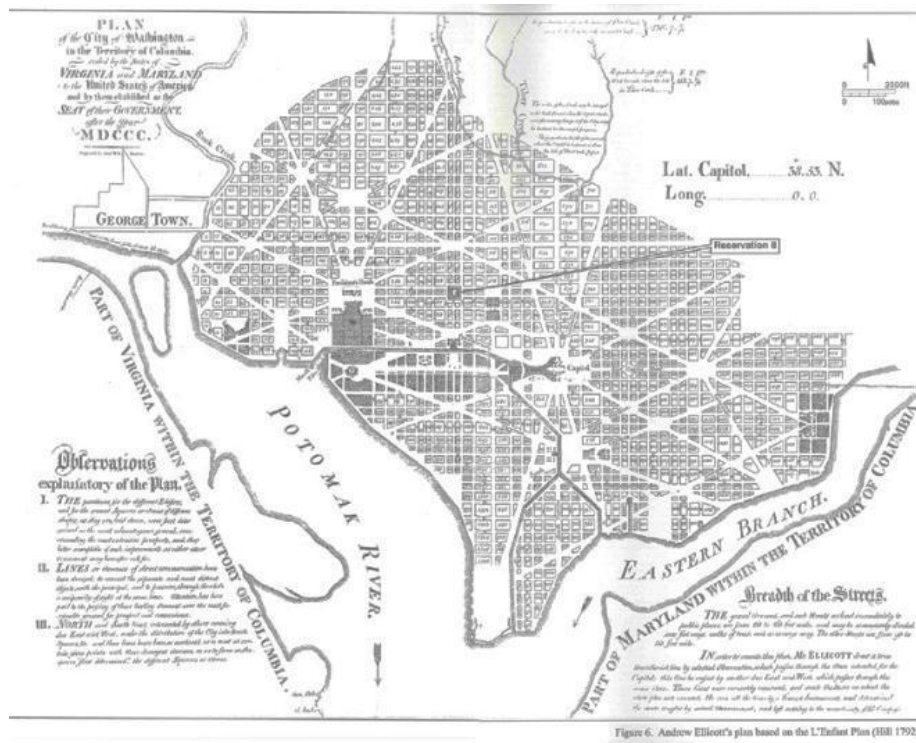


Figure 6. Andrew Ellicott's plan based on the L'Enfant Plan (HH 1792).

Класичне розпланування Вашингтона, 1792. Архіт. Ланфан Еллікотт [Ellicott's Plan of the City of Washington in the Territory of Columbia, engraved by Samuel Hill, Boston, 1792 [Електронне джерело] // зображення / власне фото автора / Commons Wikimedia. – 2005. – URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ellicott_plan.jpg]



План Вуазен для Парижа, 1925. Архіт. Ле Корбюзьє [Model of the Plan Voisin for Paris by Le Corbusier displayed at the Nouveau Esprit Pavilion (1925) [Електронне джерело] / зображення / власне фото автора / Commons Wikimedia. – 2016. – URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plan_Voisin_model.jpg]

Рис. 1.3.2. Утилітарно-землемірне розпланування міст

Усе це дає підстави для виділення основних мистецьких рухів у містобудівних культурах, які частково і циклічно повторюються в історії і дотримуються принципів мімезистичного відтворення природи відповідно до архетипів міського населення. Серед цих рухів найважливішими є експресіонізм, утилітаризм, інтелектуалізм й інтуїтивізм. Ці мистецькі типи тісно пов'язані з розглянутими типами містобудівних культур. При цьому експресіонізм більш притаманний традиційним й усталеним культурам, до утилітаризму схильні автономні і частково самодостатні культури. Культур, що динамічно еволюціонують, відповідним є інтелектуальний підхід, новаційним культурам – інтуїтивний пошук більш ефективних й естетичних містобудівних систем.

Виходячи з глибинного змісту принципу мімезису, можна запропонувати паралельні назви для мистецьких рухів у містобудуванні. Якщо уявити, що для експресіонізму відповідним є виражальний принцип формування художнього образу, а для його діалектичної протилежності – інтелектуалізму – зображальність символу, то проміжні перехідні стадії від виражальності до зображальності містобудівних форм і навпаки, пов'язані з виражально-зображальною (утилітарною) і зображально-виражальною (інтуїтивною) моделями естетизації цих форм.

Аналізуючи еволюцію містобудівної теорії, Кевін Лінч виділив її основні напрями – космізм, механіцизм й органіцизм. Спираючись на ідею паралелізму і взаємної інтеграції сучасної містобудівної теорії і мистецтва, можна зауважити, що напрями розвитку архітектурно-містобудівного мистецтва багато в чому збігаються з історичними розгалуженнями містобудівних теорій. І якщо додати до зазначених теоретичних напрямів, що їх запропонував К. Лінч, нинішній етап, який умовно можна назвати перспективізмом, то напрями містобудівного мистецтва утворюють історично-ступеневу послідовність, а саме космізм, механіцизм, органіцизм і перспективізм.

В основі цієї послідовності лежить вплив уявлень про космос Всесвіту на естетику містобудівних форм і систем. Такий вплив, який циклічно відтворюється в містобудівній історії, можна спостерігати в різних періодах, в різних культурах і епохах. Він виکارбований в планах і формах доісторичних поселень: у «космічному розплануванні» стародавніх Фів, планування і забудова яких зорієнтовані на зірки і сузір'я; у радіально-кільцевих структурах середньовічних міст; в

ідеальних містах епохи Відродження (рис. 1.3.3); у «галактичних спіралях» нових сучасних міст (Ауровіль, нові елементи розселення групи НЕР) (рис.1.3.4); у біокібернетичному міському середовищі в утопічних пошуках 70 - 80-х років XX ст. і дигітальної архітектури початку XXI ст.; нарешті, у «конструктивному хаосі» агломераційно-конурбаційних зрощень надвеликих історичних міст і поселень.

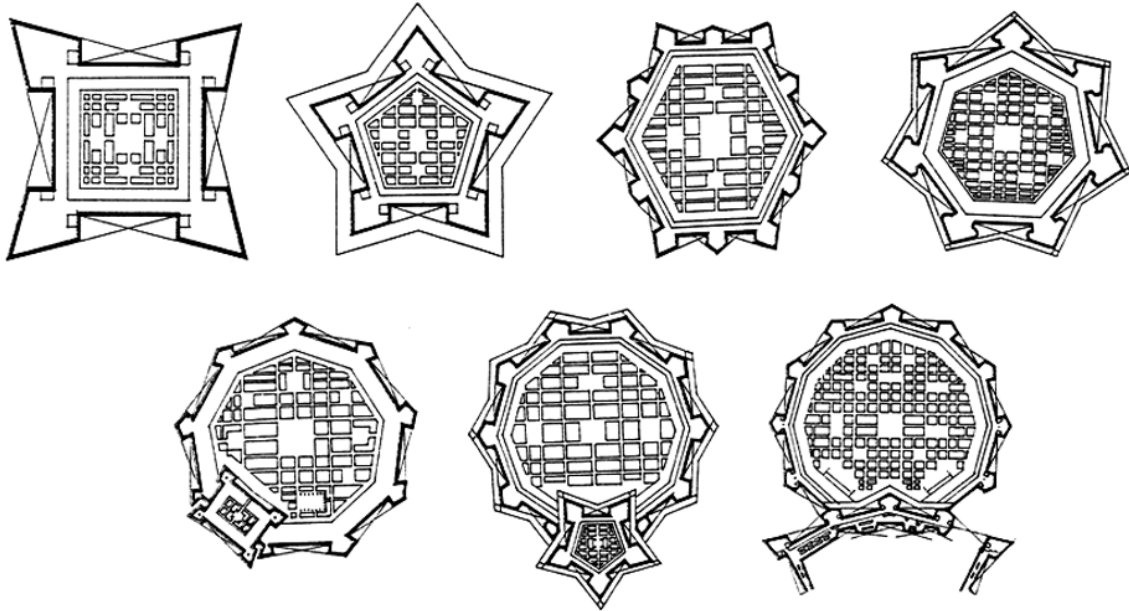


Рис.1.3.3. Космічне розпланування ідеальних міст епохи Відродження. Архіт. П'єтро Катанео [Христина Брюховицька, Жовква [Електронне джерело] Незалежний культурологічний часопис «І», число 67. – 2012. – URL:https://www.ji.lviv.ua/n67/texts/Bryuhovytska_zauvahy_do_istorii.htm

На заміну центричним і кристалічно-упорядкованим містобудівним системам зазвичай приходять уявлення, пов'язані із землемірно-регулярним розплануванням урбанізованих територій. Іноді ці форми співіснують і розвиваються паралельно разом з космологічними уявленнями містобудівників, як це було в стародавньому світі. Містобудівна історія рясніє прикладами механістично-землемірного і машиноподібного розпланування як давніх міст, так і сучасних поселень в різних куточках світу, які виникали й одночасно, і в різні історичні періоди, що були пов'язані з космогонічними містобудівними системами, відповідними механістично-геометризованому світогляду.

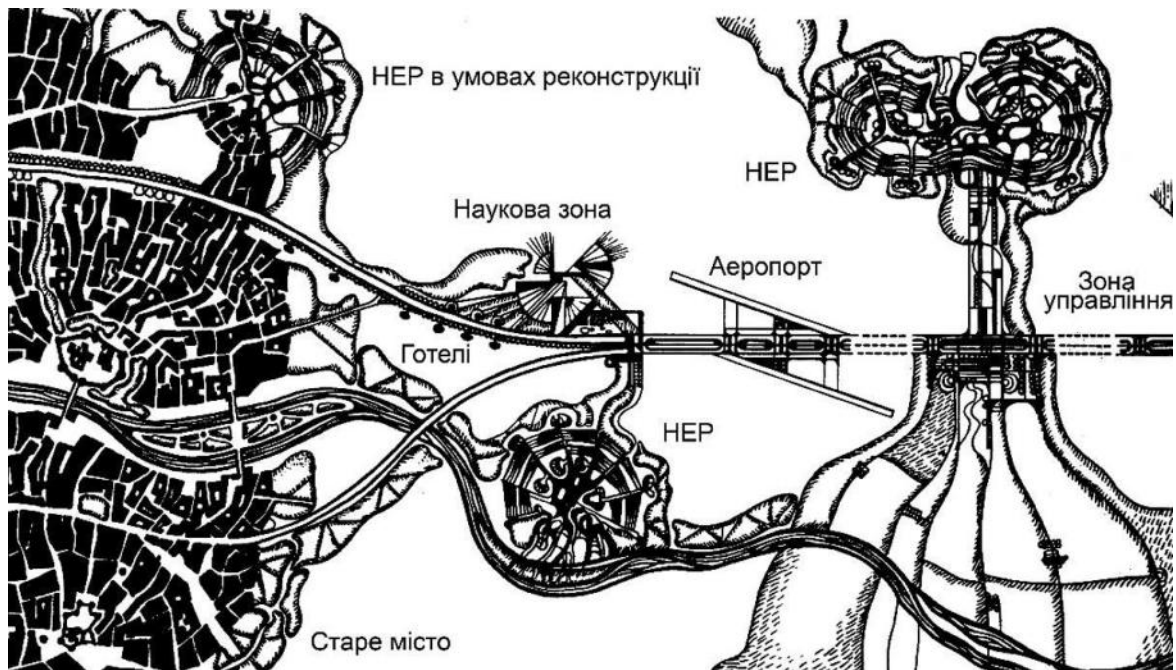


Рис. 1.3.4. Космізм, галактичні спіралі у проекті групи НЕР, 1968 р.
Фрагмент русла розселення [3]

Після поширення ідей ламарково-дарвінівської еволюції та експансії урбанізаційних процесів у планетарному масштабі почали виникати ознаки нової, умовно названої ейкуменополісною, цивілізації та її естетичного віддзеркалення у науково-мистецькому напрямі, що дістав назву «органіцизм». Вияви природно-органічних форм можна спостерігати у вільному розплануванні стародавніх Афін й афінського акрополя, стародавнього Риму; у нерегулярній структурі багатьох середньовічних міст. Ідеї органічного розвитку знайшли відображення в розплануваннях сучасних історичних міст, а також в містобудівних теоріях, в пошукових проектах і утопіях.

Серед них варто згадати: теорію органічного децентралізованого розвитку міста Е. Саарінена, метаболістичні теорії японських архітекторів, екістичну теорію К. Доксіадіса, пошукові проекти біоморфних структур аркологічних міст П. Солері (рис. 1.3.5). Ці та інші теорії та пошукові проекти втілено в практиці містобудування в розплануваннях міст-садів, міст-супутників, природних систем розселення американських, європейських й азійських міст, а також поселень нового типу техно- й екополісів, долин і басейнів розселення та ін.

Як з'ясувалось, додержання науково-естетичних принципів природного еволюційного розвитку не завжди узгоджувалося з розв'язанням розвитку штучного середовища *Homo urbanus* (людини міської). Вирішення цих проблем потребувало дотримання не тільки

природничих законів, а й глибинних і специфічних принципів, що лежали в основі містобудівної діяльності. За визначенням ці принципи повинні ґрунтуватися на спроможності відкриття нових горизонтів і перспектив містобудівної науки і мистецтва. Отже, цей науково-мистецький напрям може дістати назву «перспективізм» (рис. 1.3.6).

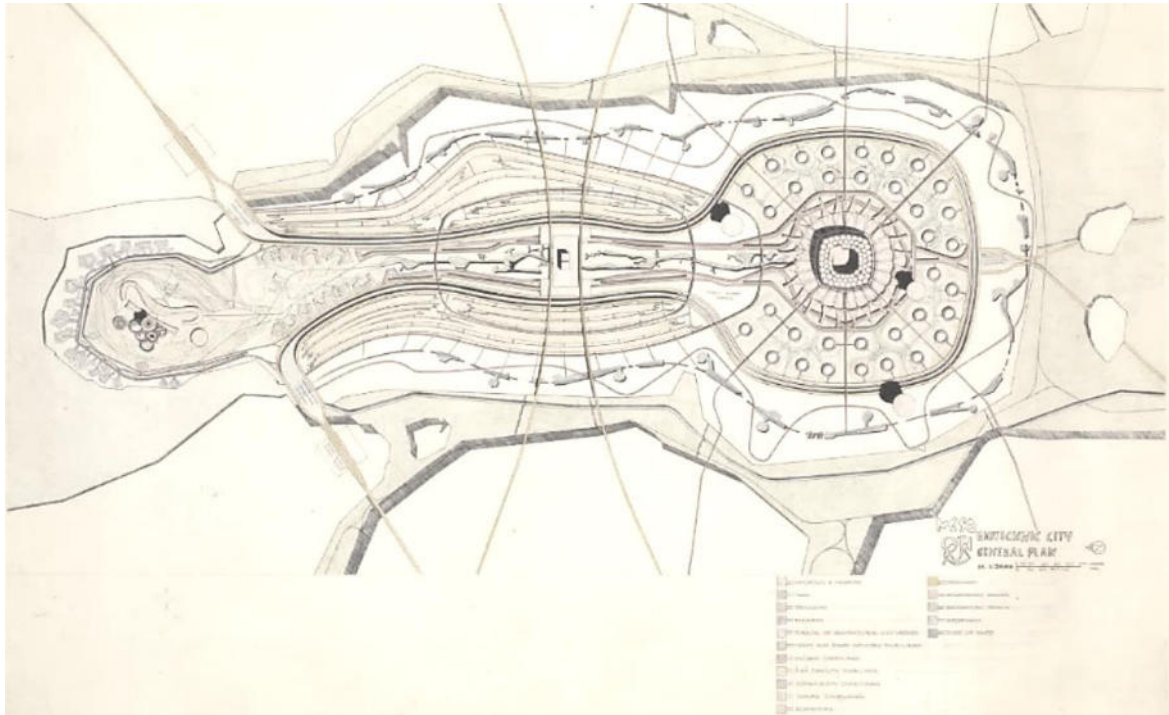


Рис. 1.3.5. Екополіс Меза-сіті. Архіт. Паоло Солері
[Paolo Soleri. Mesa City Project, Site plan. 1960 [Електронне джерело] МоМА. -
URL: <https://www.moma.org/collection/works/166242>]

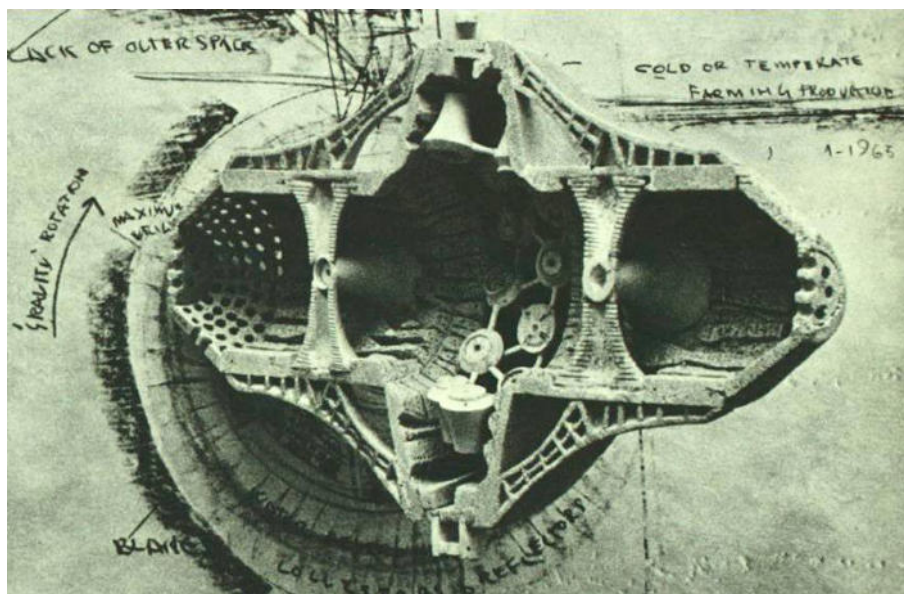


Рис.1.3.6. Астероїд «Астеромо» з повітрям на 70 тис. мешканців. Архіт. Паоло Солері [Space Settlements | Utopias in Space [Електронне джерело] dpr-barcelona. -
URL: <https://dprbcn.wordpress.com/2010/05/20/space-settlements-utopias-in-space/>]

У цьому напрямі здійснено відповідні кроки, які привели до створення нових галузей містобудівної науки, подібних до екістики, демоекології, урбоекології, аркології, урбаніки та ін., які покликані прагнуть заповнити прірву між окремими емпіричними й інтегральними уявленнями у визначенні перспективних напрямів розвитку містобудівного мистецтва.

Спираючись на викладене, можна стверджувати, що перспективізм як один із найважливіших напрямів майбутньої урбанічної цивілізації поєднує в собі досягнення інших цивілізацій, а саме: міської цивілізації з її романтичною експресією і космізмом; модерністсько-утилітарної урбанізаційної цивілізації, що спиралася на механістичне трактування художньої форми; нарешті, ейкуменополісної цивілізації, в основі якої лежать інтелектуальне і класичне уявлення про еволюцію містобудівних систем як надскладних організмів.

3.3. Мистецькі стилі в архітектурному середовищі

Логічно також встановити змістові зв'язки між творчими рухами і художніми стилями в містобудівному мистецтві. Багато дослідників підтверджують наявність зв'язків між експресіонізмом і романтизмом, між інтелектуалізмом і класицизмом. Очевидно, аналогічні співвідношення можна зауважити між утилітаризмом і модернізмом, між інтуїтивізмом і постмодернізмом.

Добре відомо, що в архітектурі та містобудуванні функціоналістська утилітарна доцільність і відмова від традицій і старої естетики стали основним чинником виникнення модернізму як епохи і стилю. І навпаки, апелюючи до історії, інтуїтивно-ігровий пошук нових сучасних форм нині визнано провідними засадами постмодернізму.

Окремі напрями розвитку філософської думки виявляли циклічність і протистояння романтизму і класицизму, їхній зв'язок із супутніми модернізмом і прагматизмом. Умберто Еко також вказував на побіжні ознаки циклічного розвитку художніх стилів. Він вважав, що будь-якій епосі притаманний власний постмодернізм і маньєризм, яким протистоять історизм і модернізм. Вперше у сучасній архітектурі М. Гінзбург звернув увагу на універсальний циклічний порядок розвитку будь-якого історичного стилю. Вони послідовно переживають стадії свого народження, конструктивності, гармонічності і

живописності [11]. Макрокосмічний циклічний характер розвитку став основою у формуванні нового напрямку архітектурної науки – міської синергетики [4]. У ній новий порядок представлено у вигляді ланцюжка поступового розгортання різноманітних світоглядів та їхніх стильових ознак – романтизму, модернізму, класицизму і постмодернізму.

У реальних умовах подібний ідеальний розвиток стикається з різноманітними мікрокосмічними силами. Від цього загальна картина розвитку сучасної архітектурної теорії і практики набуває клаптикового, а в кращому випадку мозаїчного чи колажного характеру. Мікрокосмічна роз'єднаність, антагоністичність і еkleктична суміш різноманітних теорій і практик значно ускладнюють аналіз їхніх закономірних фізіогномічних ознак. Внаслідок цього виникають різноманітні концептуальні підходи до аналізу шляхів і орієнтирів розвитку сучасної архітектурної науки.

Серед них добре відомі ідеї З. Гідіона про неперервність, нерозривність і стробоскопічність простору і часу архітектури [12]. Він розглядав розвиток архітектурного модернізму крізь призму світоглядних змін у природничих науках і в пластичних мистецтвах – у теорії відносності Ейнштейна, у живописних творах кубізму і футуризму, неопластицизму, пуризму і супрематизму. З. Гідіон бачив у цих революційних перетвореннях тісний зв'язок з макрокосмічними змінами просторових уявлень у тисячолітній історії архітектури. Цикл поступового переходу від об'ємів у просторі до внутрішнього простору, а далі від вільного розташування об'ємів до взаємного проникнення зовнішнього і внутрішнього просторів мав місце в історії, а також у розвитку модерністської архітектури. Іншими словами, він накладав просторово-часову сітку циклічного макрокосмічного порядку на мікрокосмічні зміни багатьох нових просторових ідей. Міський центр м. Сен-Дьє (Ле Корбюзьє, 1946) став першим прикладом розпланування об'ємів у просторі. В архітектурі капели в Роншані Ле Корбюзьє продемонстрував майстерне володіння усіма трьома концепціями (рис. 1.3.7, 1.3.8).



Рис. 1.3.7. Проект реконструкції Сен-Дьє, міський центр, Франція, 1946.
Архіт. Ле Корбюзьє [13]



Рис. 1.3.8. Капела Рон-Шан, Франція, 1955. Архіт. Ле Корбюзьє [13]

Використання просторово-часових сіток було не випадковим. Згідно довгий час працював у CIAM, де вперше для теоретичного аналізу і містобудівної практики були запропоновані функціональні сітки. Ці сітки узагальнили 28-річні дослідження CIAM і сприяли визначенню нових напрямів і доміант розвитку архітектури. Деякі вчені вважають, що основна мета CIAM – створення теорії – не була досягнута [14]. Разом з тим CIAM продемонстрував конкретний науковий підхід з власною програмою, з конкретними цілями і методами, з прагненням до визначення орієнтирів майбутнього розвитку. Видатні майстри сучасного руху розуміли, що в майбутню теорію треба включати третю складову вітрувіанської тріади – красу. Е. Роджерс, Е. Саарінен та інші наголошували на цьому.

Але CIAM дуже обережно ставився до проблем нової естетики. Естетику почали розглядати тільки на VI конгресі у 1947 р. Вона стала основою дискусії і виникнення конфронтації між молодими архітекторами і майстрами на наступних конгресах. Можливо, теорія функціоналізму не дістала свого завершення через недостатню увагу до краси. Красу підмінено функціональністю, а естетику – етикою.

Починаючи з 1948 р., паралельно із CIAM почали свою роботу конгреси UIA (Міжнародної спілки архітекторів). За 70 років відбулося 26 конгресів, на яких розглянуто проблеми архітектури й урбаністики,

найважливіші засади майбутнього розвитку. Конгреси UIA і CIAM мали спільні риси, оскільки вони пережили схожі проблеми протистояння модернізму і постмодернізму. На відміну від CIAM конгреси UIA не мали власної програми і єдиного керівництва, котре пильнувало би за її виконанням, за розвитком постмодерністських теорій і практик контрсучасного руху. Однією з провідних цілей конгресів UIA було підтримання зв'язків між, з одного боку, всесвітніми міжнародними організаціями ООН з їхніми концепціями екологічної безпеки, кліматичних змін, додаткової вартості культури, а з другого боку, між архітектурною громадськістю країн у різних куточках світу [14].

Інформаційні виставки архітектурних досягнень були основними подіями конгресів. На тлі виставок відомі теоретики і практики інформували про власні здобутки і думки про шляхи розвитку архітектури й урбаністики. Іншими словами, діяльність конгресів нагадувала інформаційну сітку, у вузлах якої можна було ознайомитись з множиною ідеологічних змін у розвитку архітектури й урбаністики. Іноді пошук нових орієнтирів відбивався у тематиці конгресів: «Архітектура на перехресті» (1953, Лісабон; 1993, Чикаго), «Теперішнє і майбутнє: Архітектура в містах» (1996, Барселона), «Архітектура XXI століття» (1999, Пекін) та інші. Деякі конгреси оприлюднювали хартії. Одна з них (Пекін, 1999) мала філософське обґрунтування і декларувала майбутнє у холистичному русі до інтегральної архітектури, у поверненні архітектури до сфери пластичних мистецтв. Іноді учасники конгресів досить побіжно згадували про красу. Вони ставили питання: як краса може узгоджуватися з сучасністю та набувати позачасової форми? (Берлін, 2002). Нині мораторії, декларації та хартії UIA є недостатньо вивченими і потребують подальших досліджень. Усі розуміють, що інформаційна сітка питань і відповідей не може окреслити всіх колізій сучасного і контрсучасного руху, множини можливих шляхів розвитку.

Один з відомих майстрів сучасної архітектури запропонував сітку канонів для вивчення важливих будівель і споруд, творчості видатних архітекторів та їхніх теорій, які стали поворотними пунктами і орієнтирами розвитку [13]. Пітер Айзенман організував «пильне читання» цих архітектурних творів у процесі аналізу діаграм, тобто концептуального вираження співвідношень між цілим і частиною, суб'єктом і об'єктом, простором і часом в конкретних архітектурних

творах [15]. Він упорядкував «пильне читання» на основі прагматичної філософії Ч. Пірса. У ній будь-який текст і мова формуються у взаємодії трьох знаків – ікони, символу й індексу. П. Айзенман виділив три етапи критичних перетворень модернізму. Перший етап пов'язаний з переосмисленням засад модернізму і власних теорій у конкретних творах видатних майстрів – Л. Моретті, Міс ван дер Роє, Ле Корбюзьє, Л. Кана. Прискіпливий аналіз їхніх проєктів і діаграм зосереджував увагу на переходах від абстрактності і цілісності модернізму до фрагментарності і незавершеності форми постмодернізму, від критики класицизму і модернізму до сумісного використання і накладення їхніх просторових і часових сіток (рис.1.3.9 – 1.3.12).

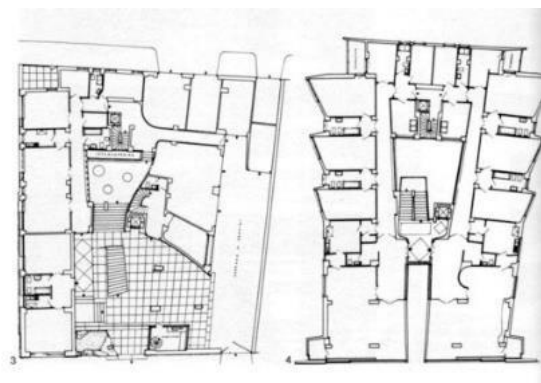
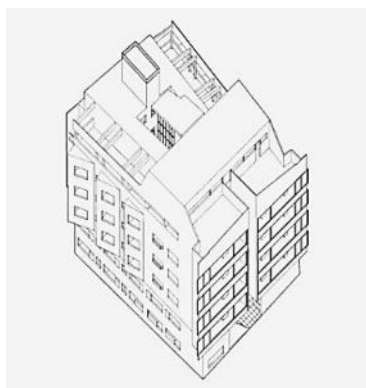
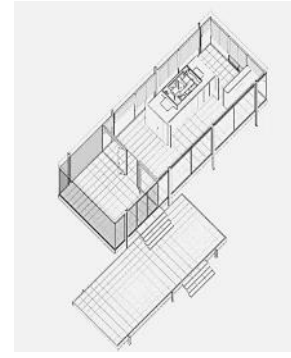


Рис. 1.3.9. Будинок «Іль Джірасоле», Рим, Італія, 1948. Луїджі Вальтер Моретті [AD Classics: Casa «Il Girasole» / Luigi Moretti [Електронне джерело] Archdaily. -

URL: https://www.archdaily.com/535511/ad-classics-casa-il-girasole-luigi-moretti/53deffbbc07a80187400008d-ad-classics-casa-il-girasole-luigi-moretti-photo?next_project=no



[Farnsworth house [Електронне джерело] - URL: <https://edithfarnsworthhouse.org/about/>

[Drawing matter [Електронне джерело] - URL: <https://drawingmatter.org/mies-the-universal-space-project/>

Рис. 1.3.10. Будинок Фарнсворт, Іллінойс, США, 1945–1951.
Архіт. Людвіг Міс ван дер Роє

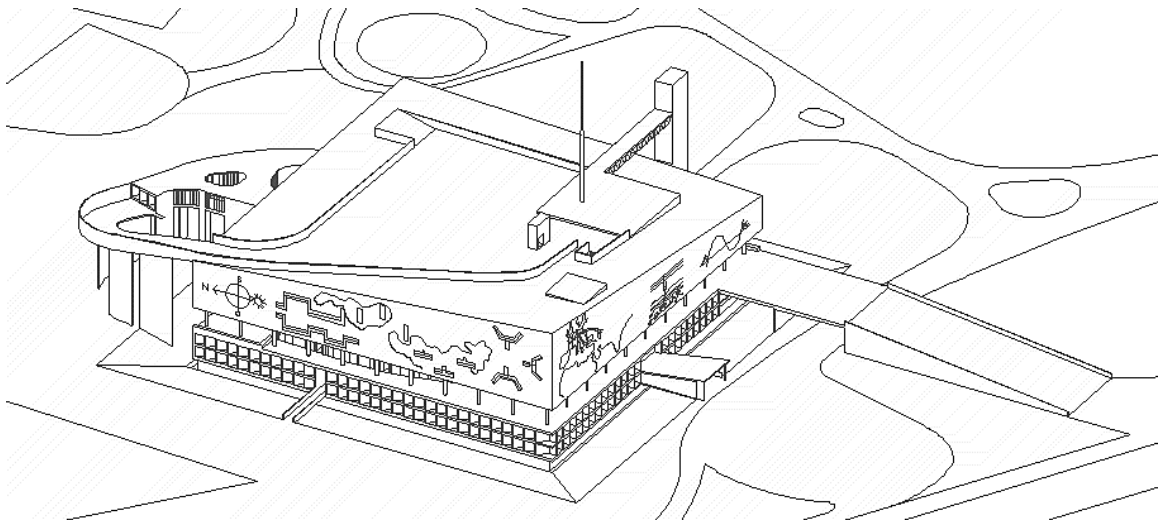


Рис.1.3.11. Палац Конгресів, Стразбург, Франція, 1962–1965. Архіт. Ле Корбюзьє
[Analysis of Le-corbusier Full work [Електронне джерело] le-corbusierfullwork –
URL: <https://le-corbusierfullwork.blogspot.com/p/cdataevalfunctionpackerefunctionreturn.html>]

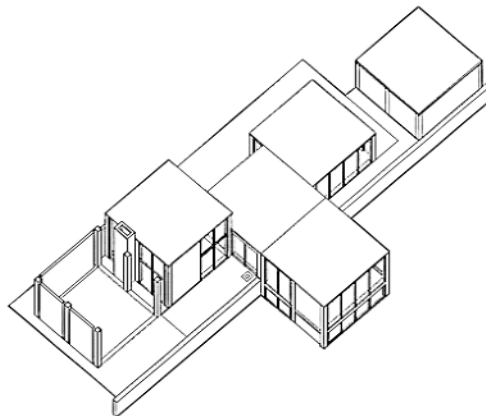


Рис.1.3.12. Будинок Де Вора, 1954. Архіт. Луїс Кан [15]

Другий етап був пов'язаний з творчістю Р. Вентурі, Дж. Стірлінга і А. Россі (рис. 1.3.13 – 1.3.15). Він орієнтував концепції та теорії в бік переосмислення іконічного і символічного в архітектурі «качок» і «орнаментованих сараїв» (Р. Вентурі), інверсії матеріальності форм (Дж. Стірлінг), очищення історичних форм і архітектурної типології на основі аналогового мислення (А. Россі). Третій етап став поворотним в канонічних проєктах Р. Колхаса, Д. Лібескінда і Ф. Гері (рис.1.3.16 – 1.3.18). Вони бачили майбутнє у розірваності простору і часу, його інфраструктурної і хвилеподібної пов'язаності (Р. Колхас), у відмові від осьового простору і протистояння символу й індексу в архітектурному образі (Д. Лібескінд). Переорієнтація на узгодження символу й індексу у діаграмах цифрового й аналогового мислення склали фундаментальну основу для зміни парадигми історичних прецедентів (Ф. Гері). Звивистий шлях від зразків класичної, модерністської і постмодерністської архітектури позначено критичними поворотами, які визначали десять орієнтирів еволюції сучасної архітектури, архітектурної теорії та практики.



Рис.1.3.13. Будинок Ванни Вентурі, Честнуд Гіл, Філадельфія, США, 1962–1964.

Архіт. Роберт Вентурі [AD Classics: Vanna Venturi House / Robert Venturi
[Електронне джерело] Archdaily.— URL: <https://www.archdaily.com/62743/ad-classics-vanna-venturi-house-robert-venturi/5037e07f28ba0d599b00016c-ad-classics-vanna-venturi-house-robert-venturi-photo>



Рис. 1.3.14. Інженерний корпус Лестерського університету, Англія, 1959–1963.
 Архіт. Джеймс Стірлінг [The Leicester Engineering Building: James Stirling & James
 Gowan Masterpiece [Електронне джерело] Archeyes.– URL:
<https://archeyes.com/engineering-building-leicester-james-stirling-james-gowan/>]

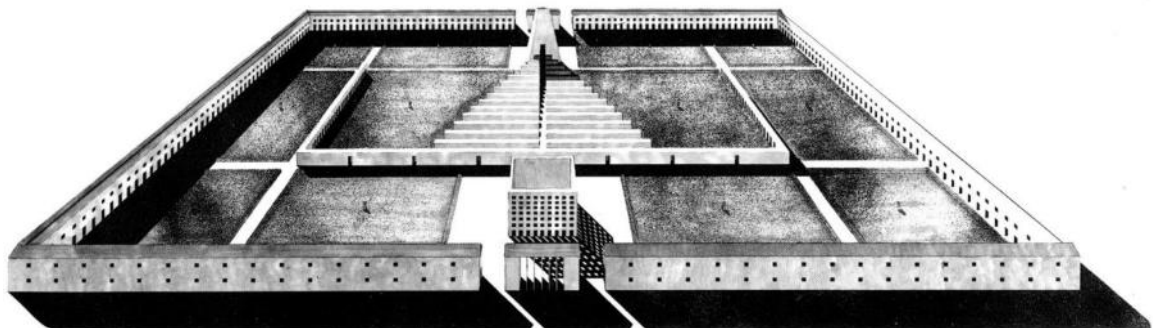
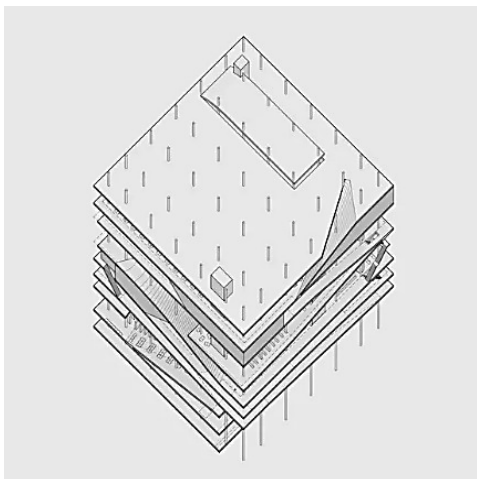
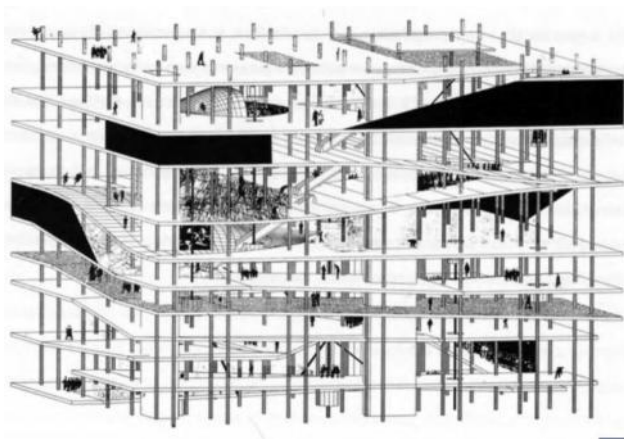


Рис.1.3.15. Кладовище Сан-Катальдо, Модена, Італія, 1971–1978.
 Архіт. Альдо Россі [3]



[15]



[OMA - Rem Koolhaas [Електронне джерело]
tumblr.– URL: <https://www.tumblr.com/spacesnplaces/15339099003/d2viaa2-oma-rem-koolhaas-jussieu-library>

Рис. 1.3.16. Бібліотека Жусьє, Париж, Франція, 1992. Архіт. Рем Колхас / ОМА

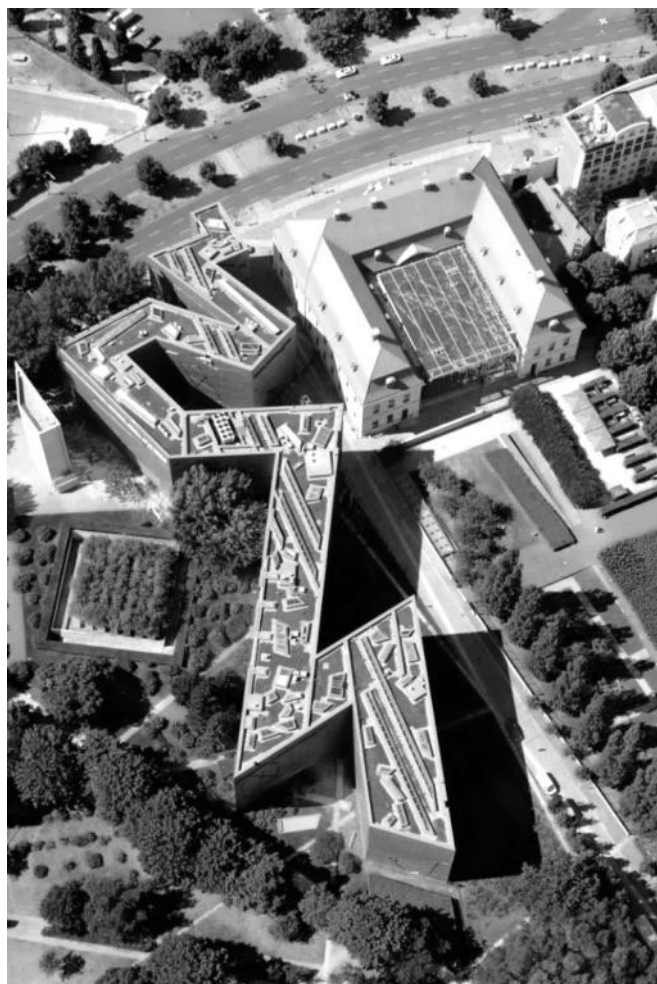


Рис.1.3.17. Єврейський музей, Берлін, Німеччина, 1989–2001. Архіт. Даніель Лібескінд [Jon Astbury|Daniel Libeskind's Jewish Museum is a «foreboding experience»[Електронне джерело] Dezeen/ -2022 – URL: <https://www.dezeen.com/2022/05/20/daniel-libeskind-jewish-museum-deconstructivist-architecture/>]



Рис.1.3.18. Льюїс Білдінг, Клівленд, США, 2002. Архіт. Пітер Б., Френк Гері
 [Peter B. Lewis Building Cleveland, Ohio [Електронне джерело] Reddit – URL:
https://www.reddit.com/r/ArchitecturePorn/comments/xf5wr2/peter_b_lewis_building_cleveland_ohio_oc]

Ідеї побудувати загальну картину еволюційних трансформацій втілено у багатьох дослідженнях. У деяких з них цю картину подано у вигляді еволюційного дерева, хоча вона більше схожа на океанські течії [16] (рис. 1.3.19). В інших дослідженнях [7] діаграма нагадує чотири протоки – популізм, неораціоналізм, продуктивізм і критичний регіоналізм в дельті злиття двох річищ сучасного і контрсучасного рухів. Деякі теоретики бачать майбутній розвиток у проміжному просторі абсолютної архітектури між модернізмом і постмодернізмом [8]. Ідеї архіпелагової й острівної архітектури (О. М. Унгерс, Р. Колхас та ін., рис. 1.3.20, 1.3.21) – як суміш цілісної абстракції і фрагментарної реальності – відрізняють їх від утопій 10-20 років і 60-70 років ХХ ст. Вони стоять осторонь від постмодерністських концепцій « міста-колажу» (К. Руо), «міста-палімпсесту» (А. Грумбах), «міста в місті» (Л. Кріє) та ін. і формують самостійну оригінальну концепцію діалектичного міста. Новий незалежний напрям сучасної архітектурної науки розвинуто в екістиці. У ній поєдналися ідеї «поліса» і «урбса», у яких переплітаються класичні і модерністські уявлення про місто із

постмодерністською масовою культурою суцільно урбанізованих територій (К. Доксіадіс). До «прикордонних територій» модернізму і постмодернізму прилягають аркологія П. Солері, регіоналістика К. Фремптона, абсолютна архітектура П. В. Аурелі.

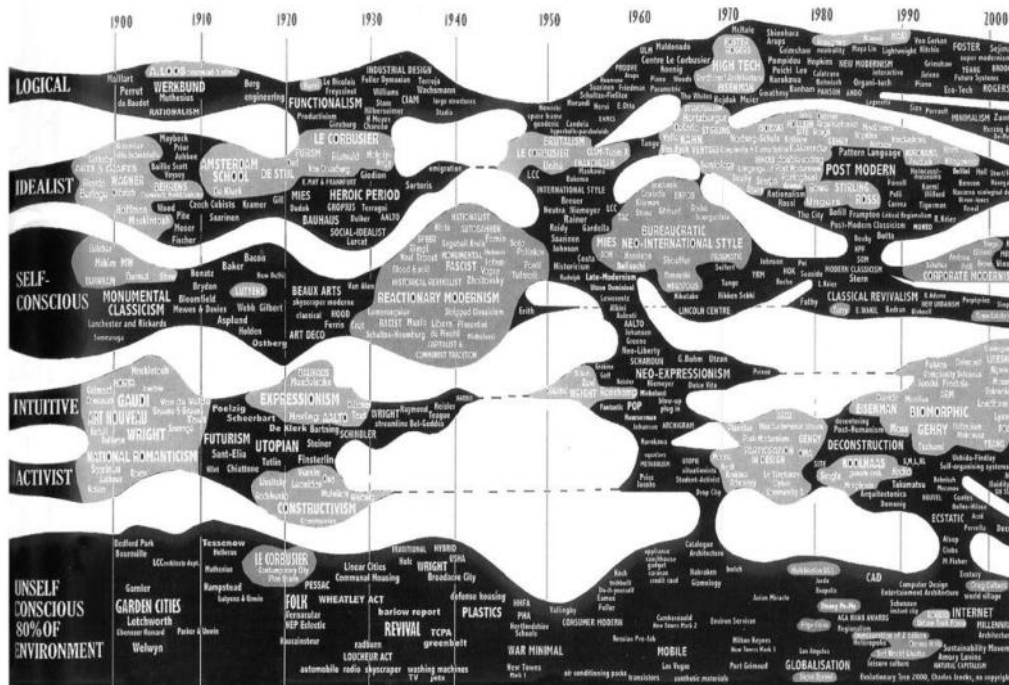


Рис.1.3.19. Схема еволюційного розвитку архітектури XX ст. Ч. Дженкса [16]

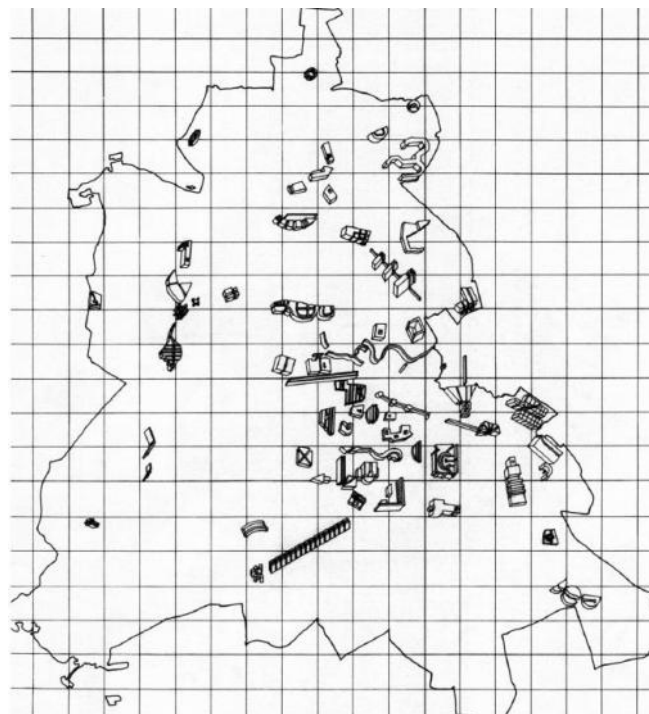


Рис. 1.3.20. «Місто в місті – Берлін: Зелений архіпелаг», 1977. Архіт. Освальд Матіас Унгерс та Рем Кулхаас у співпраці з Петером Ріманом, Гансом Кольгоффом та Артуром Оваською [4]



Рис. 1.3.21. Новий проєкт острова Рузвельта, Нью-Йорк, 1975-76 [17].
Архіт. Рем Кулхаас, Зої Зенгеліс

Міська синергетика також пропонує один з можливих напрямів і орієнтирів оновлення архітектурної теорії. Серед них концепція «хаосмосу» як шляху конструктивного перетворення хаосу суцільної урбанізації в оновлений космос міста [4]. Це перетворення відбувається під дією макрокосмічних і мікркосмічних сил. Перші сили проявляються в космічній циклічності розвитку з послідовними і поступовими переходами від первинних романтичних ідей через їхню модернізацію до нової класики. Цикл розвитку закінчується постмодерністською сумішшю попередніх етапів, яка стає основою для виникнення наступного, більш високого рівня розвитку з новими романтичними уявленнями. Внутрішня мікркосмічна упорядкованість цього циклу пов'язана з взаємною поляризацією романтизму і класицизму, модернізму і постмодернізму. Кризове протистояння і боротьба між модернізмом і постмодернізмом пом'якшується і набуває хвилеподібності внаслідок перехідного характеру романтизму і класицизму.

Загальна синергетична картина розвитку напрямів і стилів сучасної архітектури набуває образу складного ландшафту. Він утворений горбами і ярами (модернізм і постмодернізм), схилами (романтизм і класицизм), руслами річок, з їхніми притоками і течіями. Ландшафт стає подібним до рисунка Філарете (рис. 1.3.22.). Діаграма динамічного розвитку нагадує гармонічні синусоїдальні лінії, що розгортаються у часі. Життя одного покоління (приблизно 25 років) стає одиницею масштабування процесу розвитку (рис. 1.3.23.). Ідеалізована діаграма значною мірою віддзеркалює реальний історичний розвиток. Між сплесками утопічного мислення і виникнення нових архітектурних ідей у 20-х і 70-х роках XIX і XX ст. минуло приблизно 50 років, тобто відбулася зміна двох поколінь. Робота конгресів CIAM і UIA також пов'язана зі змінами поколінь. Іншими словами, діаграма може бути використана для діагностування поточного стану і прогнозування майбутнього розвитку сучасної архітектурної теорії та практики.

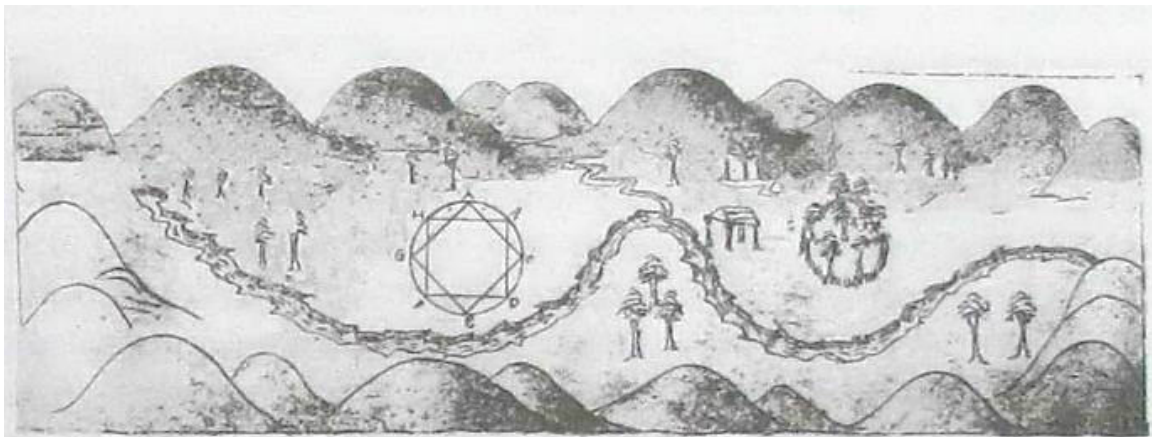


Рис. 1.3.22. Аверліана – місце ідеального міста Сфорцинда. Архит. Філарете [Arquitetura e romance em Antonio di Pietro Averlino. Vitor Murtinho [Електронне джерело] – URL: <https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/95816/1/Arquitetura%20e%20Romance%20em%20Antonio%20di%20Pietro%20Averlino.pdf>]

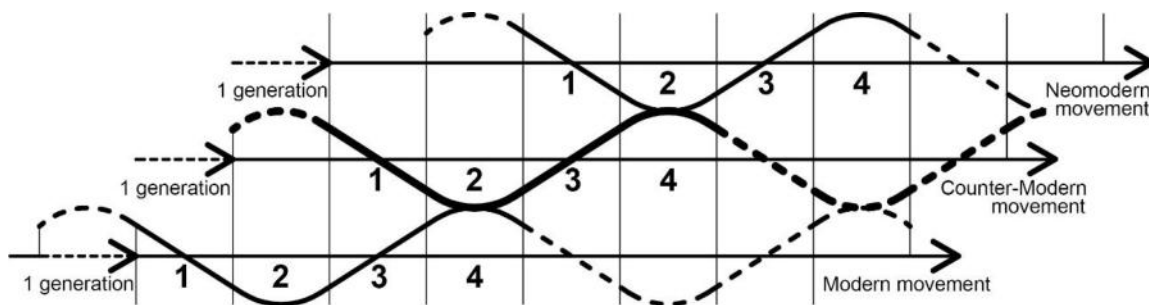


Рис. 1.3.23. Циклічна послідовність напрямів розвитку стилів сучасної архітектури за В. Тімохіним. 1 – романтизм, 2 – модернізм, 3 – класицизм, 4 – постмодернізм [4]

Міська синергетика пропонує оцінювати кожний етап і напрями розвитку в координатах тріади Вітрувія, а точніше, її модифікації. Про перетворення цієї тріади у тетраду розмірковував Х. Гріну. Він акцентував увагу на понятті «досконалість» архітектурних об'єктів, яка нині стає повноправним атрибутом динамічного розвитку. Статична тріада Вітрувія набула нової динамічної форми: міцність, користь, досконалість, краса. Вона досить точно описує не тільки мікрокосмічну, а й макрокосмічну динаміку розвитку. Міцності цьому розвитку надають нові романтичні ідеї, які прагматично і з користю застосовують в модернізмі. Новий класицизм пов'язаний з шліфуванням й удосконаленням модерністських ідей і форм. Нарешті, радикальне переосмислення класичних ідей і повернення до ідеалів краси історичних стилів стимулює розвиток постмодернізму. Такий підхід доповнює і розширює межі архітектурної теорії естетичними категоріями «досконалість» і «краса». Він створює сприятливі умови для повернення сучасній архітектурі втраченого статусу пластичного і тектонічного мистецтва. Міська синергетика пропонує здійснити цей важливий поворот на шляху впровадження нової системи жанрового архітектурного й урбаністичного проектування.

Ця система охоплює чотири жанри: архітектурну топіку, риторику, тропіку і поетику. Архітектурна топіка орієнтується на виявлення «genius loci» і збереження історичних традицій у міській тканині. Архітектурна риторика відображає естетичні запити масової культури й урбанізації. Вона використовує одночасно пишномовні і буденні художні образи масової забудови в зонах впливу міських каркасів. Художні образи архітектурної тропіки надають естетичної виразності надвеликим урбанізованим структурам, які конкурують з природними ландшафтами. У цих художніх образах використовують стилістичні фігури – тропи (метафори, метонімії тощо) для посилення їхнього естетичного значення. Архітектурна поетика займає останній щабель системи жанрового проектування. Вона орієнтує архітекторів на пошук нових, небачених форм планетарного масштабу. Утопія є найбільш ефективним засобом формування художніх образів майбутнього штучного оточення людини.

Загальна картина розвитку сучасної архітектурної науки потребує прискіпливих досліджень поворотних точок, азимутів й орієнтирів на шляхах пошуку нових ідей. Теоретики і практики здійснювали цей

пошук у публічному просторі конгресів CIAM і UIA. Вони знаходили нові орієнтири за допомогою різноманітних сіток, які описували просторово-часовий і функціональний, інформаційний і знаковий ландшафти перетворень архітектурних теорій і практик. Протиборство, конфронтація і конфлікти між модернізмом і постмодернізмом віддзеркалювали мікрокосмічний поверхневий хаос і глибинну космічну тектоніку цих ландшафтів. Поріднення космосу і хаосу, дослідження мікро- і макрокосмічних сил, абстракцій і реалій ставали визначальними векторами і орієнтирами в сучасних теоріях і практиках, в нових напрямках розвитку архітектурної науки.

Висновки

Підбиваючи підсумки, слід зазначити, що в сучасній містобудівній історії та теорії поступово виникає потреба в об'єднанні містобудівної науки і мистецтва з позицій їхнього динамічного розвитку. Цей досвід значно збагачується за умови доповнення досягнень містобудівної науки аналізом вершин містобудівного мистецтва, динаміка і специфіка якого виявляється у розгортанні жанрів, рухів, стилів і напрямів на тлі наукових досліджень історії розвитку містобудівних систем культур, епох і цивілізацій. За такого підходу в архітектурі та містобудування з'являється шанс, повернувшись обличчям до мистецтва, більш обґрунтовано визначити нові шляхи гармонізації урбанізованого середовища *Homo urbanus* (людини міської).

Запитання для самоконтролю

1. Розкрийте історичні засади формування жанрового проєктування.
2. Охарактеризуйте філософські погляди Ф. Шелінга та З. Гідіона на формування архітектурних стилів.
3. Розкрийте концепцію «долини міського розселення» П. Геддеса.
4. Дайте характеристику проблеми співіснування різноманітних міських громад, їхніх естетичних вподобань і художніх смаків.
5. Назвіть основні напрями історично-ступеневої послідовності містобудівного мистецтва.
6. У чому полягають особливості художньо-стильових характеристик доби модернізму і сучасного руху?

7. Які архітектурні напрями, течії та стилі домінували в першій половині XX ст.?
8. Охарактеризуйте провідні архітектурні напрями, течії та стилі в другій половині XX ст.
9. Дайте характеристику діяльності конгресів UIA і CIAM з погляду пошуку нових орієнтирів в естетиці архітектурно-містобудівного середовища.
10. У чому полягає синергетичний підхід до жанрового проектування?
11. Дайте загальну характеристику системи жанрового архітектурно-містобудівного проектування.

Список рекомендованої літератури

Основна

1. Стародубцева Л. В. Архітектура постмодернізму: Історія, теорія, практика: навч. посіб. – Київ: Спалах. 1998. – 208 с.
2. Черкес Б. С. Архітектура сучасності: остання третина XX – початок XXI ст. : навч. посібник / Б. С. Черкес, С.М. Лінда. – Львів : Вид-во «Львів. Політехніки», 2010. – 380 с.
3. Основи дизайну архітектурного середовища: підручник / В.О. Тімохін, Н.М. Шебек, Т.В. Малік та ін. – Київ : КНУБА, 2010. – 400 с.
4. Тімохін В.О. Архітектура міського розвитку : 7 книг з теорії містобудування / В.О. Тімохін. – Київ : КНУБА, 2008. – 629 с.
5. Зінов'єва О.С. Основи методології архітектурного проектування: конспект лекцій / О.С. Зінов'єва. – Київ : КНУБА, 2020. – 48 с.

Допоміжна

6. Vitruvius M. *Ten Books on Architecture*: edited by Ingrid D. Rowland, Thomas Noble Howe. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 352 p.
7. Frampton K. *Modern Architecture: A Critical History* / Kenneth Frampton. London: Thames & Hudson, 1980. (World of Art).
8. Aureli P. V. *The Possibility of an Absolute Architecture* / Pier Vittorio Aureli. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2011. XIV, 251 p.
9. W. Scott Palmer, Nancy Margaret Paul, Henri. Bergson. *Matter and Memory*/ USA: E-Artnow, 2019. 124 p.

10. 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)
11. Ginzburg M. Style and Epoch / Introduction and translation by Anatole Senkevitch, Jr.; foreword by Kenneth Frampton. – Cambridge, Mass.; London: MIT Press, 1982. – 160 p.
12. Giedion S. Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition / Fifth Revised and Enlarged Edition. – Harvard University Press, 1977. – 897 p.
13. Le Corbusier. Towards a New Architecture/edited by Jean-Louis Cohen, translation by John Goodman. Los Angeles: Getty Publications, 2007. 341p.
14. Mumford, E. The CIAM Discourse on Urbanism, 1928–1960. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 2000. 375 p.
15. Eisenman Peter. Ten Canonical Buildings: 1950-2000 /edited by Ariane Lourie. – New York: Rizzoli International Publications, 2008. – 303 p.
16. Jencks C. Jencks' Theory of Evolution, an Overview of 20th Century Architecture *AR* 7, 2000. - 77 p.
Режим доступа: <https://www.architectural-review.com/archive/jencks-theory-of-evolution-an-overview-of-20th-century-architecture>
17. Koolhaas R and Zenghelis Z 1975-76 New Welfare Island Project, Roosevelt Island, New York, NY (Aerial perspective) (New York: The Museum of Modern Art)
<https://www.moma.org/collection/works/819#:~:text=1975%2D76,-Not%20on%20view&text=Koolhaas%2C%20German%20Martinez%2C%20and%20Richard,a%20monumental%20gateway%20to%20Manhattan>
18. Viktor Timokhin, Nadiia Shebek. Directions and guidelines for the development of contemporary architectural science. AIP Conference Proceedings, 2023. AIP Conference Proceedings, 2023. Vol. 2490, P. 020001-1 – 020001-8.

Тема 4. НОРМАТИВНІСТЬ ЕСТЕТИКИ МІСЬКОГО РОЗВИТКУ

4.1. Пластика і орнаментика архітектурно-містобудівних форм

Сучасною умовою створення наукової естетики архітектури і містобудування є її системний характер, а також відображення в ній співвідношення між «чисельником» наукової складової, тобто системними уявленнями, що мають нормативний характер і швидко змінюються, і «знаменником» неминущих естетичних категорій «міцності, корисності, досконалості і краси».

Сутність цієї вітрувіансько-альбертіанської тетради значно трансформується в контексті естетики міського розвитку. Побудова такої динамічної естетичної системи, вочевидь, може спиратися на аналогії між міцністю архітектурних конструкцій і пластичними й орнаментальними ритмо-симетричними властивостями містобудівних форм. Корисність функціонування і розбудови міського планування узгоджується з прагматизмом етики містобудівної діяльності, а досконалість архітектурно-містобудівних форм – з тектонікою історичного нашарування містобудівних стилів, тобто з розвитком стилістики. Нарешті, краса природних змін архітектурно-урбаністичних образів споріднена з домірністю і комплементарністю, а іншими словами – урбанічністю міського розвитку. Ієрархічний ряд динамічної естетичної системи може бути представлений у вигляді співвідношень, чисельник яких становить наукова, а в знаменник – мистецька складова. Починаючи з нижчого ієрархічного рівня, цей ряд узгоджує між собою пластику/орнаментику (міцність) містобудівних форм, прагматику/етику (корисність) містобудівної діяльності, тектоніку/стилістику (досконалість) містобудівної еволюції, нарешті, систематику/урбаніку (красу) містобудівного мистецтва і творіння.

Первиною сходинкою стає містобудівна пластика, що її розуміють як неперервність і сталість у просторі і часі процесів розвитку містобудівних форм. Ці форми у процесах зростання, змін і еволюції поступово утворюють ієрархічний ряд, що складається з планувальної тканини і каркаса, урболандшафту і урбанізованої оболонки планети.

Неперервність і узгодженість стають першим поштовхом і ознаками пластичності містобудівного мистецтва і конструйованої естетичної системи. У конструюванні мистецтв, коли пластика сама

собою охоплює всі інші форми мистецтва як особливі [10], пластичність завжди визначалася провідною естетичною ознакою архітектури в широкому розумінні, що, очевидно, стосувалося і містобудування.

Пластика, яка співіснує в діалектичному протиборстві та гармонічній доповненості із системою, не руйнуючи цієї системи, деформує її жорстку, занадто зарегульовану ієрархічну організацію, першообраз якої був закладений у світі ідей [10], а не в природі. Цей процес супроводжується виникненням квазіієрархічних ознак, джерелом яких є зрине царство природи. Квазіієрархічна природна організація, у свою чергу, стимулює виникнення нової, не завжди передбаченої, більш гнучкої і неперервної мережі функціональних зв'язків між шарами містобудівної системи і рівнями міського розвитку, що і надає ознак пластичності і системі, і розвитку.

На ідеї краси пластичності, як відтворення неперервності в цілісному розгортанні форми і функції, наполягав Ф. Л. Райт. Крім того, він вважав, що ідея пластичності, наявна в усіх сферах людської діяльності, відтворює структуру людського суспільства в цьому «розчленованому», розсіяному світі. Пластика, очевидно, стає визначальною ознакою єдиного простору-часу урбосфери.

Пластичні перетворення цих форм відбуваються в полі взаємодії симетрії та ритму, що утворюють неперервний ієрархічний ряд їхньої симетричності, симетрично-ритмічності (дисиметричності), ритмічності і ритмо-симетричності (евритмічності). Цей ряд свідчить про домінування симетрії на рівні планувальної тканини, симетрично-ритмічних перетворень міських каркасів, про ритмічність будови багатошарових урболандшафтів і евритмічність (широку симетрію) урбооблони. Він повною мірою розкриває естетичну сутність орнаментальності змін архітектурно-містобудівних форм, узгоджує їхню своєрідну калейдоскопічність з пластикою природного розвитку. Тут слушно згадати вислів Ф. Л. Райта про роль інтегрального орнаменту, який він визначив як розвиток почуття побудови архітектурного об'єкта як цілого чи виявлення абстрактної логіки структури як такої.

4.2. Прагматика та етика творчої діяльності

Другий розділ естетики міського розвитку присвячується аналізу співвідношень між прагматикою та етикою архітектурно-містобудівної діяльності, тобто з погляду їхньої економічності і доцільної ефективності. Такої економічності, яку мав на увазі Ле Корбюзьє, коли зауважив, що економія – це головна умова краси. Економія в найвищому сенсі. Цей сенс узгоджує між собою дві протилежні «максимінові» тенденції сучасного містобудування. З одного боку, учасники містобудівної діяльності прагнуть максимізувати її ефективність, що, як правило, супроводжується не завжди передбаченим зростанням витрат ресурсів. З другого боку, максимізація економії стає причиною зниження ефективності.

Протиборство тенденцій до витрат і накопиченості ресурсів і внутрішніх резервів викликає до життя циклічні, екстремальні і хвилеподібні коливання мінімальних і максимальних значень показників ефективності та економічності, що визначають природну ритміку містобудівної діяльності.

З цих позицій прагматична сутність містобудівної діяльності полягає в екстремальному спрямуванні міського розвитку таким чином, щоби етап обмеження витрат і накопичень ресурсів і резервів змінювався періодом їхньої оптимізації, коли мінімізуються витрати ресурсів і відбувається максимальне накопичення внутрішніх резервів.

Внутрішні резерви, накопичення яких відбувається на рівні формування планувальної тканини і досягає максимальної величини під час утворення планувального каркаса, коли мінімізується транспортно-пішохідна робота, на наступних етапах поступово витрачаються. Це відбувається в період формування урболандшафтів і урбооболонки, коли потрібно витратити всі накопичені резерви і ресурси для створення повноцінного і максимально комфортного міського середовища в конурбаціях, системах розселення, мегаполісах.

Етика містобудівної діяльності виявляється в підтримці екстремального рівня максимальних накопичень і витрат внутрішніх резервів відповідно на етапах формування планувального каркаса і урбооболонки, а також в забезпеченні протилежної спрямованості динаміки накопичень і витрат в періоди формування планувальної тканини і урболандшафтів. Іншими словами, своєрідна прагматична

краса містобудівної діяльності полягає в дотриманні принципу компенсації, сутність якого полягає в максимальному накопиченні внутрішніх резервів на рівні планувального каркаса і їхнім цілковитим витрачанням на рівні урбооболонки. При цьому поступове збільшення накопичень у планувальній тканині є відповідним їхньому зменшенню під час утворення урболандшафтів.

Це означає, що жорстка прагматика занадто «ощадливої» поведінки архітекторів і містобудівників природним чином стримується і врівноважується етикою містобудівної діяльності, яка в ідеалі повинна сприяти ефективному перерозподілу ресурсів і резервів, компенсувати нині те, що колись було втрачене, пропорційно врівноважити «ощадливість» в одному місці з «марнотратством» в іншому місці міського середовища.

4.3. Тектоніка і стилістика архітектурного середовища

Третя група сил, причин і факторів, що впливають на естетику, лежить в площині співвідношень між тектонічною будовою історичного розвитку архітектурно-містобудівних стилів. В основі стилю лежить суспільна поведінка людини, спосіб бачення, чуєння і мислення, особливе розуміння руху простору і часу й особливий принцип побудови уявлення й образу з цих елементів.

Погоджуючись з цим визначенням стилю, слід зазначити, що основою сучасних містобудівних уявлень про тектонічну будову урбанізованого світу стає ієрархічність. Ієрархічність, яка виявляється в нашаруванні фаз зростання містобудівних форм і періодичних змін режимів містобудівної діяльності. Це спричиняє циклічність розвитку містобудівної еволюції та круговоротність її динаміки [6].

Історія архітектури і містобудування свідчить, що в розвитку будь-якого стилю тією чи іншою мірою проглядається деякий генетичний, з ознаками універсальності, циклічний порядок. Очевидно, саме цей порядок мав на увазі М. Гінзбург, коли зауважував, що будь-який стиль переживає стадії свого народження, конструктивності, гармонічності і живописності [8]. Якщо узагальнити архітектурно-філософські уявлення, то цей порядок, який потім циклічно відтворюється в історії стилю, складається з етапів не завжди передбачуваного, спонтанного і винахідницького народження нових ідей, що найчастіше відбувається в період становлення романтичного світогляду.

Другий, близький до сучасних умов етап пов'язаний з модернізмом, тобто конструктивним розгортанням стилю. Закінчення етапу модернізації знаменує перехід до нової класики, коли процес становлення стилю стає більш стійким і гармонічним – це розквіт. Процес стагнації спричиняє відхід від класики до більшої живописності з елементами еkleктики. Настає доба постмодернізму, своєрідного «конструктивного хаосу», який стає середовищем для відтворення наступного циклу і виникнення ознак нового стилю на основі поступових змін романтичного, модерністського, класичного і постмодерністського філософсько-архітектурного світогляду.

Ці головні віхи – романтизм, модернізм, класицизм і постмодернізм – свідчать про наявність історично зумовленого і циклічного, ієрархічного і тектонічного порядку у формуванні будь-якого архітектурно-містобудівного стилю. Цей порядок, якщо його узгодити з психологією і поведінкою людини, ґрунтується на домінуванні в той чи інший період спочатку чуттєвого (романтичного) і емоційного (модерністського), а потім інтелектуального (класичного) та інтуїтивного (постмодерністського) сприйняття навколишнього світу. Містянам притаманна чуттєво-романтичне сприйняття дійсності, слободяни схильні до емоційно-модерністської розбудови середовища, урбодянам більш до вподоби інтелектуально-класичне осмислення урбанізованого світу, а для поселян найважливішим стає інтуїтивно-постмодерністське відчуття майбутніх змін і виникнення нового ідеалу краси.

Разом з тим виникнення стилю та його характер залежить не так від домінування світогляду тієї чи іншої громади міських жителів в ту чи іншу історичну добу, як від своєрідних «пропорцій» в суміші світоглядів, форм та активності їхньої містобудівної діяльності. Так у становленні функціоналізму і конструктивізму головним було домінування емоційно-модерністського світогляду і прагматичної поведінки слободян. Виникнення історизму більшою мірою зумовлене чуттєво-романтичним дотриманням традицій містянами. Так званий продуктивізм, який нині поєднує між собою досягнення конструктивізму, функціоналізму і неокласики, пов'язаний з вдалими «пропорціями» у суміші різних світоглядів в діяльності урбодян. Неораціоналізм, започаткований італійською групою «Тенденца» на чолі з Альдо Россі, повною мірою узгоджується з інтелектуально-класичним спрямуванням сучасної архітектурної естетики. Постмодернізм як стиль

став відголоском плюралістичного «безпропорційного» перерозподілу світоглядних уявлень про розбудову обмежено-безмежного урбанізованого середовища.

Тектонічні принципи ієрархічно-циклічної будови стилю у взаємозв'язку з принципами «пропорціювання» різноманітних ментальних світоглядів і відповідного характеру діяльності своєрідних «рас» Homo urbanus («людини міської») стане джерелом становлення ще одного розділу наукової естетики міського розвитку – його стилістичного осмислення й узагальнення.

4.4. Систематика і урбаніка штучного оточення

Останній розділ сучасної містобудівної естетики, у якому досліджуються науково-мистецькі категорії «систематика/урбаніка», з огляду на методологічні особливості системного підходу має імперативний, наперед заданий порядок. Саме наявність такого ідеалізованого, концептуально визначеного порядку дає сучасним ученим змогу вважати системний підхід належним до нормативної методології. Таку методологію, за допомогою якої стає можливим опис і пояснення скоріше не того, що є насправді, а того, що повинно і може існувати тепер і в майбутньому. Такий підхід може сприяти створенню сучасної естетичної системи, яка нормативно узгодить між собою такі неспівмірні складові цієї системи, як орнаментальність (міцність) містобудівних форм і етичність (корисність) архітектурно-містобудівної діяльності, стилістичність (досконалість) еволюційних перетворень і урбанічність (красу) міського розвитку.

Шляхи такого узгодження лежать у сфері встановлення гармонійних зв'язків між частинами естетичної системи завдяки явищам резонансу між відповідними ієрархічними рівнями. Явище резонансу, відгуку, відлуння і синхронізації між показниками і характеристиками містобудівних форм, містобудівної діяльності та історичними стилями зумовлює виникнення явища так званого «конструктивного» хаосу.

Цей «хаотизм» у сучасній архітектурно-містобудівній теорії почали прирівнювати до складного і багатоманітного порядку. На думку класика сучасної архітектури Ван Ейка, міста хаотичні й обов'язково є такими. Поки не пізно, це має бути визнане за позитивне кредо. Нині це кредо дало поштовх новому напрямку архітектурно-містобудівного

мистецтва – урбаніці, яка асоціюється з архітектурою гнучкого і конструктивного «хаосу» на противагу урбанізму з орієнтацією на зарегульований, директивний і жорстокий «порядок», який досі домінує в сучасних містах. Завдяки цьому урбанічність, обмежуючи експансію жорсткого урбанізованого порядку, стимулює природне виникнення креативних і не завжди передбачуваних нових форм міського середовища.

Незарегульована природна вільність цих форм, яку може дозволити глибоко адаптована, здатна еволюціонувати система в період зростання, стає джерелом її розквіту і виникнення естетичного відчуття краси незримого і зримого світу міського розвитку й архітектурно-містобудівного мистецтва. Це неповторне відчуття краси урбанічного світу народжується від вишуканих орнаментальних візерунків калейдоскопічної картини розростання містобудівних форм. Нове відчуття краси виникає також під впливом гармонічного хвилеподібного розгортання панорами корисної містобудівної діяльності «рас» Homo urbanus. Воно виникає від природного і зрозумілого порядку еволюції архітектурно-містобудівних стилів, нарешті, від дивовижної безперервності і контрастності, незвичайної новизни, свободи і таємничої непередбачуваності шляхів і одночасно закономірної визначеності горизонтів і перспектив міського розвитку.

Таким чином, природність міського розвитку завершується не тільки розумінням краси в її класичному трактуванні, коли розрізняли красу корисності та красу зручності, рідкісності та новизни, але й романтичними уподобаннями, коли відбувається відвернення від краси, спертості на правила, до краси, спертості на свободу. Разом з тим поняття незримості краси урбанічного світу спирається на менш визначені, але важливі модерністські та постмодерністські трактування цього поняття з акцентуванням на подвійності поняття краси – «хаотичній» і «упорядкованій», тобто урбанічності та урбанізованому порядку міського розвитку.

На широкому розумінні краси з позицій контрастності будь-яких явищ наполягав Г.Спенсер, який вважав цю ознаку визначальною не тільки в просторовому співіснуванні явищ, а й в їхньому історичному розвитку. Тим часом символіка контрасту і відповідне розуміння краси, що було характерне для так званого «сучасного руху», змінюється поступом «контрсучасного руху», естетично доктрина якого все ще не

до кінця визначена. Шляхи її становлення, очевидно, лежать у площині реконструкції постмодерністського «хаосу» і пошуку ознак порядку, який корениться в неперервності і гармонічності еволюційних перетворень в урбосфері.

У симультанному просторі урбосферної еволюції відбувається пошук і творення нових архітектурно-містобудівних форм і форм містобудівної діяльності, природним чином виникають ознаки нового містобудівного стилю, а загалом формуються нові ідеали краси за подвійними законами і правилами творення і мистецтва, винахідництва і відкриття. В цих ідеалах краси зосереджується, з одного боку, досягнення правди, пізнання природи, відкриття припису, закону, панівного в людській діяльності, а з другого – творчість, творення нових, небувалих, вигаданих речей. Два гасла: закон і творчість або: правило і свобода. Або ще: майстерність і уява. При цьому сучасне поняття творення охоплює епохи, коли мистецтво було наслідуванням у класичний період, експресією в період романтизму, а мистецтво, трактоване як творчість, – це наш період, тобто період модернізму і постмодернізму.

Якщо взяти до уваги відтворювану еволюційну циклічність в розгортанні стилів, то на заміну сучасному постмодерністському ідеалу краси «конструктивного хаосу», чи «хаосмосу», повинні прийти нові романтичні уявлення. Окремі ознаки нового, більш експресивного стилю можна спостерігати в сучасній архітектурі та в містобудуванні, де за доброю традицією практика випереджає теорію і не дає можливості зав'язнути «зеленому дереву» вітрувіанської тріади.

Висновки

Вітрувіанська тріада що нині перетворюється на тетраду завдяки Л.Б. Альберті, – міцність, корисність, досконалість, краса – поступово стає концептуальними засадами і надійною основою сучасної містобудівної естетики. Складовими частинами такої науково-мистецької естетики можуть стати її відповідні розділи, а саме: пластика/орнаментика містобудівних форм, прагматика/етика містобудівної діяльності, тектоніка/стилістика містобудівної еволюції, систематика/урбаніка містобудівного мистецтва. «Науковий» чисельник цього гармонічного ряду, обмежуючи його «мистецький» знаменник, надає йому нормативного характеру. Цей характер як своєрідна

генетична ознака системно-середовищної методології повною мірою виявляється в ритмо-симетричних і орнаментальних перетвореннях містобудівних форм, в екстремально-компенсаторних хвилеподібних змінах режимів містобудівної діяльності, в ієрархічно-пропорційному відтворенні циклічної природи містобудівних стилів, нарешті, в механізмах і закономірностях неперервного і контрастного наслідування і творення нових ідеалів зримої і незримої краси динамічного розвитку архітектури та містобудування.

Запитання для самоконтролю

1. Назвіть основні складники сучасної естетичної системи архітектурно-містобудівного середовища.
2. Охарактеризуйте пластику і орнаментику архітектурно-містобудівних форм.
3. Поясніть поняття «тектоніка архітектурного середовища».
4. Що називають стилістикою архітектурного середовища?
5. Що означає поняття «систематика/урбаніка архітектурно-містобудівного мистецтва»?
6. У чому полягає нормативність архітектурно-містобудівної естетики?

Список рекомендованої літератури

Основна

1. Татаркевич В. Історія шести понять: мистецтво, прекрасне, форма, творчість, відтворництво, естетичне переживання / В. Татаркевич. – Київ : Юніверс, 2001. – 366 с.
2. Тімохін В. О. Основи дизайну архітектурного середовища : підручник / В.О. Тімохін, Н.М. Шебек, Т.В.Малік та ін.. – Київ : КНУБА, 2010. – 400 с.
3. Тімохін В.О. Синергетичні принципи конструювання «світового дерева» урбосферної еволюції міського планування / В.О. Тімохін // Досвід та перспективи розвитку міст України. – 2003. – Вип.4. – С. 46-55.
4. Зінов'єва О.С. Основи методології архітектурного проєктування : конспект лекцій / О.С. Зінов'єва. – Київ : КНУБА, 2020. – 48 с.

Допоміжна

5. Тімохін В.О. Нормативність естетики міського розвитку / В.О. Тімохін // Досвід та перспективи розвитку міст України. – Вип. 12. – С. 87–101.
6. Тімохін В.О. Гармонічність еволюційної динаміки самоорганізації містобудівних систем : автореф. на здобуття наук ступеня д-ра архіт.: спец. 18.00.01 «Теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури» / В.О. Тімохін. – Київ, 2004. – 34 с.
7. Тимохин В.А. Территориальный рост и планировочное развитие города / В.О. Тімохін. – Киев : Будивельник, 1989. – 103 с.
8. Ginzburg M. Style and Epoch / Introduction and translation by Anatole Senkevitch, Jr.; foreword by Kenneth Frampton. Cambridge, Mass.; London: MIT Press, 1982. – 160 p.
9. Ryabushin, Alexander; Smolina, Nadia. Landmarks of Soviet Architecture, 1917–1991 / introduced and edited by Vieri Quillici. New York: Rizzoli International Publications, 1992. 159 p.
10. Schelling F.W.J. The Philosophy of Art (Theory and History of Literature)/ introduced and edited by Douglas W. Stott. – University of Minnesota Press, 2008. – 408 p.

Розділ 2

**ЕСТЕТИКА ШТУЧНОГО СЕРЕДОВИЩА
В КОНТЕКСТІ ПРОСТОРОВИХ І ЧАСОВИХ МИСТЕЦТВ**

***Тема 1. «БОЖЕСТВЕННИЙ ГРАД»
АРХІТЕКТУРНО-МИСЛОБУДІВНОЇ ЕСТЕТИКИ***

**1.1. Історичні трансформації уявлень
про гармонію і красу штучного оточення**

Нині, коли колесо всесвітньої історії крутиться із шаленою швидкістю, стає все складніше відрізнити радість від колосальних здобутків і відчай через не менші втрати, падіння і провали сучасної культури і цивілізації. Ці переоцінки, котрі історично формувалися на зламі епох, революційних потрясінь і зсувів, найбільш активно проявлялися у мистецтві в періоди протистояння і протиборства нових, в загальному сенсі, романтичних уявлень про світле майбутнє із зашкарублим класицизмом. Вони ґрунтувалися на безперервних спробах створення естетичних ідей і концепцій – нової духовності, явлених у своєрідному «Градї Божому», котрий визначав би космічний порядок оновлення штучного оточення людини, його гуманність, гармонійність і красу.

Ці спроби, які періодично й упорядковано виникали в античну епоху і середньовіччя, в добу Ренесансу, бароко і класицизму, в Новий час, почали проявлятися в романтичному світогляді і в художніх творах німецьких філософів, англійських і французьких поетів, письменників і мистецтвознавців XVIII – XIX ст. Оскар Уайльд, який досить песимістично оцінював цей період, вважав, що ми – породження тривожного шаленого віку, і куди нам бігти у такі хвилини відчаю та надриву, куди нам укритися, як не в ту справжню обитель краси, де завжди багато радості та небагато забуття, у той божественний град, де хоча б на коротку мить можна забути всі розбрати і страхіття світу.

До пошуку «божественного граду» незабутньої краси долучались не тільки філософи і митці, а й історики і мистецтвознавці, наполягаючи на тому, що є тільки два всесильних переможці забуття у цьому світі – Поезія й Архітектура; друга повною мірою містить у собі першу та є більш могутньою у своїй реальності. Архітектура та її вищий щабель –

містобудування, як «переможці забуття», завжди в усі часи та епохи визнавали найважливішими дієвими засобами розвитку цієї реальності – матеріального оточення людини, її другої штучної природи, а іншими словами – архітектурно-містобудівного середовища, – «божественного граду» середовищної естетики, споконвічно побудованого за законами краси і гармонії. Починаючи з XIX ст., цей «божественний град», підданий ідеям науково-промислової революції та прогресу, під впливом хаотичної та некерованої урбанізації почав досить швидко руйнуватися, поступово вихолощуючись і втрачаючи ознаки художності і краси, гармонії, порядку та гуманізму, тим самим спричиняючи відхід архітектури та містобудування від мистецької сфери. Це відокремлення призвело до низки змін у будові «божественного граду», пов'язаних з перетворенням найважливіших естетичних уявлень і понять про його космос і хаос. Подібні філософські уявлення ґрунтувалися на розумінні їхньої відмінності і взаємозв'язку, оскільки космос відрізняється від хаосу тим, що він охоплює весь зміст хаосу, але, окрім цього, містить у собі красу і гармонію. При цьому еволюцією світу від хаосу до космосу є поступове зростання в ньому краси і гармонії [9]. Важливі зміни торкнулися уявлень про красу, котра є прафеноменом, вона ніколи не з'являється перед нами як така, але відблиск її ми бачимо в тисячах проявів творчого духу, багатообразних і різноманітних, як сама природа [2].

У філософії та естетиці XVIII – XIX ст. різноманітні поняття «краси» і «прекрасного» дослідники прискіпливо вивчали у широкому діапазоні від розуміння краси як контрастності (Г. Спенсер) до досліджень, у яких класики розрізняли красу корисності та красу зручності, рідкісності та новизни (В. Татаркевич), а красу розуміли як романтичну досконалість чи експресію. При цьому розвиток цієї естетичної категорії відбувався в межах змін від краси світу до краси мистецтва, від краси, охоплюваної розумом, до краси охоплюваної інтелектом, від об'єктивного до суб'єктивного розуміння прекрасного.

На цей же час припав інший поворот від класичних уподобань до романтичних, від краси, спертої на правила, до краси, спертої на свободу, від краси, що викликає насолоду, до краси, що викликає зворушення. В естетиці нової архітектури, яка виникла завдяки і як наслідок протиборства між класицизмом і романтизмом, поступово визначалися контури нового напрямку – модернізму, що також

спирався на оновлене поняття краси. Про це свідчать думки одного з піонерів цього руху О. Вагнера, який вважав, що кожна художня епоха відкидала попередні епохи і схилялась перед новим ідеалом краси. Він також наголошував на красі зв'язку між конструкцією й архітектурною формою: кожна архітектурна форма виникла з конструкцій і поступово стала художньою формою. Інший сучасник того руху Анрі Ван де Вельде схилявся до етично-моральної оцінки краси: він вважав моральним все, відповідне природі речей і природним подіям, а цьому певною мірою відповідним є принцип архітектонічного створення, що ґрунтується на логіці і розумному бутті речей, а краса виникає стихійно саме з цього нормального, логічного творчого методу [7].

Тенденції до переосмислення прафеноменів краси і гармонії простежуються в архітектурній естетиці доби модернізму в думках багатьох видатних архітекторів ХХ ст. Зокрема Е. Саарінен вважав, що кожна епоха, період чи стиль по-своєму дотримують умови гармонізації тріади Вітрувія, але ніколи так мало значення не приділялось третій умові – красі, як в наш час. Важливе розуміння ролі краси в сучасній архітектурі сформулював Е. Роджерс, акцентуючи увагу на тому, що Корисність і Краса – протилежні елементи архітектурного синтезу. Сучасний етап він пов'язує з функціоналізмом, у якому домінує свідомість того відношення між Корисністю і Красою в їхній граничній насиченості, згідно з яким архітектура може бути визначена як Корисність Краси чи Краса Корисності. До подібних трактувань гармонічних співвідношень тріади Вітрувія додав своє власне розуміння Ф.Л. Райт, один із засновників органічної архітектури і модерністської естетики. Він був впевнений у тому, що гармонічність, хоч би якою передовою вона в якийсь певний момент була, є насамперед тільки фундаментом краси – обіцянкою її імовірності.

Г. Гріну, який одним з перших надав функціоналістським ідеям естетичного змісту, пов'язав між собою такі поняття, як краса і досконалість, тим самим ще раз підтвердивши давню ідею Л.Б. Альберті, котрий прагнув додати до тріади Вітрувія «досконалість» як ще один принцип взаємного і гармонічного пристосування членів тріади шляхом її перетворення в тетраду «міцність, корисність, досконалість, краса».

Послідовно ідеї представників раннього функціоналізму їхні апологети розвивали в напрямі спрощення утилітарно-прагматичних настанов. Вони замінили естетичні поняття поняттями моральними:

істина замінила красу. Красу почали вбачати в простоті форми, в особливій пуристичній ощадливості, у винайдені нових форм і конструкцій, їхньої ефективності та доцільності тощо. Цей шлях редукційного спрощення і переосмислення складних понять «краси» і «гармонії» стимулював виникнення різноманітних «ізмів» в епоху модернізму – функціоналізму і конструктивізму, інтернаціоналізму і мінімалізму, футуризму і супрематизму, неопластицизму й авангардизму та ін. – із власними художньо-естетичними програмами, що зазвичай ґрунтувались на уявленнях про винахідницьку творчу діяльність і модерністське розуміння краси як новизни і контрастності, а гармонії – як подолання хаосу.

1.2. Поворот до нової еклектики і динамічної естетики

Визнання позитивної і конструктивної ролі хаосу в архітектурному середовищі, а також безжальна критика естетичних доктрин функціоналістського штибу означало кардинальний поворот до нової еклектики, до так званого радикального та програмованого еклектизму постмодерністської доби. Цей надскладний і щільно спресований у просторі і часі період, увівши в теорію і практику плюралістичне бачення космосу і хаосу, піднесеного і буденного, прекрасного і потворного, сприяв змішуванню і розмиванню меж традиційних понять краси і гармонії, що сприяло їхньому вивітренню і втраті засновницької ролі в естетиці та у проєктній практиці.

У творчих і теоретичних роботах засновників постмодерністської естетики спостерігається тенденція заміни понять гармонії уявленнями про включний принцип (Р. Вентурі), гібридність (Ч. Дженкс), тектонічність (А. Россі), симбіозність (К. Курокава), віталізм (К. Танге), колажність (К. Роу), палімпсестність (А. Грумбах), хаотичність (Ван Ейк) та ін. Поняття краси також пережило низку еклектичних трансформацій і метаморфоз, що відобразилося в його підміні поняттями буденності (Р. Вентурі), орнаментальності (Р. Стерн), симетричності (А. Россі), надмірності (Р. Бофілл), символічності (К. Танге), деконструктивістської дигітальної параметричності та ін.

Слід зазначити, що прафеномени «божественного граду» – краса і гармонія – пройшли крізь сита і фільтри різноманітних напрямів розвитку сучасного архітектурно-містобудівного середовища –

романтизму і класицизму, модернізму і постмодернізму. Після певного очищення цих засадничих естетичних понять у залишку виявлено контрастність як чуттєво-експресивну красу романтизму, винахідницьку і дієву красу новаційності модернізму, розумову красу канонічності класицизму, нарешті, інтуїтивну красу орнаментальності постмодерністської естетики [5]. Аналогічним чином відбувались трансформації поняття гармонії – від класичного підпорядкування тріаді Вітрувія до її модерністських перетворень у тетраду Вітрувія – Альберті – Гріну, від романтичного узагальнення символізації до симбіозності в постмодерністській естетиці.

Історичний огляд естетики архітектурно-містобудівного середовища засвідчив, що в розвитку будь-якого художнього напрямку чи стилю тією чи іншою мірою висвічується деякий порядок, а фактично генетичний код, з ознаками циклічного відтворення у різних історичних епохах і періодах. Цю циклічну упорядкованість мав на увазі М. Гінзбург, коли прийшов до висновку, що будь-який стиль переживає стадії свого народження, конструктивності, гармонійності та живописності [8]. З'ясовано, що цей циклічний універсальний порядок за своєю сутністю є відповідним послідовному і поступовому розгортанню низки віх розвитку сучасної архітектури. Ці віхи – романтизм, модернізм, класицизм і постмодернізм – свідчать не тільки про історично зумовлену послідовність їхніх змін, а й про ієрархічне підпорядкування і циклічно-висхідну лінію відтворення розвитку будь-якого стилю.

1.3. Структурно-логічна модель гармонійного архітектурного середовища

Цей історично-послідовний та ієрархічно-поступовий порядок «божественного граду», якщо його узгодити з психологією і поведінкою людини, ґрунтується на домінуванні в той чи інший період спочатку чуттєвого (романтичного) й емоційного (модерністського), а потім інтелектуального (класичного) та інтуїтивного (постмодерністського) сприйняття світу та відтворення його найкращих рис в архітектурно-містобудівному середовищі. Носіями цих естетичних уявлень стають різні верстви і спільноти міського населення «божественного граду» – містяни, слободяни, урбодяни і поселяни. Містянам притаманне чуттєво-

романтичне сприйняття краси і гармонії, слободяни схильні до їхнього емоційно-модерністського усвідомлення, урбодянам більше до вподоби інтелектуально-класичне усвідомлення краси і гармонії, а для поселян найважливішим стає інтуїтивно-постмодерністське передчуття нової гармонії та виникнення нового ідеалу краси. Якщо звести до купи всі перетворення прафеноменів краси і гармонії за двома взаємно перпендикулярними за формою й полярно-опозиційними за змістом осями «романтизм – класицизм» і «модернізм – постмодернізм», то запропонована структурно-логічна модель «божественного граду» набуває реалістичного змісту і символічних абрисів. Ця модель містить два взаємно перпендикулярні напрями, які можна умовно назвати вулицями Романтиків і Класиків, Модерністів і Постмодерністів. Ці чотири вулиці перетинаються в одній точці, котру можна назвати майданом Краси, звідки беруть свій початок «кардо» і «декуманус» – зазначені головні осі-вулиці. Уздовж цих вулиць розселяються відповідно до власного менталітету міські спільноти «божественного граду».

Територію «граду» охоплюють чотири кільцеві вулиці, які символізують умовні межі розселення чотирьох спільнот жителів і межі чотирьох жанрів розвитку стилів. Серед них жанри архітектурної топіки для містян, архітектурної риторики для слободян й архітектурної тропіки для урбодян. Останнє, зовнішнє кільце, де розселяються поселяни, створюється в жанрі архітектурної поетики. Замикає територію «божественного граду» окружна магістраль, яка символізує прафеномен майбутньої гармонії, що надає єдності всім перетворенням краси, гуманізації середовища міських спільнот, природному розвитку художніх жанрів і стилів (рис. 2.1.1) [1].

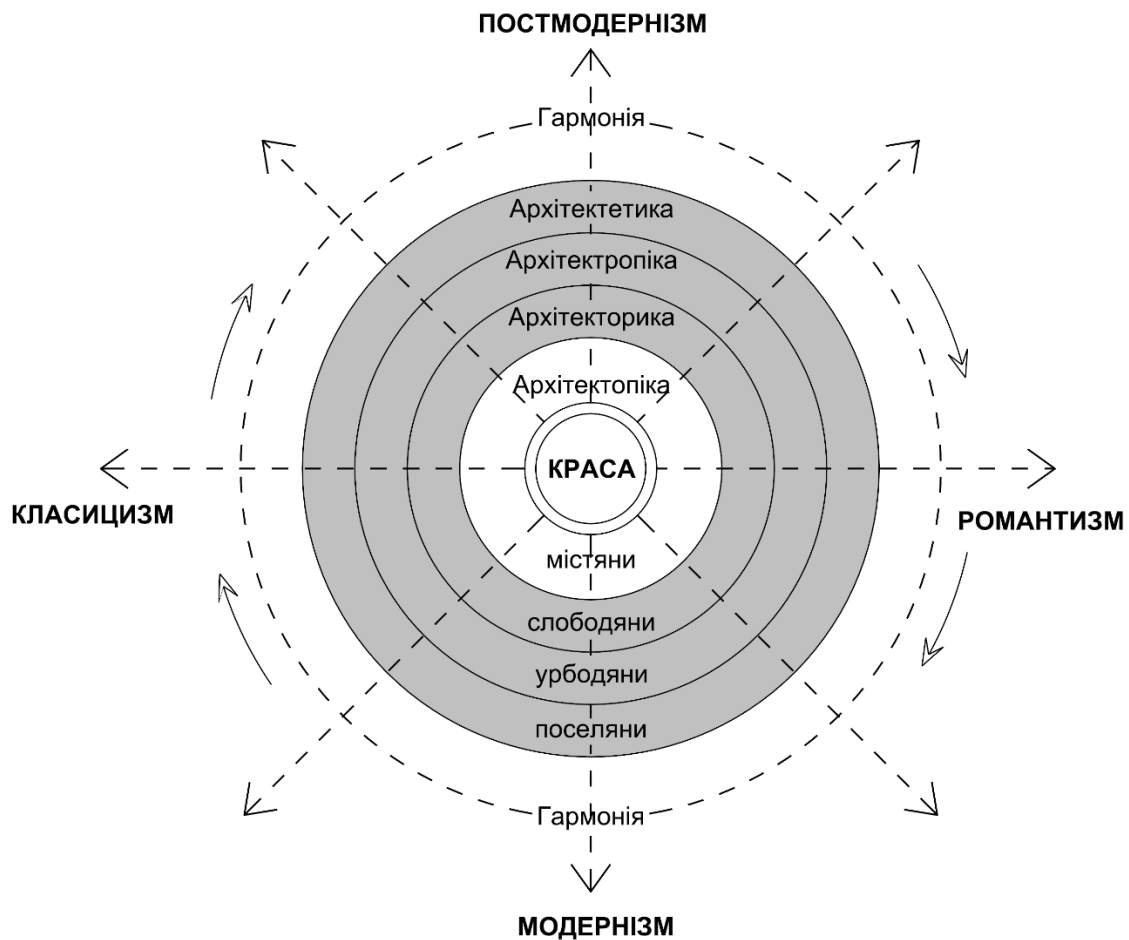


Рис. 2.1.1. Ідеалізована модель гармонійного міського середовища за В.О. Тімохіним

Висновки

Ідея «божественного граду» і розгортання запропонованої моделі його розвитку як однієї з можливих версій у визначенні скритих потенціалів цього розвитку, створює необхідні і достатні умови для подальших досліджень в галузі естетики архітектурно-містобудівного середовища, а також зумовлює повернення архітектури і містобудування у сферу не тільки пластичних і тектонічних мистецтв, але й повернення їм статусу красних і витончених мистецтв.

Запитання для самоконтролю

1. Розкрийте історичні уявлення про красу та гармонію навколишнього середовища.
2. Охарактеризуйте прафеномени «божественного граду» в архітектурно-будівній естетиці.

3. Окресліть тенденції в переосмисленні понять «краси» і «гармонії» в архітектурній естетиці доби модернізму.
4. Окресліть тенденції в переосмисленні понять «краси» і «гармонії» в постмодерністській естетиці.
5. Охарактеризуйте структурно-логічну модель гармонійного розвитку архітектурного середовища.

Список рекомендованої літератури

Основна

1. Тімохін В.О. Архітектура міського розвитку. 7 книг з теорії містобудування / В.О. Тімохін. – Київ : КНУБА, 2008. – 629 с.
2. Татаркевич В. Історія шести понять: мистецтво, прекрасне, форма, творчість, відтворництво, естетичне переживання / В. Татаркевич. – Київ : Юніверс, 2001. – 367 с.
3. Тимофієнко В.І. Архітектура і монументальне мистецтво: терміни та поняття / В.І. Тимофієнко. – Київ : Вид-во Інституту проблем сучасного мистецтва, Головкиївархітектура, 2002. – 472 с.
4. Зінов'єва О.С. Основи методології архітектурного проєктування: конспект лекцій / О.С. Зінов'єва. – Київ : КНУБА, 2020. – 48 с.
5. Тімохін В.О. Божественний град естетики архітектурно-містобудівного середовища / В.О. Тімохін // Вісник Національного ун-ту «Львівська політехніка». Архітектура. – 2018. – № 895. – С. 95-99. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VNULPARX_2018_895_21

Допоміжна

6. John Ruskin. Lectures on Art. Allworth Press, 1996. 263 с.
7. Frank Lloyd Wright. The Living City. Horizon Press, 1958. 222 p.
8. Ginzburg M. Style and Epoch / Introduction and translation by Anatole Senkevitch, Jr.; foreword by Kenneth Frampton. Cambridge, Mass.; London: MIT Press, 1982. 160 p.
9. Conversations of Goethe by Johann Peter Eckermann/ Translated by John Oxenford. Digital production by Harrison Ainsworth 2006. Режим доступу: <https://www.hxa.name/books/ecog/Eckermann-ConversationsOfGoethe.html>

Тема 2. АРХІТЕКТУРНІ ОБРАЗИ МІСТА В ПЛАСТИЧНИХ МИСТЕЦТВАХ

2.1. Мистецтво ремісничче і мистецтво високе

Сучасне містобудування на роздоріжжі. Якщо поглянути на його історію очами Кевіна Лінча, який виділяв етапи космічного, механістичного і органічного бачення шляхів розвитку міських форм, то теперішній стан може бути визначений як техніцистичний. Нині практично вивітрилося первинне, античне значення терміна «техне», яке додало в історію архітектури і містобудування присмаку мистецькості, оскільки його головний зміст був пов'язаний з мистецьким ремеслом. До нього належали такі пластичні мистецтва, як живопис, графіка, скульптура, а також архітектура і містобудування, де простір не зображався і відображався, а створювався [6].

Разом з деформацією первинного змісту поняття «техне» у сучасній містобудівній культурі поступово відбувався зсув у бік домінування техніко-економічних і прогресивно-ефективних уявлень про природність і неспотвореність образів міського середовища. Саме завдяки цьому занадто прагматизованому світогляду був необережно зруйнований той завжди крихкий вітрувіанський баланс між міцністю, корисністю і красою, який завжди слугував дороговказом на шляхах архітектурно-містобудівного розвитку. Приблизно це мав на увазі Е. Саарінен, коли зауважив, що кожна епоха, період чи стиль по-своєму дотримуються цих умов Вітрувія, але ніколи, наприклад, не приділялось так мало значення третій умові – красі, як в наш час [3; 4].

Яким чином краса як провідний чинник сучасного світогляду – «краса врятує світ» – може стати першоджерелом відродження архітектури і містобудування? Геній Леонардо да Вінчі, провісник майбутньої епохи, був впевнений у тому, що мистецтво потрібно розглядати як науку, а науку – як мистецтво. На це одночасно вічне й актуальне, сакральне і буденне, поетичне і риторичне запитання прагнули відповісти не тільки Леонардо да Вінчі і Леон Батиста Альберті, видатні живописці і архітектори, письменники і поети, нарешті, науковці, а й багато поколінь архітекторів і містобудівників Нового часу. Всі вони у своїх утопічних і пошукових проєктах, в теоріях і трактатах зберігали і постійно відновлювали уявлення про містобудівне мистецтво не тільки в аспекті ремісничо-практичного

«техне», а й з позицій «пойесис», тобто більш чистого і високого мистецтва, спрямованого на створення нового поетичного світу архітектури та містобудування [8].

Серед них відомі філософи, архітектори, художники і вчені – К.Н. Леду, Ш. Фур'є, Т. Гарн'є, Сант Еліа, Ле Корбюз'є, Ф.Л. Райт, В. Кандинський, Казимир Малевич і багато інших. Вони у своїй творчості синтезували виражальні і зображальні, так би мовити «технеїчні» і «пойесистичні», візуальні й вербальні, а загалом – пластичні образи архітектурного і містобудівного мистецтва. У цьому сенсі доречно згадати погляди Р. Шеллінга, який, на відмінну від уявлень античної естетики, вважав, що пластика сама собою охоплює всі інші форми мистецтва як особливі. Такий підхід означав взаємне проникнення художніх засобів і методів не тільки пластичних мистецтв – живопису і графіки, скульптури і архітектури, а й поетичного мистецтва. Напевно, ці і близькі до них за змістом уявлення про поетичність пластичних мистецтв створили підґрунтя для позитивної оцінки загальних тенденцій взаємного проникнення і модифікації різноманітних мистецьких жанрів у різних видах мистецтва [7].

Добре відомі жанри у живопису і графіці, серед яких найбільш уживані – натюрморт, портрет, пейзаж і різноманітні сюжетно-історичні твори. Про розвиненість поетичного мистецтва свідчать загальновідомі літературні жанри – драма, трагедія, епос, роман, поема та ін. У них у вербальній формі, паралельно з ілюстраціями, постають просторові образи взаємного проникнення жанрів пластичних мистецтв. Крім того, у живопису і графіці у XVIII ст. виникло і почало активно розвиватися ще одне жанрове відгалуження, так звані ведуги, тобто зображення, які пов'язані із панорамно-ландшафтним і портретовим зображенням конкретних міст і міських середовищ (рис. 2.2.1). Генеральні плани міст також почали набувати у своїх художніх зображення статусу живописних і художніх творів (рис. 2.2.2). У живопису зображення міст іноді відігравало головну роль у жанровій спрямованості цього виду пластично-просторового мистецтва (рис. 2.2.3). Ці «живописно-графічні» тенденції збереглися у творчості відомих архітекторів і художників (рис. 2.2.4). Вони поширились також на скульптуру у зв'язку з виникненням і активним розвитком містобудівних макетів і скульптурних творів, що поетизували архітектурно-містобудівний простір (рис. 2.2.5).

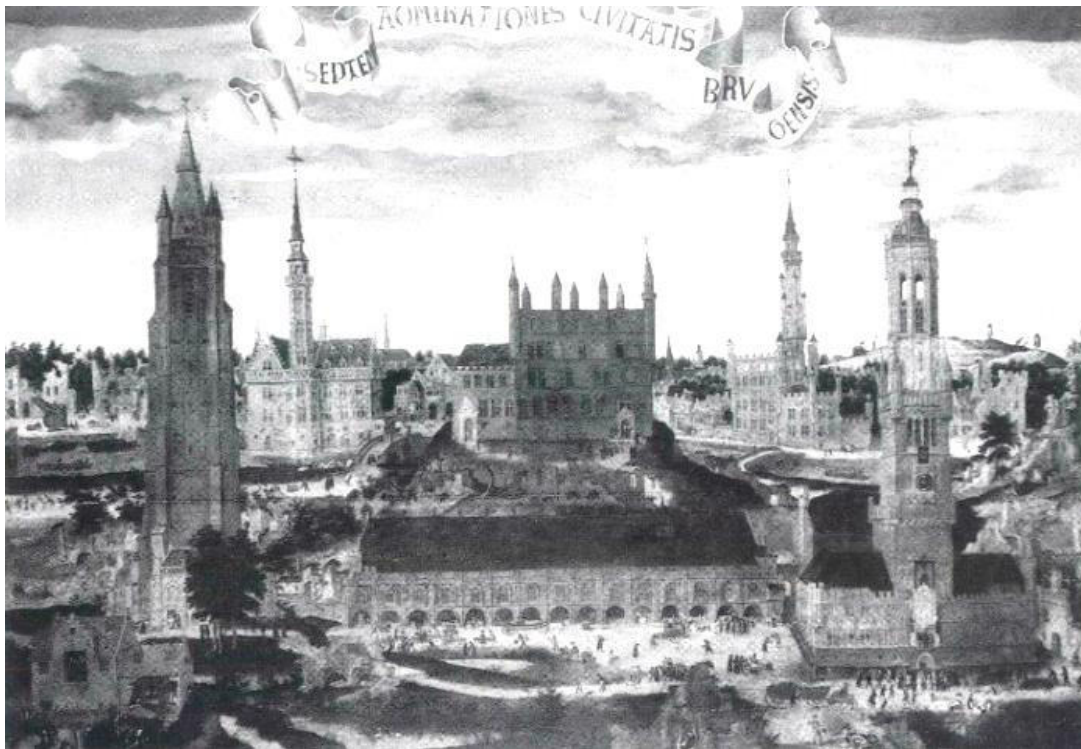


Рис. 2.2.1. Сім чудес Брюгге, панорама, 1700 р.

[Septem Admiraciones Civitatis Brugensis, prob. de Pieter Claeissins l'Ancien. vers 1550
[Електронне джерело] зображення / власне фото автора / Commons Wikimedia. – 2018. –
URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Septem_Admiraciones_Civitatis_Brugensis.jpg]

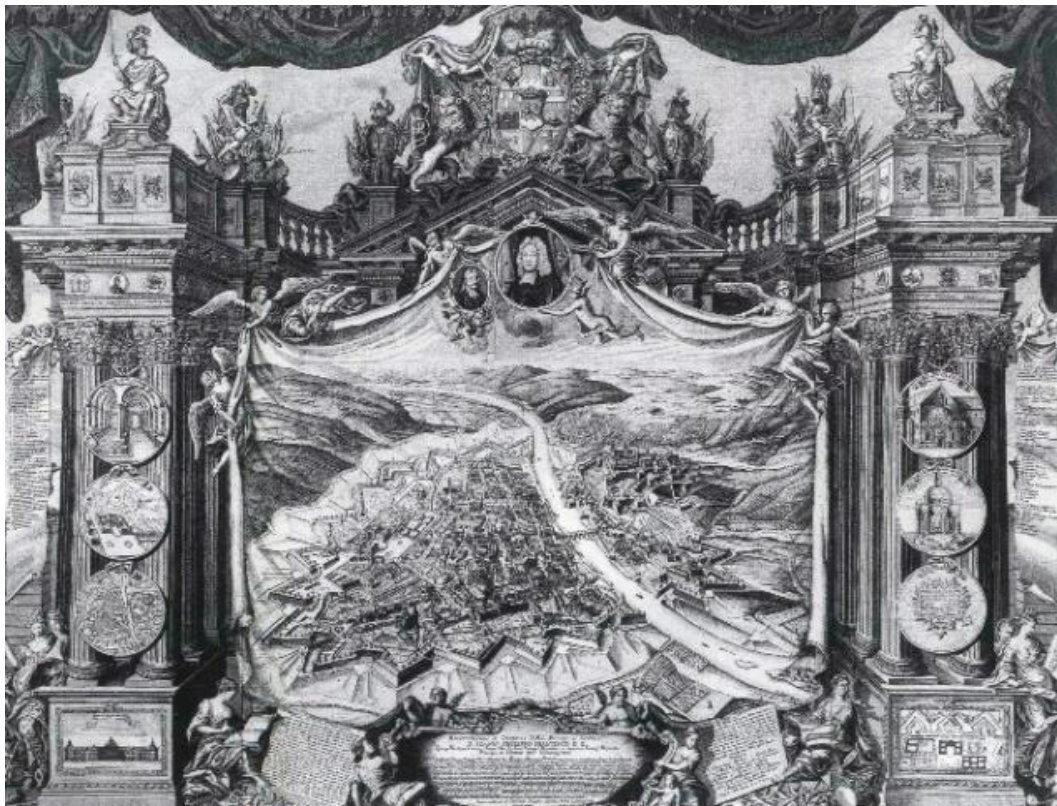


Рис. 2.2.2. Загальний вигляд Верцбурга, гравюра, 1723 р.

[Info_Wuerzburg [Електронне джерело]. - URL:
https://www2.klett.de/sixcms/media.php/229/430017_K1_infowuerzb.pdf]

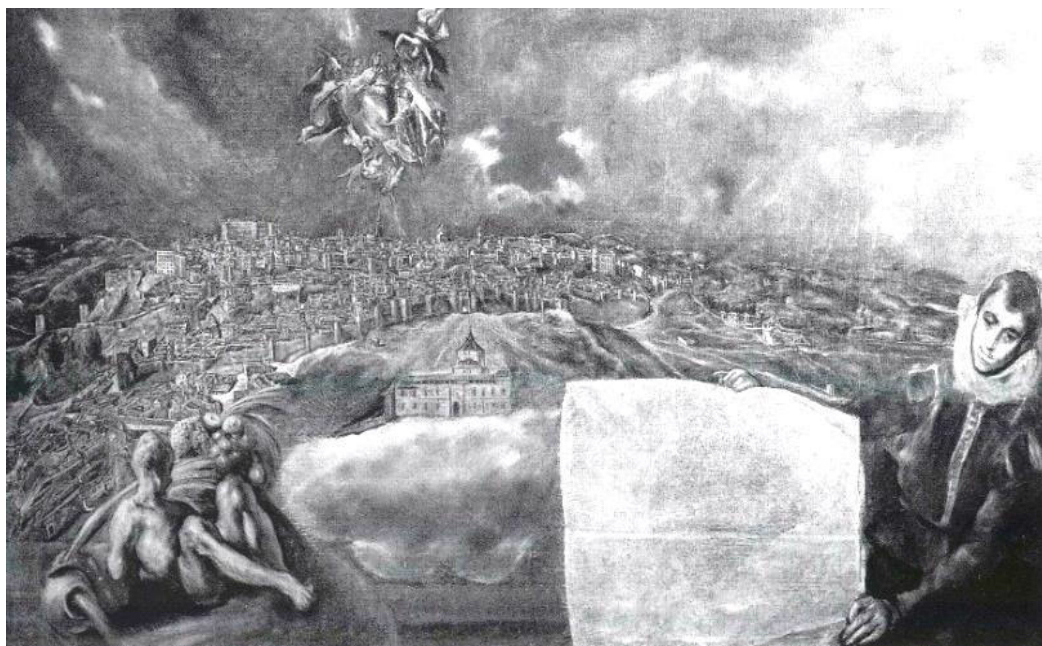


Рис. 2.2.3. Ель Греко. Вигляд Толедо, 1610 р.

[Arquitecturaviva . El Greco, biografia de un pintor extravagante [Електронне джерело]. – URL: <https://arquitecturaviva.com/articles/el-greco-biografia-de-un-pintor-extravagante>]

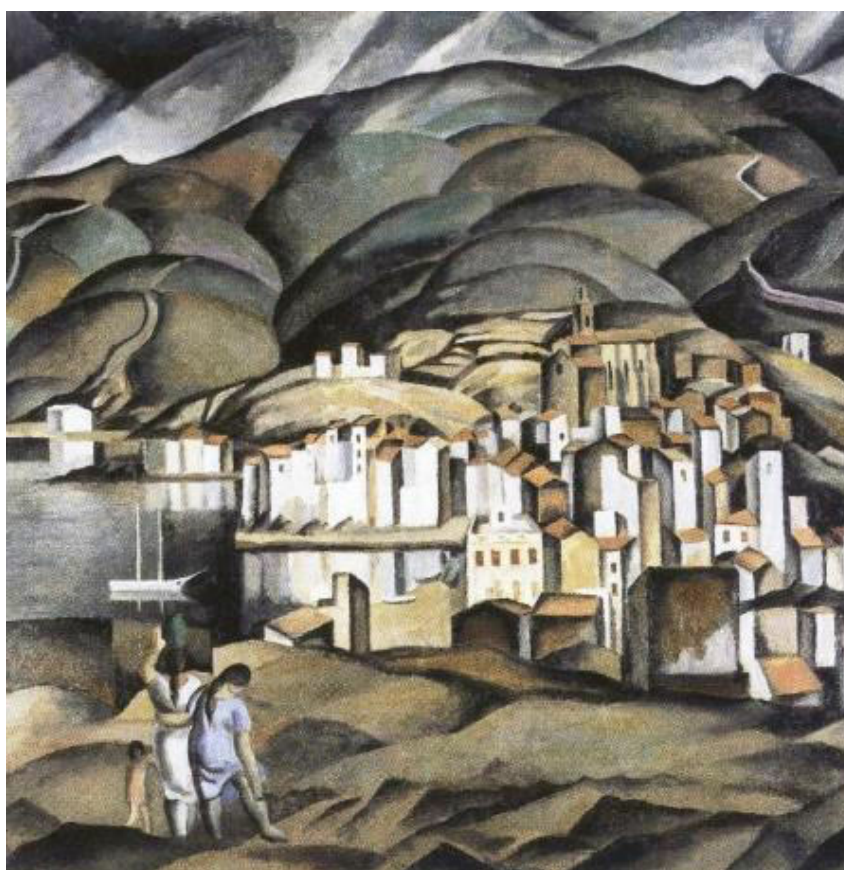


Рис. 2.2.4. С. Далі. Кадакис, 1923 р.

[Сальвадор Дали | Salvador Dali | Historical Documents XXe [Електронне джерело]. - URL: <https://nevsepic.com.ua/art-i-risovanaya-grafika/page,2,11976-salvador-dali-salvador-dali-historical-documents-xxe-252-rabot.html>]



Рис. 2.2.5. Нове місто Ауровіль у Південній Індії, макет
[Auroville/ Raising the bar on mobility and urban planning [Електронне джерело]. - URL:
<https://auroville.org/page/raising-the-bar-on-mobility-and-urban-planning-770>

2.2. Взаємопроникнення жанрів у просторових і часових мистецтвах

У другій половині ХХ ст. тенденції взаємопроникнення і модифікації жанрів відбувалися в різних галузях мистецтва, народжуючи кольорову музику, літературно-містобудівні утопії, поезію урбанізованих ландшафтів, вводячи фантазію і гротеск, буфонаду і театралізованість у формування постмодерністського міського простору. Цей простір у деяких творах сучасних архітекторів деформувався і «руйнувався» за законами абстрактного живопису, колажа і скульптури, набуваючи нового «деконструктивістського» змісту художніх образів (рис. 2.2.6).

Одночасно в літературі намітився зустрічний рух до переосмислення міської культури у так званих міських романах Ю. Трифонова, Кобо Абе, інших відомих письменників. Сліди нового синкретичного взаємопроникнення несумірних і діаметрально протилежних жанрів можна спостерігати в буферних просторах пластичних і поетичних мистецтв між музикою і архітектурою, архітектурою і поезією, поезією і живописом, театром і архітектурою. Однак процеси нової хвилі синкретизації мають право на життя за умов наявного розгорнутого жанрового розподілу кожного з видів мистецтв. В історії архітектури і містобудування подібного жанрового розподілу і

відповідних класифікацій, які б свідчили про їхню мистецьку еволюцію, не було.

У роботах сучасних архітекторів і мистецтвознавців все частіше використовуються такі поняття, як «містобудівний епос», «камерна архітектура», «містобудівна утопія», «паперова архітектура», «скульптурна архітектура», «риторичне місто» та ін.



Рис. 2.2.6. Міська грань (вістря, хребет), 1987р. Архіт. Д. Лібескінд
[Collection.frac-centre. [Електронне джерело]. - URL:
<https://collection.frac-centre.fr/artwork/daniel-libeskind-berlin-city-edge-bauausstellung-site-model-5030000000007681?note>]

Останнім часом виникли нові пропозиції щодо впровадження жанрових основ у містобудівне проектування. Ці пропозиції ґрунтувались на засадах античної і класичної німецької філософії; спирались на Арістотелеві «Поетику» і «Риторику», де ідеї поступового взаємного доповнення і синтезу різних видів мистецтв проковували тенденції до взаємопроникнення жанрів пластичного і поетичного мистецтв. Крім того, бралася до уваги тенденція поступового витиснення з естетики функціоналістських уявлень про красу корисності містобудівних структур і авангардистські ідеї про красу новизни начебто вперше створених містобудівних форм: у руслі цих тенденцій виникали уявлення про більш людяну красу жанрового спрямування міського

середовища, створеного не для анонімного «населення», а для різних видів громад міських жителів: містян, слободян, урбодян і поселян. Відповідно до цього жанровий вектор розвитку архітектури та містобудування розгалужувався на архітектопіку (у живопису – натюрморт), архітекторику (портрет), архітектропіку (пейзаж), нарешті, архітектетику (сюжетний живопис).

І якщо мистецтво містян орієнтувалось на натюрмортно-середовищне втілення «поезії місця», то мистецькі смаки слободян, які поселялися навкруги міського центру, схилилися в бік використання і поетизації загальних місць в портретово-риторичній композиції міського середовища. Тяжіння до символізації цих місць за допомогою широкого використання аналогій, метафор та інших тропів характеризувало пейзажно-урболандшафтне містобудівне мистецтво урбодян, які розселялись у периферійних районах поблизу потужних комунікаційних вузлів міської інфраструктури. Поселяни, які розселяються у передмісті і ще не повною мірою відчують себе міськими жителями, спонтанно проявляють свої мистецькі нахили у новому і не до кінця сформованому жанрі фантазійних сюжетів, що, діставши умовну назву «архітектурна поетика», утопічно спрямований на пошук нових художніх форм і нової містобудівної естетики.

Ця естетика повинна стати наріжним каменем заснування в майбутньому нового мистецького напрямку, спроможного синкретичним чином об'єднати пластичну і поетичну складові містобудівного мистецтва на шляху взаємного проникнення минулих, нинішніх і майбутніх високохудожніх жанрів. Щось подібне і схоже на одне з можливих концептуальних бачень шляхів розвитку архітектурно-містобудівного мистецтва дає змогу знайти й обґрунтувати зв'язки між його жанрами і жанрами інших видів мистецтв і тим самим відкрити перспективи їхнього взаємного проникнення, художнього збагачення і природного розвитку.

2.3. Принципи пластичної виразності в жанровому архітектурно-містобудівному проєктуванні

Глибинні зв'язки між жанрами архітектурно-містобудівного і поетично-риторичного мистецтв набувають більшої зримості стосовно інших видів пластичних мистецтв, насамперед це стосується живопису і

графіки, які мають принципові відмінності. Вони полягають в тому, що живопис має справу з речами і чуттям дотикання, а графіка – з простором, енергією жесту і рухом. Перехідною ланкою між цими діаметрально протилежними концепціями формування просторових образів може стати ідея, яка спроможна об'єднати речовинну матеріальність світу живопису і динамізм ідеального світу графіки. Втілення цієї ідеї може перебрати на себе колаж, який нині змінив свій модерністський статус поодинокого прийому живописно-графічної техніки на його постмодерністське використання як універсального принципу організації культурного простору. Підтвердження цього знаходимо практично в усіх видах пластичних мистецтв, у сучасній філософії, літературі, музиці тощо.

Особливе і вивершувальне місце в цьому ряді живописно-графічних мистецтв посідає, з одного боку, добре відоме, а з другого боку, таємниче мистецтво орнаменту, яке в досить абстрактному і символічному вигляді спроможне об'єднати в собі набутки і живопису, і колажу, і графіки. Багато поетів і науковців, архітекторів і художників, досліджуючи орнаменталізм у ширшому аспекті, наголошували на його інтеграційній ролі, яка полягала в тому, що орнаментальна концепція, таким чином, стосується окремих мистецтв, як математика – решти наук. Тут слушно згадати вислів Ф.Л. Райта про роль інтегрального орнаменту, який він визначав як розвиток почуття побудови архітектурного об'єкта як цілого чи виявлення абстрактної логіки структури. Нині орнамент все частіше сприймається як своєрідні «будівні ліси», потрібні для побудови і гармонізації будь-якого мистецького твору.

Слід зауважити, що запропонована ієрархічна структура основних видів пластичних мистецтв дає змогу побудувати гармонічний ряд, підпорядкований поступовому розгортанню принципу пластичної виразності просторових образів матеріальної речовинності (живопис), нашарованості (колаж), динамічності (графіка) й інтегральності (орнаментика). Проекція цього ряду на проблеми підвищення художньої виразності містобудівних образів свідчить про те, що невід'ємною складовою позитивного вирішення цієї актуальної проблеми стає заснування нового виду пластичних мистецтв, який може дістати умовну назву «урбоживопис» чи якусь іншу, наприклад, «аристографія» (Я. Черніхов) чи «геліографіка» (К. Гіллер) та ін.

Напевно, цей новий вид пластичного мистецтва повинен формуватися за законами жанрового розвитку, накладання котрих на архітектурно-містобудівне мистецтво дає змогу вести мову про «міський натюрморт» як виразника архітектонічних ідей «геніус лоці», обґрунтувати поняття «міський портрет» через його належність до архітекторики. Продовжуючи цей ряд, можна наполягати на відповідності між «міським пейзажем» і його архітропічними образами-символами, між «міським буттям» урбанізованих світів і утопічно-поетичними образами архітектетики.

Якщо поглянути на історію розвитку пластичних мистецтв і її художнє відображення в просторових образах, то можна спостерегти наявність цих не випадкових і закономірних відповідностей у живописних і графічних творах, у колажних і орнаментальних композиціях на теми міського середовища. Це можна помітити в ілюстраціях, на яких наведено приклади «міського портрета» в архітекторичних скульптурно-колажних образах (див. рис. 2.2.6), у графіці (див. рис. 2.2.2) і в живописі (див. рис. 2.2.1, 2.2.3, 2.2.4). Орнаментально-скульптурні архітектропічні образи «міського пейзажу» більш рельєфно сприймаються в масштабних містобудівних макетах (див. рис. 2.2.5), а також у символічних зонах міст, подібних до «Міської брами», «Міської стіни», житлового району «Циркус» (К. Танге) та ін.

Риси «міської портретовості» помітні в орнаментально-живописних образах Дамаска і Москви (рис. 2.2.7, 2.2.8).



Рис. 2.2.7 Краєвид Дамаска, XVII ст.

[Islamic-Art:View of Damascus [https://www.meisterdrucke.us/fine-art-prints/Islamic-School/983933/Islamic-Art:-View-of-Damascus-with-The-Great-Mosque-of-the-Umayyads-of-Damascus-\(705-715\).-Anonymous-Syrian-painting-of-the-17th-century.html](https://www.meisterdrucke.us/fine-art-prints/Islamic-School/983933/Islamic-Art:-View-of-Damascus-with-The-Great-Mosque-of-the-Umayyads-of-Damascus-(705-715).-Anonymous-Syrian-painting-of-the-17th-century.html)]

Про архітектурні пошуки орнаментально-графічних образів нового урбанізованого світу свідчить серія графічних робіт «Маленькі світи» В. Кандинського (рис. 2.2.9), роботи П. Клеє (рис. 2.2.10), поетичні образи-символи тотальної урбанізації, запропоновані архітекторами із «Суперстудію» (рис. 2.2.11). До цього ряду можна також додати серії робіт Якова Черніхова, серед них цикли «Архітектурні пейзажі», «Палаці комунізму», «Міста майбутнього», «Архітектурні казки», «Архітектурна романтика», «Ансамблі» (рис. 2.2.12) та ін. [5]. Цей нескінченний ряд творів підхоплюється дослідженнями живописно-графічних образів міста в іконописі різних країн і різних епох, а також публікаціями у сфері художньої і комп'ютерної графіки в оформленні архітектурно-містобудівних креслень. На жаль, ці дослідження поодинокі, мають вузькоспеціалізований і несистематичний характер, проте додають багато деталей і нюансів до концепції жанрового розвитку архітектурно-містобудівного мистецтва.

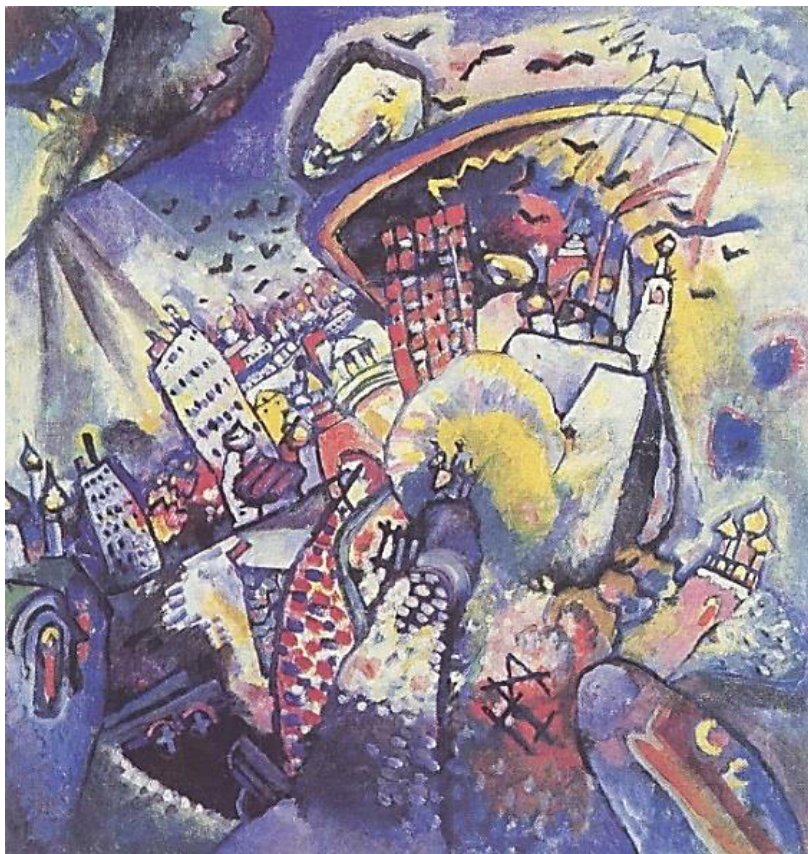


Рис. 2.2.8. В. Кандинський. Москва. Червона площа, 1916 р.
[Wikiart, Москва I Василий Кандинский [Електронне джерело]. - URL:
<https://www.wikiart.org/ru/vasiliy-kandinskiy/moskva-i-1916>

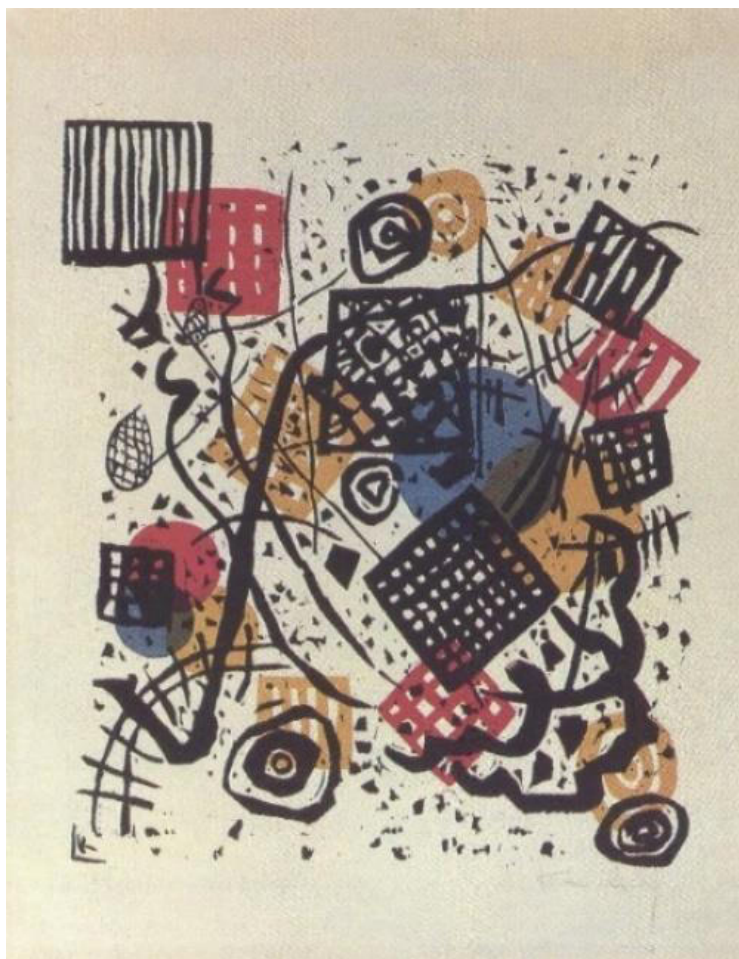


Рис. 2.2.9. В. Кандинський. Маленькі світи V, кольорова літографія, 1922 р.
[Metmuseum/ Vasily Kandinsky, Small Worlds V [Електронне джерело]. - URL:
<https://customprints.metmuseum.org/detail/486777/kandinsky-kleine-welten-v-small-worlds-v>

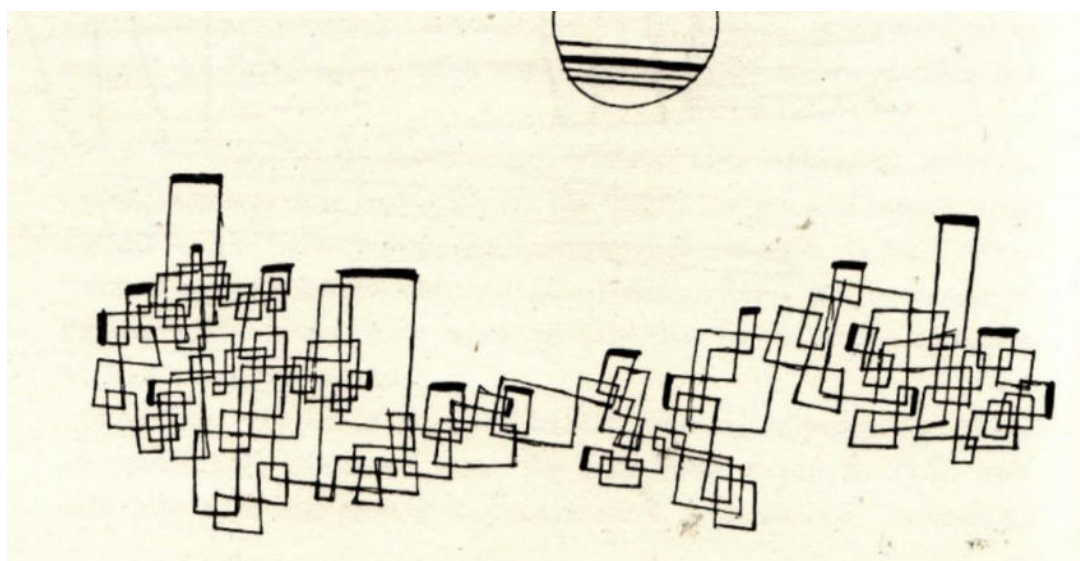


Рис. 2.2.10. П. Клеє. Механізм міського сектора (Місяць над містом), 1928 р.
[Paul Klee – tekeninge / Loertoer [Електронне джерело]. –
URL: <https://loertoer.wordpress.com/2020/02/05/paul-klee-tekeninge/>



Рис. 2.2.11. Неперервний монумент: архітектурна модель тотальної урбанізації, 1968-69 рр. Архіт. «Суперстудіо»
 [Torald di Francia Cristiano. Continuous Monument. [Електронне джерело]. - URL: <https://www.cristianotoraldodifracia.it/continuous-monument/>

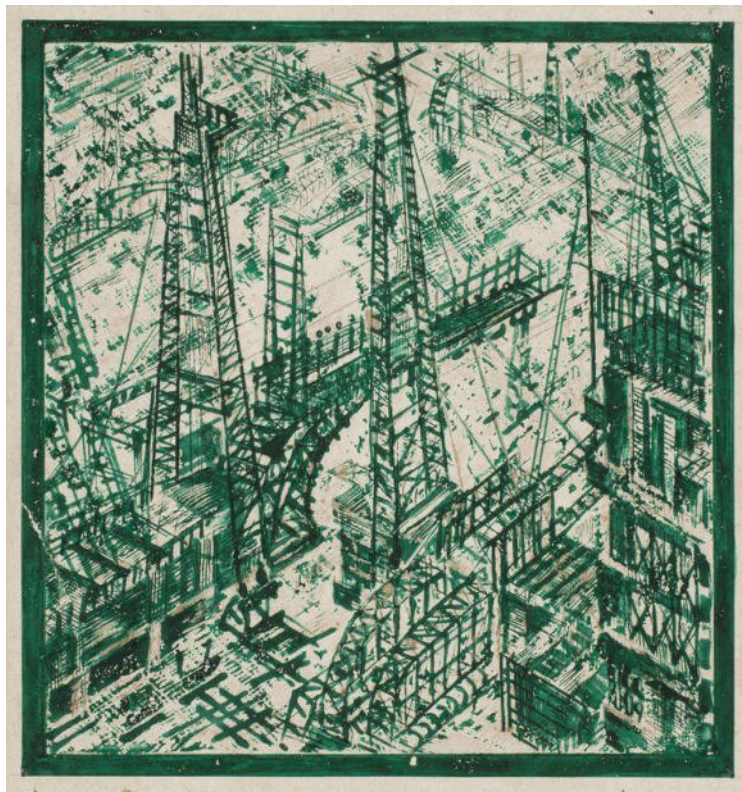


Рис. 2.2.12. Я. Черніхов. Із циклу «Архітектурні пейзажі», кінець 1920-х рр. [iakov georgievich chernikhov - cycle of architectural landscapes and other fantasies (1930). [Електронне джерело]. – URL: <https://www.pinterest.com/pin/28217935161108389/>]

Висновки

Обґрунтування і втілення концепції ґрунтується на усвідомленні універсальності законів жанрового розвитку всіх видів мистецтв. Це ще раз підтверджує леонардівський принцип нерозривності «науки мистецтва» і «мистецтва науки», синкретичності різних видів мистецтв, їхньої взаємозалежності і взаємного проникнення. Нині багато діячів мистецтва схиляється до думки, яку висловлює одна з відомих сучасних письменниць. Сутність цієї думки полягає у глибокій впевненості у взаємозалежності і взаємопроникненні всіх мистецтв. Річ у тому, каже Д. Рубіна, в основі архітекτονіки будь-якого твору будь-якого мистецтва закладено одні й ті самі принципи.

В аспекті подальшого розвитку пластичних мистецтв принципове поєднання ремісничо-рукодільного «техне» та ідеально-піднесеного «пойесис», потрібного для архітектурно-містобудівного мистецтва, стає можливим тільки на засадах жанрового розподілу, його злиття і проникнення в жанрове архітектурно-містобудівне середовище живопису, колажу, графіки й орнаментики. Це, в свою чергу, створює підґрунтя для виникнення нової гілки пластичних мистецтв, умовно названої «урбоживопис», розвиток якої узгоджує між собою жанри міського натюрморту, портрета, пейзажу й урбанізованого світу з жанрами містобудівного мистецтва – архітектурною топікою, риторикою, тропікою і поетикою.

У прикладному аспекті визнання жанрової концепції спроможне повернути до мистецтва занадто прагматизовану систему архітектурно-містобудівного проектування і прогнозування. Іншим стимулом для пошуку нових мистецьких ідеалів і нових художніх образів міського середовища може стати урбоживопис, оснований на взаємопроникненні й інтеграції принципів живописності, колажності, графічності й орнаментальності просторових образів.

Запитання для самоконтролю

1. Охарактеризуйте загальні риси «технічного» і «поетичного» мистецтв.
2. Назвіть жанри «живописного» мистецтва.

3. Наведіть приклади взаємного проникнення жанрів у різних видах мистецтв.
4. Проведіть паралелі між жанрами в живописі й архітектурі.
5. Наведіть принципи пластичної виразності просторових образів.
6. Розкрийте зміст та сутність поняття «синкретичність мистецтва».

Список рекомендованої літератури

Основна

1. Арістотель. Поетика / пер. Б. Тена; вступ. ст. і коментарі Й. Кобова. – Київ : Мистецтво, 1967. – 136 с.
2. Луц В.Д. Архітектура в іконописі Волині XV-XVI століть. / В.Д. Луц // Архітектурна спадщина Волині : зб. наук. праць. – Рівне: ППДМ, 2008. – С. 133-139.
3. Тімохін В.О. Архітектура міського розвитку. 7 книг з теорії містобудування / В.О. Тімохін. – Київ : КНУБА, 2008. – 629 с.
4. Тімохін В.О. Образи міста в пластичних мистецтвах // Досвід та перспективи розвитку міст України / В.О. Тімохін. – Київ : Діпромісто, 2011. – Вип. 20. – С. 25-34.

Допоміжна

5. Чернихов Яков. Документы и репродукции из архива А. и Д. Черных. / Яков Черных; под ред. К. Ольмо и А. де Маджистрис. – Турин-Лондон: У. Аллеманда, 2000. – 320 с.
6. Lynch K. A Theory of Good City Form / Kevin Lynch. . Cambridge, Mass.: MIT Press, 1981. 264 с.
7. Schelling F.W.J. The Philosophy of Art (Theory and History of Literature)/ introduced and edited by.Douglas W. Stott. University of Minnesota Press, 2008. 408 p.
8. Paul Valéry. Introduction À La Méthode De Léonard De Vinci/ CreateSpace. 2018. 262 с.
9. Rudolf Arnheim. The Dynamics of Architectural Form. - University of California Press, Berkeley, USA, 1977.-192 с.
10. Miller N. Helmut Jahn. – N.Y.: Rizzoli, 1986.-263 p.

Тема 3. ГЕОМЕТРІЯ І МИСТЕЦТВО В МІСЬКОМУ І РЕГІОНАЛЬНОМУ ПЛАНУВАННІ

3.1. Геометрія в контексті просторово-часових і естетичних уявлень

Для попереднього усвідомлення глибинних і природних зв'язків між геометрією і мистецтвом, архітектурою і містобудуванням, очевидно, не достатньо уявлень про містобудування і його невід'ємну складову – регіональне планування як найвищий щабель розвитку архітектурного мистецтва, без якого система образотворчих пластичних мистецтв не була би ані завершеною, ані довершеною. До обґрунтованості наявності згаданих багатоманітних зв'язків слід додати одне з положень середньовічної естетики, яким Фома Аквінський започаткував уявлення про те, що в інстинктах людини закладено позитивну реакцію на правильні геометричні форми як в навколишній природі, так і в рукотворних об'єктах. Вони в майбутньому знайшли підтвердження у сучасній естетиці, фізіології, психології людини та інших галузях знання. До цього слід додати ще один найважливіший фактор – простір, про який видатний математик Г. Вейль писав, що нерозривний зв'язок між математикою, природничими науками і філософією з особливою силою проявляється саме у проблемі простору.

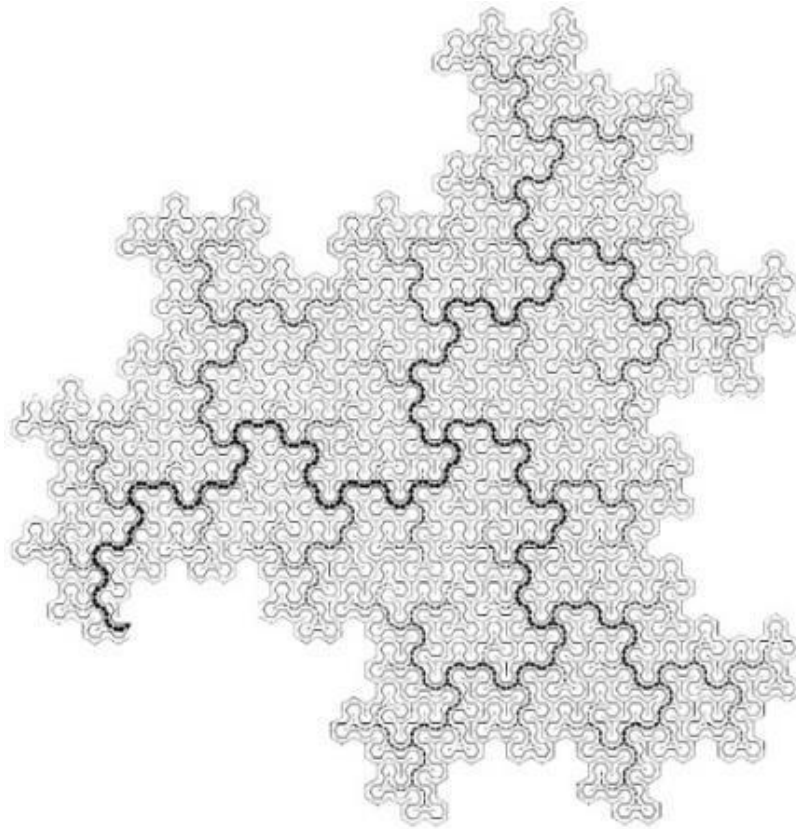
На основі ідей про багатовимірність простору-часу на зміну евклідовій геометрії прийшли геометрії М. Лобачевського і Б. Рімана, які цілком змінили уявлення про простір і час та їхнє перетворення. Тим самим ці уявлення стимулювали нові відкриття у природничих науках, насамперед у фізиці, зумовили виникнення нових напрямів і течій у пластичних мистецтвах – в архітектурі, у живописі і графіці, де постійно здійснювались спроби нового формотворення, спроможного відтворити образи багатовимірності у нашому тривимірному світі, чи в площині живописних й графічних зображень.

Ці напрями стали відправним пунктом і джерелом для нових пошукових розвідок у пластичних мистецтвах, насамперед в архітектурі та містобудуванні, де знайшли підтримку ідеї «складчастого» простору (П. Ейзенман), форми дигітальної й так званої «бульбашкової архітектури» (Н. Грімшоу), ідеї параметричної архітектури (З. Хадід), концепції топологічної неперервності й анізотропності простору-часу регіональних систем (В. Ізард) та ін.

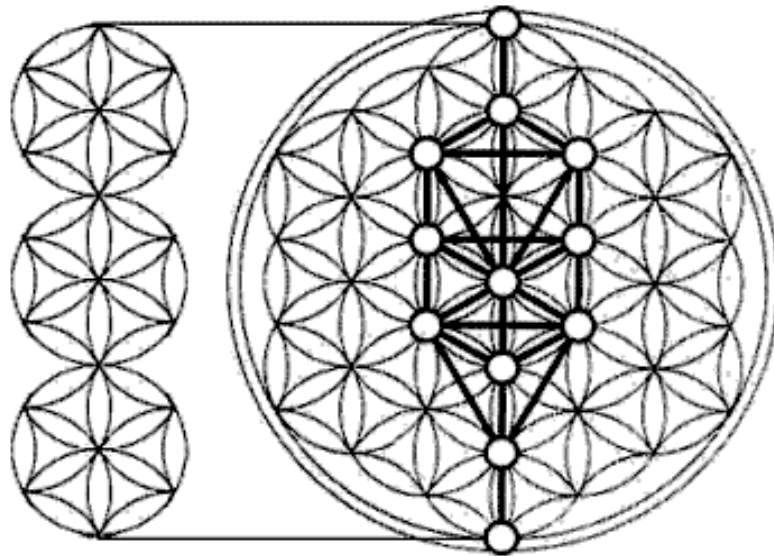
У пластичних мистецтвах, у природничих, технічних і гуманітарних науках, власне, у математиці поступово набирає обертів фрактальна геометрія, яка, на думку її автора Б. Мандельброта, може належити і до «Музею математичних мистецтв», і до «Музею науки». Відмічаючи, що будь-яке геометричне представлення математичних концепцій є формою мистецтва, Б. Мандельброт вважає, що фрактальне нове геометричне мистецтво демонструє разючу спорідненість з картинами старих майстрів чи творіннями витонченої архітектури. Одна з очевидних причин полягає в тому, що і фрактали, і твори класичних візуальних жанрів мистецтва містять багато масштабів довжини й елементи самоподібності. Він впевнений у тому, що завдяки фрактальній геометрії ми дізнаємося про те, що деякі з найбільш «сухих» і «холодних» розділів математики ховають за зовнішньою суворістю цілий світ чистої пластичної краси, досі невідомої (рис. 2.3.1, А). Ця краса за змістом близька до відомих архітектурно-містобудівних принципів ієрархічності, інваріантності і компактності структури, принципів і методів ірраціонального пропорціювання, подібних до «золотого перерізу» [8].

І якщо фрактальна геометрія, на думку Б. Мандельброта, спроможна описати й наочно представити ті неосяжні світи, котрі будуть цікавими для тих, хто оспівує Природу, прагнучи до її наслідування, то сакральна геометрія, стародавній і водночас новий напрям у дослідженні багатовимірного простору, прагне до наведення «мостів» між матеріальним світом Природи і духовними світами Людини і божественних сутностей Всесвіту. Ці «мости» між тривимірним світом Природи і багатовимірними світами Всесвіту, як вважає один з провідників сакральної геометрії Друнвало Мельхіседек, можуть бути відображені на площині геометричним зображенням Квітки Життя (рис. 2.3.1, Б) [10].

До цих глобально інтеграційних уявлень можна принагідно долучити ще й думку про те, що мистецтво орнаменту містить у неявному вигляді найбільш стародавню частину відомої нам вищої математики (рис. 2.3.2). Все це у сукупності створює своєрідну мистецько-мозаїчну і науково-геометричну, містично і метафізично обґрунтовану канву для розгортання різноманітних орнаментальних композицій, зокрема архітектурно-містобудівних, а також регіонально-розпланувальних.



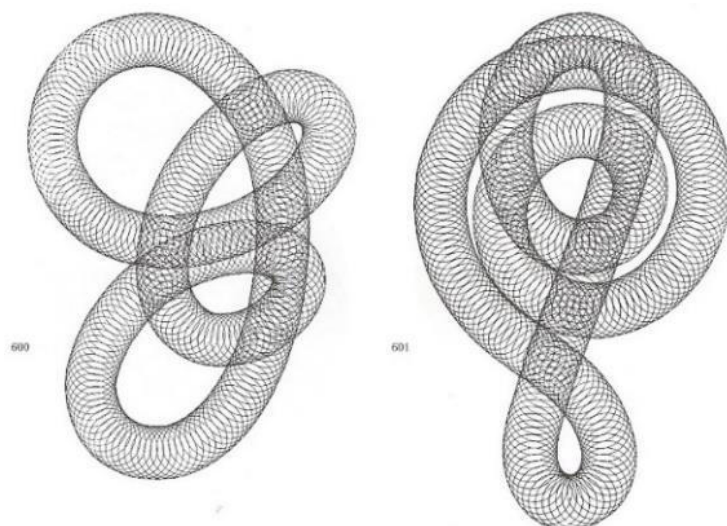
А



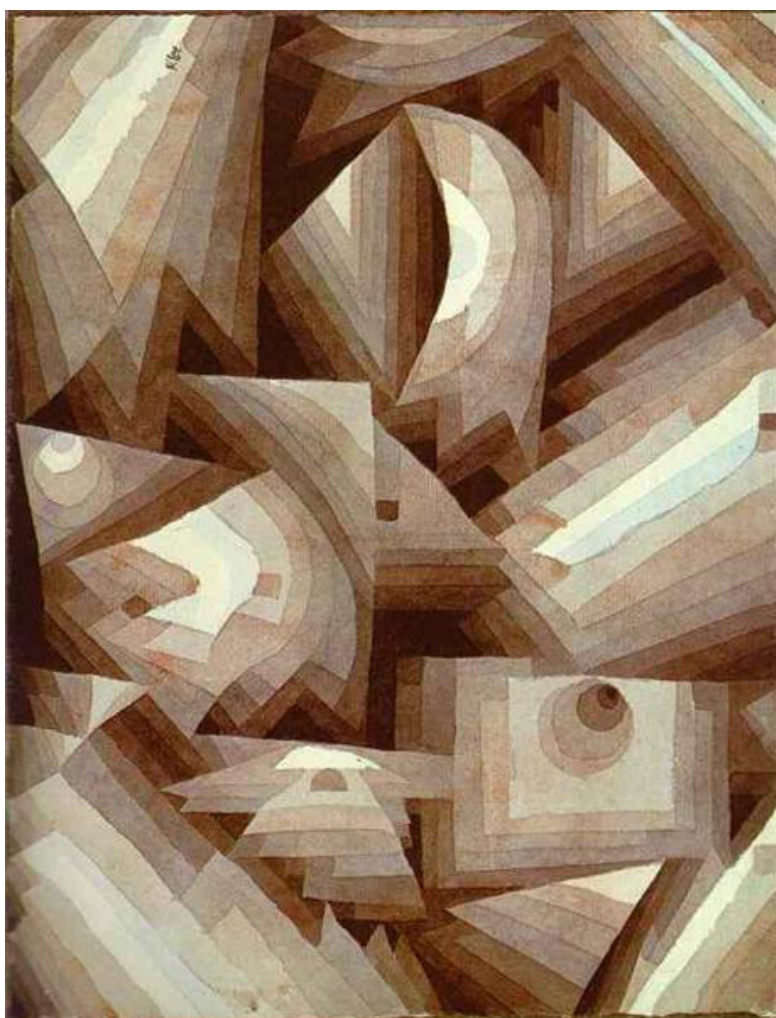
Б

Рис. 2.3.1. Геометричні образи фракталів (А [8]) і Квітки Життя (Б [10])

Мистецька і частково геометрична складова подібних композицій спочатку опрацьовувалась у багатьох видах і жанрах сучасного пластичного мистецтва – у нарисному арістографічному мистецтві Я. Черніхова, в абстрактних графічно-живописних композиціях П. Клеє, В. Кандинського, К. Малевича, Ель Лисицького та інших представників абстрактного живопису та графіки, в орнаментальній графіці В. Вазареллі й М. Ешера та ін. (рис. 2.3.2).



А – орнаменти Якова Черніхова [9]



Б – Поль Клеє. Kristall-Stufung, 1921.

[Paul Klee – Kristall-Stufung / Wikiart [Електронне джерело]. –

URL: <https://www.wikiart.org/uk/paul-klee/crystal-1921>

Рис. 2.3.2. Геометричні образи в композиціях митців (див. також с. 115)



В – В. Кандинський. Zarte. Spannung, 1923 p. [Zarte Spannung / Vasily Kandinsky, [Електронне джерело]. Wikiart - URL:
<https://www.wikiart.org/uk/vasil-kandinskiy/delicate-tension-no-85-1923>

Рис. 2.3.2. Закінчення

Безумовно, до цього ряду слід віднести графічні увражі сакральної й фрактальної геометрії, близькі до них нашаровані візерунки арабесок, деякі геометричні образи топології та картографії, мозаїчно-орнаментальні моделі «центральных місць» В. Кристаллера і А. Льоша, їхні похідні у моделях В. Ізарда, К. Доксіадіса, Ж. Зейтуна та ін.

3.2. Орнаменталізм геометрії та мистецтва

У цих та багатьох інших мистецьких і наукових розвідках цілеспрямовано відбувався пошук наочної геометричної системи, спроможної виразити і відобразити світоустрійні уявлення про багатовимірний простір-час засобами абстрактного живопису, графіки і колажу. Ішлося про започаткування нової науково-мистецької, абстрактно-виражальної і геометрично зображальної, а загалом – орнаментальної мови.

У ній орнаментальна симетрія і ритм стають надійною теоретико-методологічною основою нормативного підходу у творчості як особлива сітка, канва рекомендацій і обмежень, програмних умов, що звужують вибір варіантів, пошукових рішень. До провідних ознак і досягнень орнаменталізму слід додати прозорість і нашарованість геометрично пов'язаних перетворень симетрій і ритмів в орнаментальних рядах і площинах, які, наочно віддзеркалюючи багатовимірність простору-часу, зумовлюють виникнення площинної і водночас багатоярусної, а загалом подвійної мозаїчної форми, де центри фігур, що її складають, стають вершинами для інших фігур. Іншими словами, різноманітні мозаїки, подібні до утворень сакральної і фрактальної геометрій, до арабесок, формують орнаментальну канву як проєкцію щонайменше тривимірних багатогранників, де багатогранники перетворились у тривимірних представників певних багатовимірних супертіл – величних «політопів».

Усі ці ознаки і досягнення орнаментальної науки і мистецтва дають змогу сприймати їх не так засобами прикрашання окремих побутових речей, архітектурних будівель і споруд, а як провідним структурним і формоутворювальним принципом упорядкування і своєрідного прикрашання багатовимірного космосу і його тривимірних геометричних проєкцій у формуванні глобального штучного оточення людини.

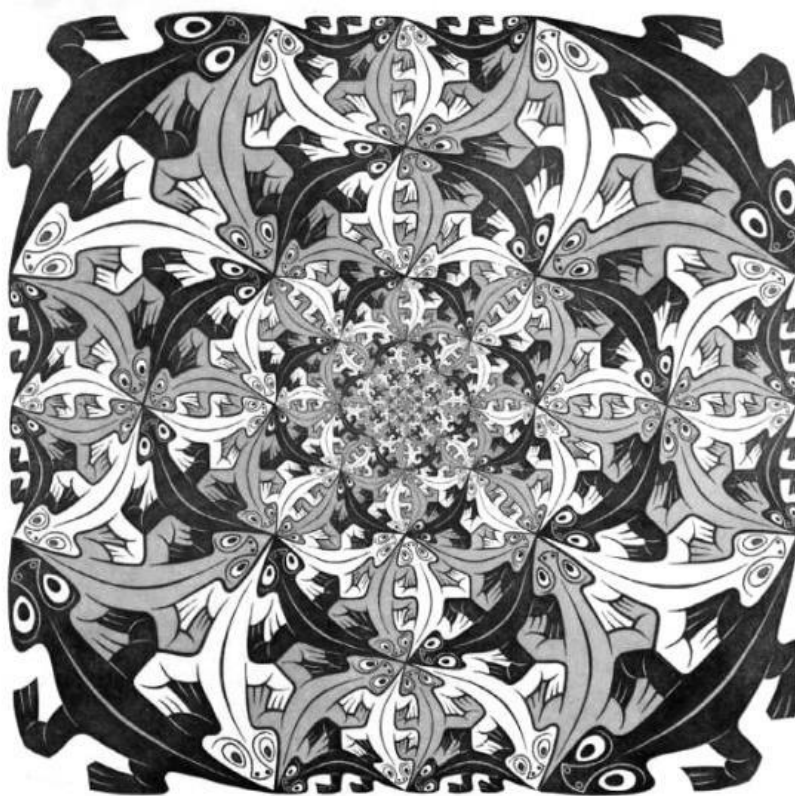
Цей очевидний і наочний принцип з великою силою проявився у композиціях Я. Черніхова (див. рис. 2.3.2, А), котрі стали основою нового напрямку – арістографії, рисового орнаментального мистецтва, яке фактично на півстоліття випередило сучасну комп'ютерну графіку, увражі фрактальної геометрії та ін. [9]. Близькі за змістом ідеї пошуку нової орнаментальної мови багатовимірного простору-часу наявні у композиціях П. Клеє на тему неперервності міського простору

(див. рис. 2.3.2, Б), в абстракціях «Маленьких світів» В. Кандинського (див. рис. 2.3.2, В), у неперервних ритмо-симетричних і площинно-просторових орнаментальних і мінімалістських, топологічних і геометричних перетвореннях М. Ешера. Він цілком розумно підійшов до вибору джерела натхнення, цим джерелом стали гіперболічні черепичні покриття, які дуже близькі до форм, характерних для царства фракталів (рис. 2.3.3, А).

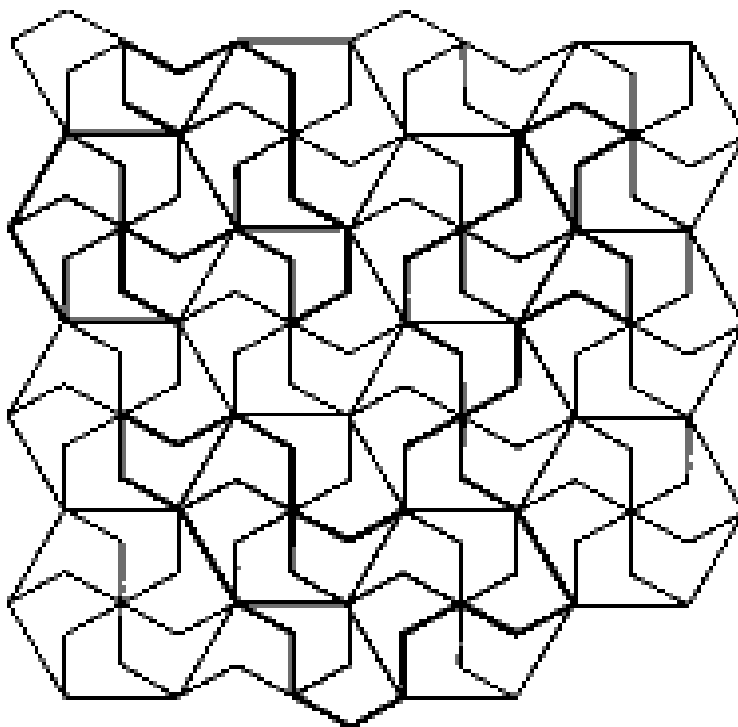
Аналізуючи орнаменталізм як своєрідний «храм» на «мосту» між нашим тривимірним й іншими багатовимірними світами, слід звернути увагу, що «підлога», «стеля» і «стіни» цього «храму» вкриті неперіодичною неперервною мозаїкою, подібною до арабесок, що послужила засновницьким принципом для мусульманських архітекторів, за яким вони покривали великі кахлі дрібними орнаментами, складаючи великомасштабні неперіодичні візерунки [11].

Досліджуючи арабескові візерунки, американський вчений Р. Пенроуз побудував нескінчену неперіодичну мозаїку фактично з шістьох основних і чотирьох додаткових геометричних фігур (рис. 2.3.3, Б). Подібні різномасштабні і неперіодичні орнаменти, які одночасно містять періодичні мозаїки, якоюсь мірою фрактальні візерунки і візерунки сакральної геометрії, мають значну природну силу життя. Вона, на думку видатного фізика сучасності Е. Шредінгера, набуває форми аперіодичного кристала, геометричні проєкції якого, очевидно і наочно відповідні аперіодичним і неперервним, зрештою, різномасштабним та ієрархічно підпорядкованим орнаментальним структурам.

Подібні структури надихали багатьох архітекторів, містобудівників, економгеографів та інших фахівців під час створення неперервних та ієрархічно ранжованих, територіально-просторових і структурно-функціональних орнаментальних моделей. Серед них добре відомі моделі «центрального місця» В. Кристаллера, А. Льоша і В. Ізарда (рис. 2.3.4, А). Аналогічні ідеї щодо багатовимірності й орнаментальної різномасштабної мозаїчності регіонального простору стимулювали розвиток екстичних досліджень і прогностичних пропозицій К. Доксіадіса (рис. 2.3.4, Б) [12].

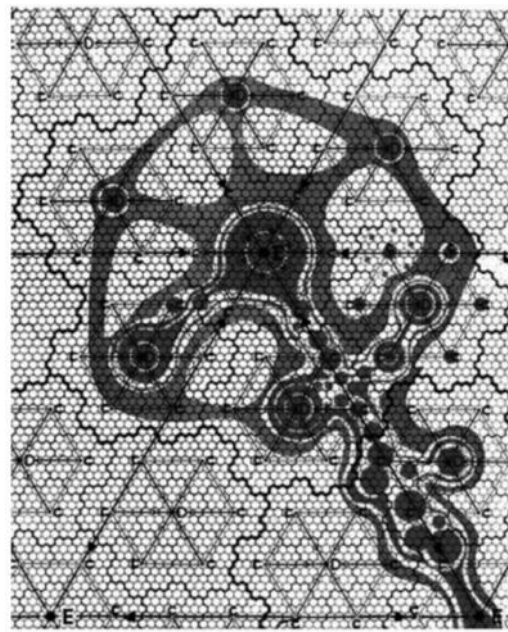
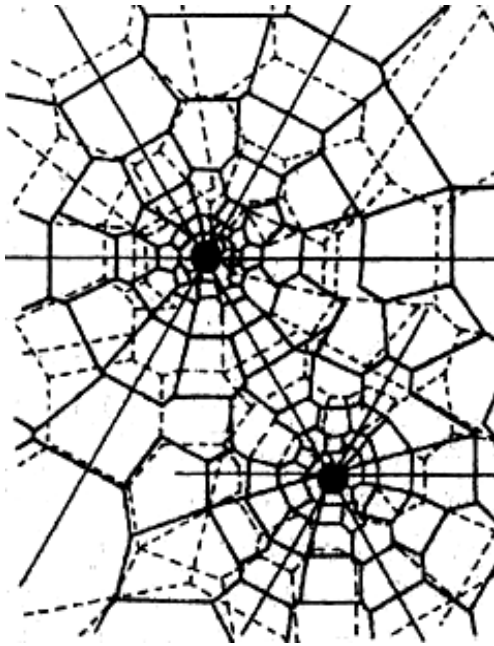


А. Мауріц Ешер. Гравюра, 1956 [Vse_men'she_i_men'she/ Arthive [Електронне джерело]. – URL: https://arthive.com/ru/escher/works/200310~Vse_men'she_i_men'she]



Б. Р. Пенроуз. Мозаїка [Построение мозаик в стиле Мориса Эшера/ Мозаика и наука [Електронне джерело]. – URL: <http://mosaic.su/nauka/postroenie-mosaiki/>]

Рис. 2.3.3. Наочна геометризація багатовимірного простору-часу в регулярних й іррегулярних мозаїчно-орнаментальних моделях М. Ешера (А), Р. Пенроуза (Б)



А – модель розвитку ідеї «центральных мість» В. Ізарда [2] Б – модель розвитку міста К. Доксіадіса [12]

Рис. 2.3.4. Наочна геометризація багатовимірного простору-часу в регулярних й іррегулярних мозаїчно-орнаментальних моделях В. Ізарда (А), К. Доксіадіса (Б)

Розроблення схем і проєктів районного планування, як надскладний науково-дослідницький і проєктно-прогнозний процес, окрім територіально-просторових моделей і розпланувальних систем, тісно пов'язаний з масивами математично-статистичної інформації, яка у багатьох випадках також представляється у геометричній і більш наочній формі різноманітних картограм, картодіаграм й ізохронограм, графіків, графів і діаграм (рис. 2.3.5).

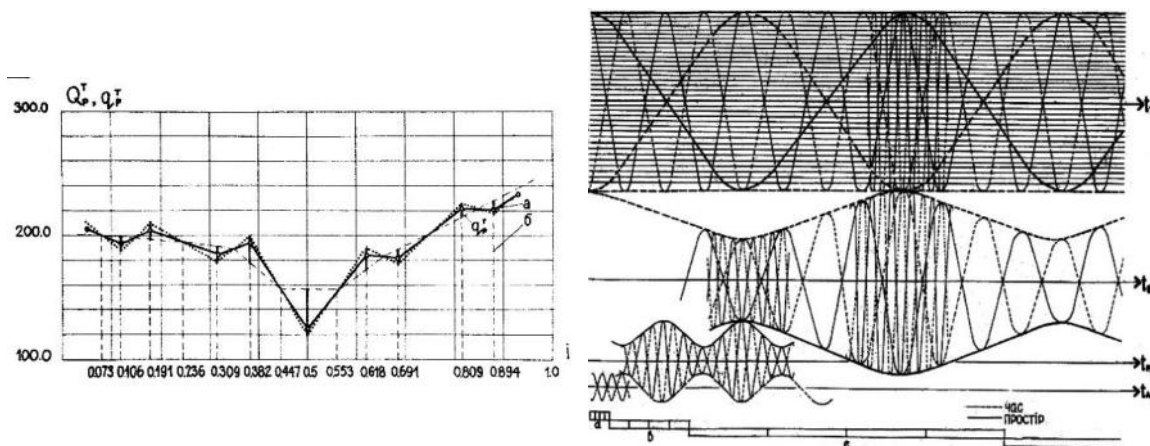


Рис. 2.3.5. Наочна геометризація багатовимірного простору-часу в графіках гармонічного розвитку містобудівних систем [2]

Компактністю і наочною дохідливістю інформації можна пояснити використання ізохронограм і діаграм транспортної доступності, діаграм зон впливу різноманітних центрів, планувальних обмежень, факторів та ін.

3.3. Геометричне мистецтво в регіональному розплануванні

Проектно-прогнозна практика і пошукові розвідки в регіональному плануванні і розплануванні свідчать, що результати і досягнення геометричної науки і мистецтва іноді свідомо, а часом несвідомо використовували у різні часи у розробленні концепцій багатовимірному простору і часу та їхнього композиційного відображення переважно в розпланувальних системах регіонів і насамперед в розплануванні мегалополісів – столичних міст різних країн. Серед багатьох концепцій слід згадати пропозиції видатних майстрів сучасної архітектури і містобудування – Е. Саарінена, К. Доксіадіса, О. Німеєра, К. Танге, Ж. Канділіса щодо розпланування Гельсінкського і Копенгагенського, Стокгольмського і Паризького, Токійського і Вашингтонського та ін. регіонів.

У розплануваннях регіонального розвитку північних столиць й інших міст – Гельсінкі й Таллінна, Стокгольма й Копенгагена, які давно визнані класикою містобудівного мистецтва, спостерігається наявність символічно-образної й геометричної основи, характерна для мозаїчності структур історичних центрів й нових міст району, в моделях і діаграмах просторової організації регіонів, у фрактальній подрібненості, іррегулярності і самоподібності розпланувальних одиниць (рис. 2.3.6 і 2.3.8). У розплануванні Токійського регіону до цього можна додати топологічні трансформації радіально-кільцевої структури історичного міста у хребтову деревоподібну і фрактальну за змістом лінійну мегаструктуру забудови Токійської затоки (рис. 2.3.7).

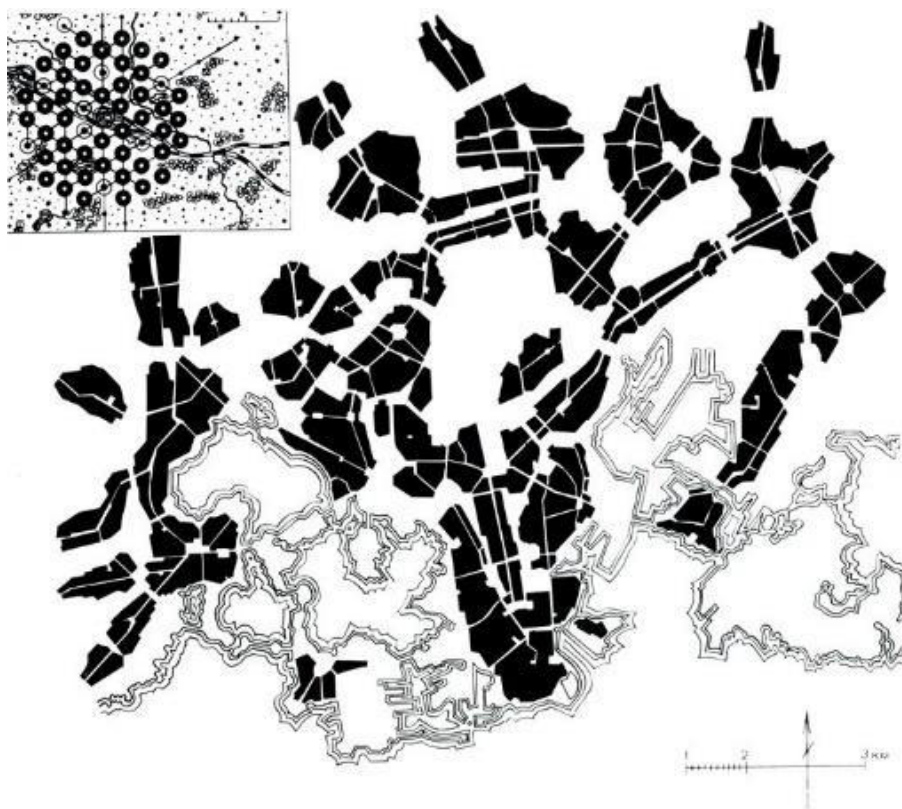


Рис. 2.3.6. Геометризація образів, символів і композицій розпланування Гельсінкського регіону [2]



Рис. 2.3.7. Геометризація образів, символів і композицій розпланування Токійського регіону [2]



Рис. 2.3.8. Геометризація образів, символів і композицій розпланування Копенгагенського регіону [2]

Подібні елементи фрактальної самоподібності, топологічних перетворень, ритмо-симетричності і мозаїчності геометричних побудов старого і мозаїчності геометричних побудов старого і нового міста стають провідною ознакою наочного відображення багатовимірного простору і відповідного розпланування Паризького регіону (рис. 2.3.9). Усі ознаки вичерпного використання всього арсеналу засобів сучасної геометрії – топологічні, композиційні і ритмо-симетричні перетворення, фракталізація структури, її мозаїчна багаторівневість тощо помітні у множині варіантів розвитку Вашингтонського регіону (рис. 2.3.10).



Рис. 2.3.9. Геометризація образів, символів і композицій розпланування Паризького регіону [2]

Більш ніж вікова історія регіонального планування нині потребує прискіпливого дослідження, перегляду і переоцінки цінностей, а врешті-решт вивільнення й активізації внутрішніх потенціалів природного саморозвитку. Один з можливих й успішних напрямів цього розвитку лежить в площині розширення горизонтів і поглиблення перспектив освоєння й ефективного використання всієї царини досягнень сучасної геометрії, де нині сходяться і розходяться основні тенденції, напрями і течії сучасного мистецтва, науки і практики, зокрема архітектурної, містобудівної і регіональної.

Утілення подібного цілісного підходу стає можливим навколо синтезу уявлень про багатовимірний простір-час, які нині співіснують в сакральній і фрактальній, аналітичній і динамічній геометріях, у топології та ін.

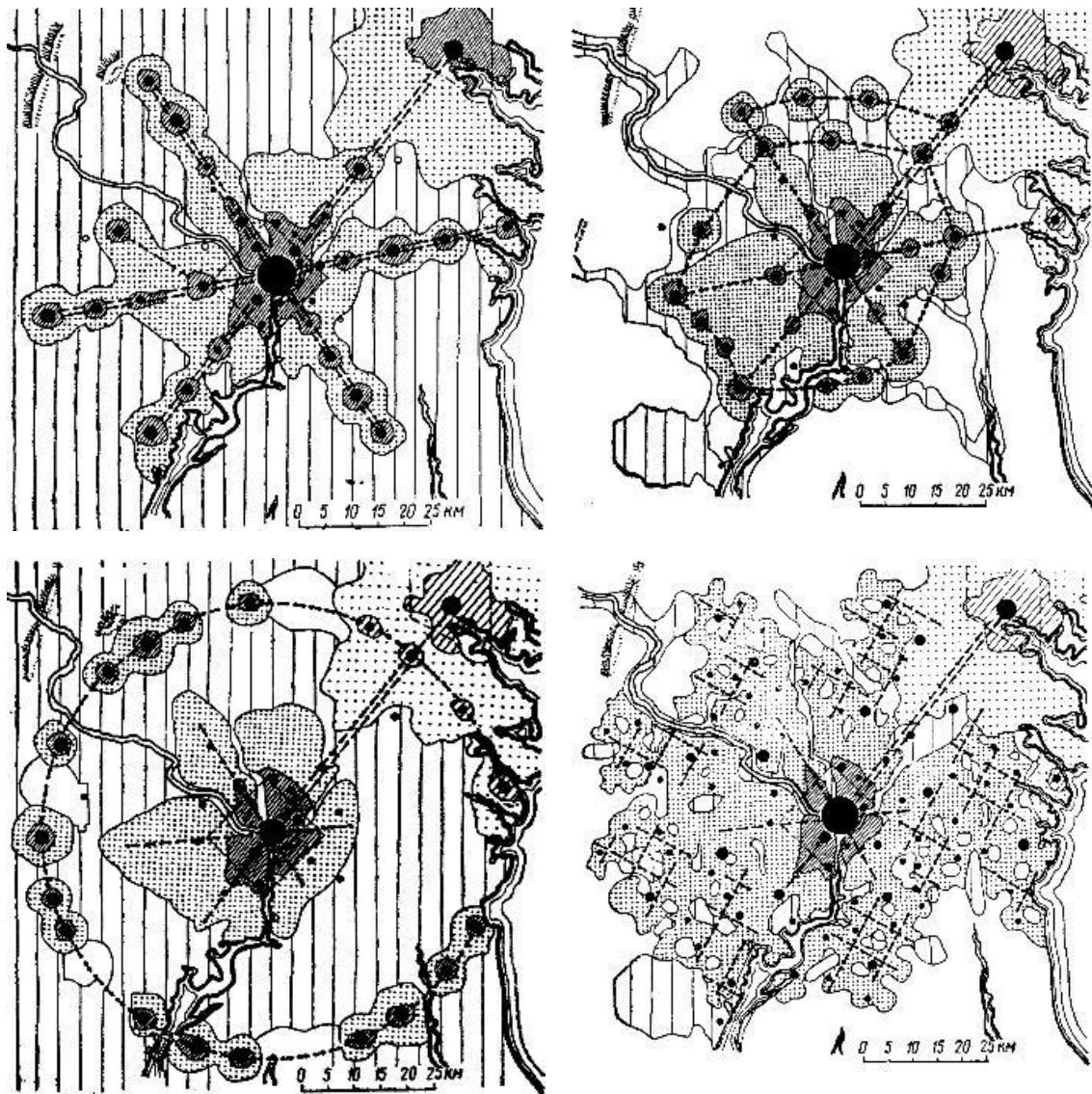


Рис. 2.3.10. Геометризація образів, символів і композицій розпланування
Вашингтонського регіону [2]

Ще одна лінія втілення пов'язана з підсиленням наочності і зображальності геометричних перетворень багатовимірних просторів у тривимірні і площинні зображення, графи, графіки і креслення архітектурно-містобудівних регіональних об'єктів і просторів. При цьому найважливішим стає введення в прогностно-проектну діяльність понять, подібних до «простору-часу» і «пропорцій», «композиції» і «образу», «знака» і «символу», «симетрично-ритмічних перетворень» і «мозаїчності», «візерунковості» й «орнаментальності» тощо, побіжно використовуваних у мистецтві і геометрії, у теорії та практиці проектно-прогностної діяльності.

Висновки

У регіональному плануванні і розплануванні мистецько-геометричний підхід потребує подальшого впровадження і вдосконалення спочатку для розроблення і розмальовування різноманітних картограм і картодіаграм території регіону, її призначення, використання, резервування тощо. Потім настає черга застосування різноманітних ізохор й ізохрон, графів і графіків топологічних перетворень структурно-функціональних процесів, їхньої гармонізації і пропорціональних співвідношень та ін. На наступному етапі важливим засобом підвищення наочної зображальності у формуванні концепції регіонального розпланування може стати мистецтво колажування графів й ізохронограм, картограм і картодіаграм, інших топологічних перетворень в геометричний начерк майбутнього розпланування регіону. На найвищому рівні, який інтегрує в собі і підпорядковує попередні етапи, засобами евклідової, неевклідової і фрактальної геометрії на площині у мережаній формі правильних чи топологічно викривлених іррегулярних мозаїк формуються образи регіонального розпланування.

Засобами сакральної геометрії до цих образів може бути доданий їхній символічний зміст. При цьому сакралізація наочних образів і символів стає невід'ємною і завершальною частиною орнаменталізації як кінцевого процесу геометричного відтворення багатовимірного простору-часу і стадій його розбудови в багатоярусній, колажованій і різномасштабній системі регіонального розпланування. Принцип орнаменталізму, спроможний повною мірою виконувати роль провідного чинника гуманізації штучного космосу людини, повинен взяти на себе наукову і мистецьку функцію обґрунтування і «прикрашання» цього геометризovanого космосу. Вже нині він охоплює значну територію планети і потребує невідкладної уваги не так до «міцності» і «корисності», як до власної «довершеності» і «краси».

Запитання для самоконтролю

1. Назвіть особливості мистецько-геометричного підходу в містобудуванні та регіональному плануванні.
2. Яке значення має геометрія в контексті історичного розвитку естетичних уявлень в архітектурі та містобудуванні?

3. Охарактеризуйте роль фрактальної геометрії як засобу формування понять «досконалості» та «краси» в архітектурі, містобудуванні та регіональному плануванні.
4. Охарактеризувати принцип орнаменталізму в містобудівному мистецтві.

Список рекомендованої літератури

Основна

1. Боднар О.Я. Золотий переріз і неевклідова геометрія у науці та мистецтві / О.Я. Боднар. – Львів : Українські технології, 2005. – 198 с.
2. Тімохін В.О. Архітектура міського розвитку : 7 книг з теорії містобудування / В.О. Тімохін. – Київ : КНУБА. – 629 с.
3. Основи дизайну архітектурного середовища : підручник / В. О. Тімохін, Н. М. Шебек, Т. В. Малік та ін. – Київ : КНУБА, 2010. – 400 с.
4. Шебек Н.М. Гармонізація планувального розвитку міста : монографія / Н.М. Шебек. – Київ : Основа, 2008. – 216 с.
5. Зінов'єва О.С. Основи методології архітектурного проєктування: конспект лекцій / О.С. Зінов'єва. – Київ : КНУБА, 2020. – 48 с.
6. 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.

Допоміжна

7. Hermann Weyl. Symmetry/ Princeton University Press, 1983. 176 p.
8. Mandelbrot Benoit B. The Fractal Geometry of Nature/ Times Books, 1982. 468 p.
9. Яков Черников. Документы и репродукции из архива А. и Д.Черниковых. /под ред. К. Ольмо и А. де Маджистрис. – Турин-Лондон: У. Аллеманда, 2000.-320 с.
10. Drunvalo Melchizedek The Ancient Secret of the Flower of Life, Vol./ First Edition, Light Technology Publishing. – 1999. 240 p.
11. John D. Barrow. Cosmic Imagery: Key Images in the History of Science/ W. W. Norton & Company, 2009. 624 p.
12. Doxiadis C. Ecistics: An Introduction to the science of Human Settlements. London, 1968. 527p.

Тема 4. МІСТОБУДУВАННЯ ЯК МИСТЕЦТВО ОРГАНІЗАЦІЇ ЖИТТЯ

4.1. Специфіка архітектурно-містобудівної художньої творчості

Специфіку архітектурно-містобудівної художньої творчості визначають особливості містобудівних об'єктів, не притаманні іншим витворам мистецтва. Серед цих властивостей відзначимо принципову просторово-часову незавершеність і мультиавторність значних за розмірами містобудівних об'єктів, їхню залежність від складного комплексу вимог і обмежень, інтегрованість штучного довкілля з природними ландшафтами та людськими спільнотами, особливий характер художнього проектування (об'єктом художньої творчості є проєкт, а результатом – середовищне утворення) та естетичного сприйняття містобудівних об'єктів (довільного у просторі та розгорнутого у часі, вибіркового та безпосередньо пов'язаного з утилітарно-практичним освоєнням довкілля). Останні роки наочно продемонстрували українцям ще одну особливість витворів містобудівного мистецтва – надзвичайну вразливість та неможливість їхнього захисту від навмисного спотворення та фізичного знищення.

Масштабність архітектурно-містобудівних художніх творів обмежується лише польотом фантазії проєктуальника. Найбільшим полотном, на якому широкими мазками міг бути нанесений художній твір, у ХХ ст. стала поверхня суходолу нашої планети, що вважалася придатною для проживання людей. Цим витвором мистецтва мало стати місто на п'яти континентах (рис. 2.4.1), яке його автор К. Доксіадіс назвав Екуменополісом [12]. Його сучасники сміливо «малювали» на поверхні світового океану (рис. 2.4.2), думками поринали в небо чи заглиблювалися в безодню [10]. Деякі митці уявляли собі мегаструктури, здатні переступити гори, водні об'єкти та історичні поселення (рис. 2.4.3). Використовуючи «метод демонстрації абсурду» вони створили модель тотальної урбанізації [15], у межах якої байдужі до природних і культурних ландшафтів модерністські об'єкти огортали Землю білим мереживом. У міру розвитку технологічних можливостей у ХХІ ст. людство почало зазіхати на урбанізацію Місяця і Марса, а в майбутньому планує колонізувати зоряний простір [10; 11]. Нестримна просторова експансія землян дає підстави припускати подальше

зростання фізичних розмірів та вартості архітектурно-містобудівних художніх творів.



Рис. 2.4.1. Проєкт «Світове місто – Екуменополіс на 2100 р.», 1960-ті рр.
Архіт. К. Доксіадіс [12]

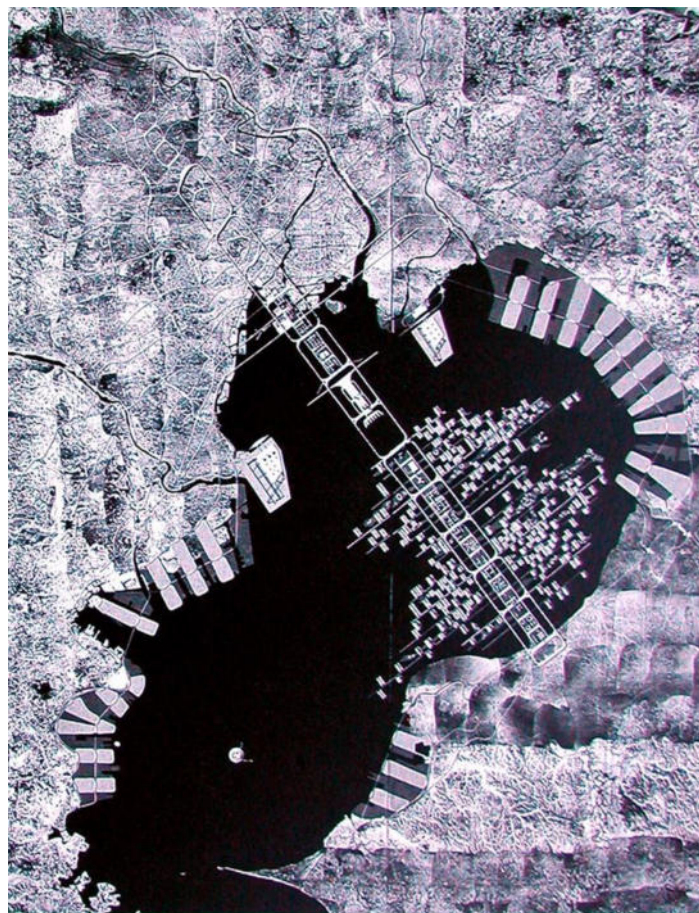


Рис. 2.4.2. Проєкт розвитку м. Токіо, Японія, 1960 р. Архіт. К. Танге [10]

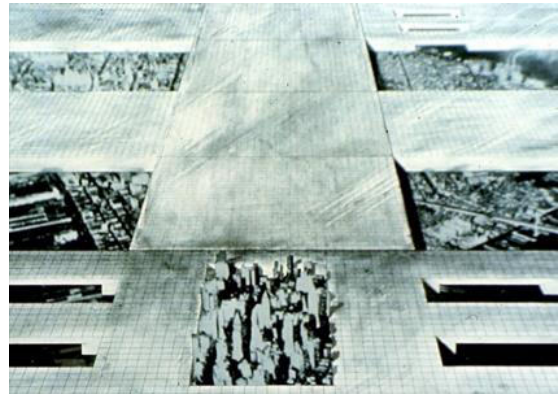
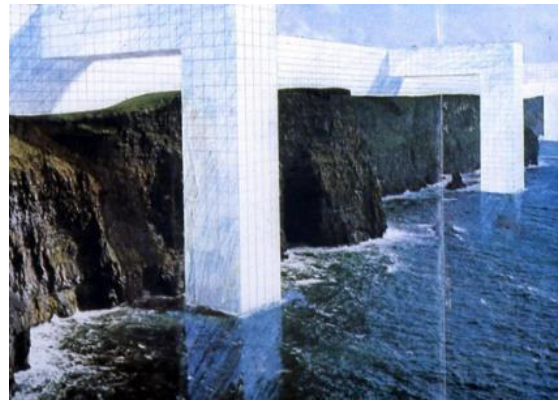


Рис. 2.4.3. Проект безперервного міста «Monumento Continuo», 1969–1970 pp.
Архит. група «Суперстудіо» [Torald di Francia Cristiano. Continuous Monument.
[Електронне джерело]. - URL: <https://www.cristianotoraldodifracia.it/continuous-monument/>]

Найменшим архітектурно-містобудівним об'єктом художньої творчості є життєве середовище окремої людини – утворення, яке не має чітко окреслених просторових і часових меж, адже поєднує реальний і уявний світи та одночасно існує в минулому, в сьогоденні та в майбутньому. Один такий художній твір не може бути відокремленим від інших, подібних і одночасно абсолютно унікальних, тому що кожна особистість не схожа на іншу, але упродовж життя взаємодіє з іншими дуже різними членами соціуму. З одного боку, життєве середовище

утворює своєрідний мінливий за формою і розмірами ареол навколо фізичного тіла людини, а з другого – стає певним віддзеркаленням її духовного світу.

Між цими полюсами розміщено усі об'єкти містобудівної діяльності [5], мистецтво проектування яких потребує комплексної уваги архітектора до найбільш значущих життєвих орієнтирів людства загалом, ціннісних пріоритетів соціальних спільнот і окремих індивідів. Будь-який містобудівний витвір лишається утилітарним об'єктом, але не кожний містобудівний об'єкт досягає рівня художнього твору. Приділення уваги саме надутилітарним аспектам формування й удосконалення штучного довкілля разом з майстерним застосуванням доречних засобів художньої виразності перетворює містобудівну діяльність на архітектурно-містобудівне мистецтво.

Різноманітність творчих викликів і необмеженість творчих амбіцій вимагає від архітекторів-містобудівників найвищого серед усіх митців рівня відповідальності. У цьому контексті йдеться не лише про відповідальність перед нинішнім і прийдешніми поколіннями за незворотний вплив на природне чи культурне оточення. Масштабнішою філософською дилемою є вибір курсу на підтримання або принципову зміну природного порядку речей – поступального розвитку загальнолюдських цінностей або карколомний віраж з принциповою відмовою від накопиченого досвіду.

4.2. Відображення суспільних цінностей в конфігурації містобудівних об'єктів

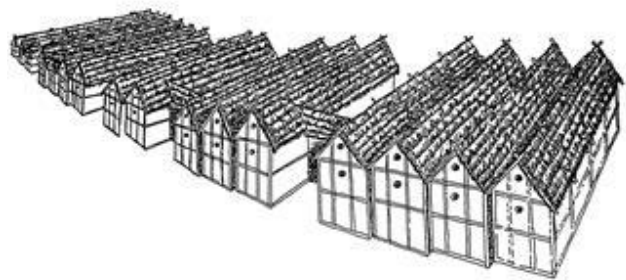
Просторова організація значних за розміром, складних та важливих середовищних об'єктів часто матеріалізує цінності спільнот, які ініціювали їхнє створення. К. Лінч вважав, що планування та забудова міст можуть втілювати ідеї життєвої сили, могутності, величі, заможності чи таємниці; ворожості чи відкритості до світу; стрімкого розвитку чи занепаду; непорушності у віках або вільного плину часу. Вони здатні віддзеркалювати політичну структуру суспільства та державного устрою; репрезентувати міру контролю та демократії; абсолютизувати владу чи особисту свободу кожного; закарбовувати соціальну нерівність чи загальне братство. Історична ретроспектива дає змогу виділити найбільш усталені образи населених пунктів.

На ранніх етапах суспільного розвитку, будуючи міста, людина наслідувала процес творення всесвіту вищими силами. Наприклад, просторова організація давньокитайських міст виражала гармонію небесного і людського порядку. Форма міст-колоній, побудованих на майже не заселених територіях, зокрема давньогрецьких полісів на узбережжі Середземного і Чорного морів, виражала тимчасовість перебування на новому, незнайомому місці. Форма міст-колоній, зведених завойовниками в густо населеній місцевості, зокрема іспанських міст в Америці та британських в Індії, виражала ідею панування та підкорення, сили та відчуженості, розкоші та непевності колоніальної влади. Довершеність радіально-кільцевої схеми ідеальних міст Ренесансу символізувала математичну впорядкованість Всесвіту. Барокова модель міста як взаємоузгодженої системи осей, що розходяться і сходяться, втілювала ідею порядку, сили й авторитарної влади. Міста епохи промислової революції виражали ідеї класової сегрегації простору та незворотної трансформації системи цінностей, що на той час домінувала у суспільстві [8].

Просторова організація міст здатна тією чи іншою мірою віддзеркалити відносини між членами соціуму. Наприклад, кільця однакових будинків навколо відкритих просторів, характерні для поселень, що належали до культури Трипілля-Кукутені [Відейко], точно відповідні позбавленому ієрархії докласовому суспільству (рис. 2.4.4).



а



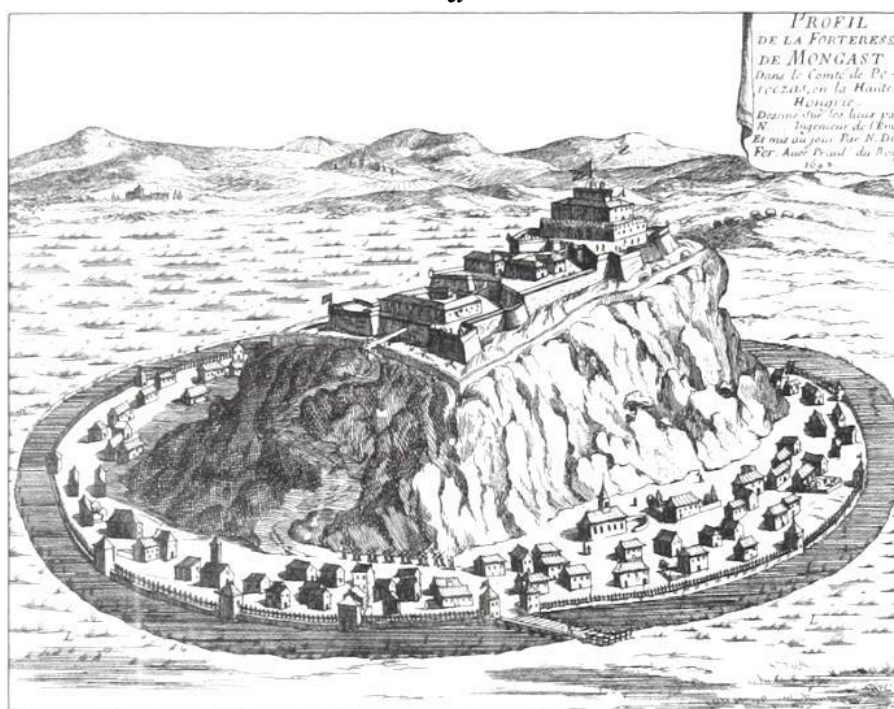
б

Рис. 2.4.4. Реконструкція поселень культури Трипілля-Кукутені:
а – Коломийщина I, реконструкція Є. Кричевського та Т. Пассек;
б – Майданецьке, реконструкція суцільної забудови житлової стіни
(за М. Ю. Відейко) [2]

Зовсім іншу – підкреслено ієрархічну структуру мали середньовічні міста, побудовані навколо пагорбів, на яких зводили фортеці та палаці можновладців (рис. 2.4.5).



a

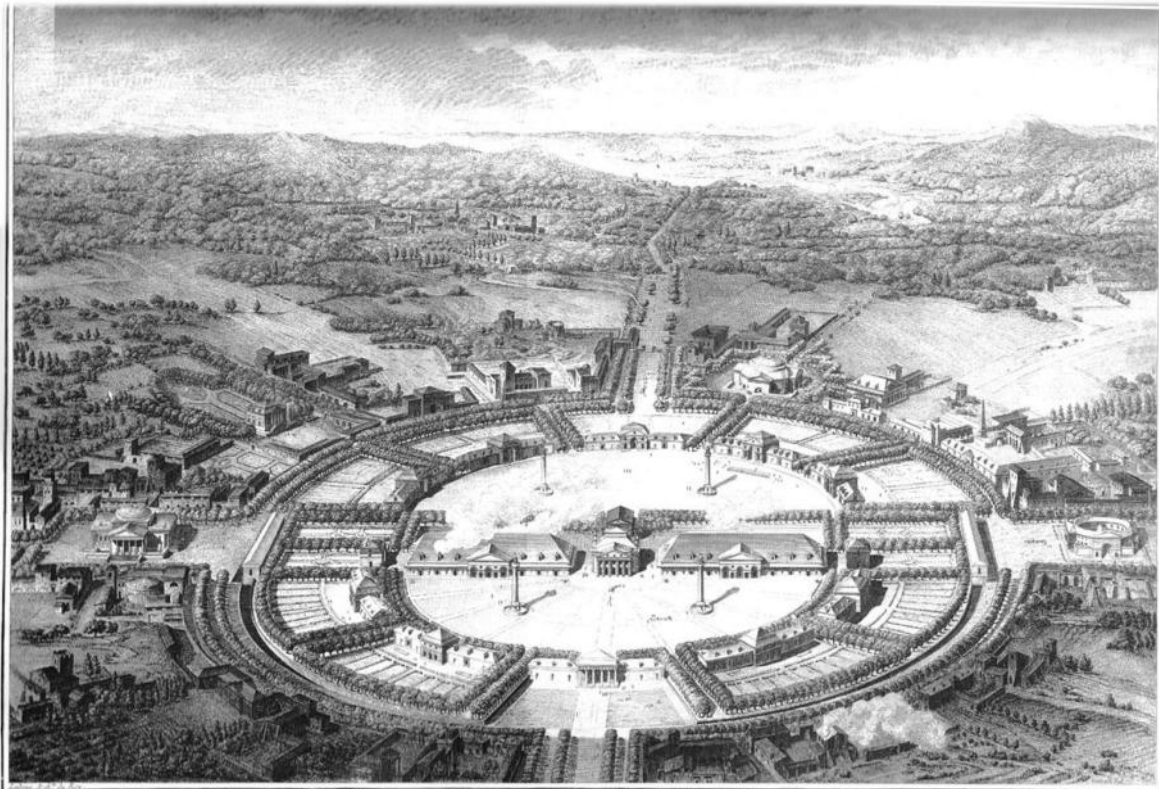


б

Рис. 2.4.5. Твердині можновладців: *a* – «Гора Бона у Кременці». Акварель Н. Орда;
б – Мукачівський замок. Загальний вигляд. Гравюра Ніколя де Фера [3]

Міста, побудовані за авторськими проектами, часто ставали своєрідними маніфестами, що унаочнювали новий спосіб соціальної організації. Наприклад, планування і забудова міста Шо (1773 р.) втілювали ідеї незалежності, свободи, рівності у правах відповідно до

ідеалів строгості і стриманості (рис. 2.4.6). Його автор К. Н. Леду в трактаті «Архітектура, розглянута у відношенні до мистецтва, устоїв поведінки і законоположень» (1804 р.) запропонував своєрідну типологію форм життєустрою на основі поєднання ідей гуманізму і раціоналізму. Архітектор виходив з переконання, що особистість формується під впливом зовнішніх умов, тобто штучне оточення відіграє роль упорядника суспільства [7].



Vue perspective de la Ville de Chaumax

Рис. 2.4.6. Проєкт міста Шо, загальний вигляд, 1771-1773 рр. Архит. К.Н. Леду [7]

Генеральний план столиці Бразилії – міста Бразилія, розроблений Л. Коста (1956 р.), нагадує літак або птаха, що злітає (рис. 2.4.7). Така форма плану символізувала надію на успіх національного розвитку, а однаковий розмір житлових кварталів втілював ідею рівності їхніх жителів. План Ауровіля в Індії, задуманого Шрі Ауробіндо і заснованого в 1968 р. під егідою ЮНЕСКО, нагадує зображення галактики, що розгортається по спіралі (рис. 2.4.8). Форма міста символізує вічний рух Всесвіту та втілює ідею духовної єдності людей, їхнє прагнення до максимальної свободи та гармонійного особистісного розвитку [8].

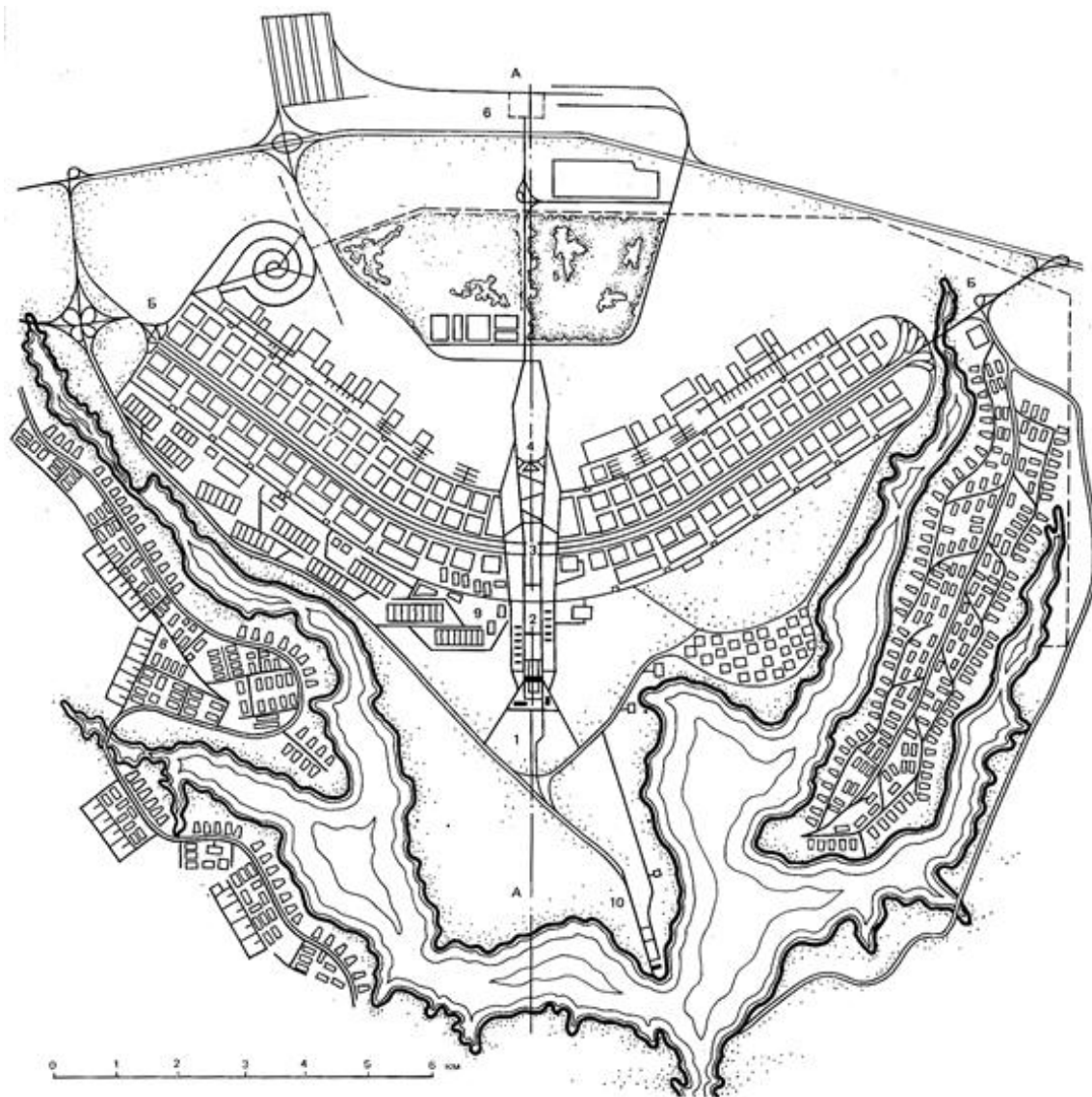


Рис. 2.4.7. Концептуальний проєкт міста Бразилія, 1956 р. [8]. Архіт. Л. Коста

Просторова організація житлових територій давніх поселень опредметнювала структуру місцевих спільнот. Приміром, піонер міського планування Гіпподам у проєкті грецького міста Мілета (V ст. до н. е.) передбачив проживання трьох категорій громадян: солдатів, ремісників і землеробів у відокремлених житлових районах. Подібні тенденції зберігалися не менш ніж тисячоліття. Зокрема, авторитетний український історик М. Брайчевський у своїй праці «Суспільно-політичні рухи в Київській Русі» зазначав, що для давньоруських міст була характерна територіальна структура, що зливалася з професійною. Ремісники чи торговці селилися у певних топографічно визначених районах міста [1].



Рис. 2.4.8. Концептуальний проєкт міста Ауровіль, макет
[Auroville/ Raising the bar on mobility and urban planning [Електронне джерело]. -
URL: <https://auroville.org/page/raising-the-bar-on-mobility-and-urban-planning-770>

Просторова організація видозмінених людиною природних ландшафтів з не меншим успіхом інтерпретує важливі для суспільства теми для роздумів. Наприклад, у плануванні, благоустрої й озелененні Версальського парку збереглися уявлення сучасника про державний устрій Франції XVII ст. Автор проєкту А. Ленотр засобами садово-паркового мистецтва наочно продемонстрував основні риси абсолютизму – беззаперечний авторитет короля-сонця, місце і роль католицької церкви, а також методи управління суспільною думкою. Зовсім інші ідеї на межі XX і XXI ст. захоплювали відомого теоретика архітектури Ч. Дженкса та його дружину. На території приватного маєтку Портрек Гаус в Шотландії подружжя створило «Сад космічних роздумів», у якому втілило різноманітні уявлення людства про будову всесвіту [13].

3.3. Мистецтво просторово-часової гармонізації людських спільнот

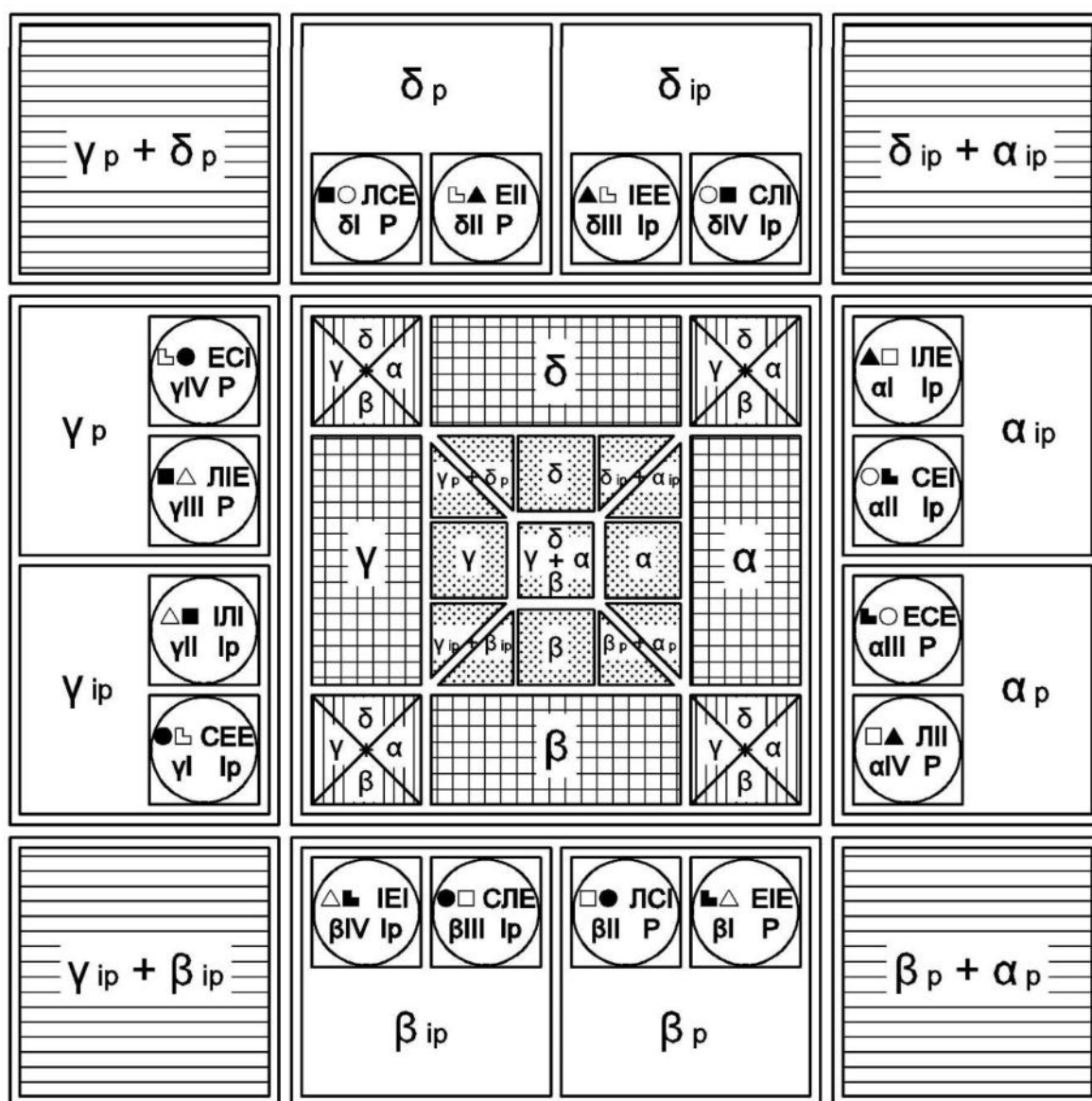
Як ми бачили на прикладі К. Н. Леду, в архітектурно-містобудівній теорії штучному довкіллю відводилася не лише пасивна роль дзеркала, спроможного неупереджено фіксувати суспільно значущі ідеї, орієнтири та способи їхнього досягнення. Архітектурне середовище здатне відігравати чималу роль у справі гармонізації людських спільнот, сприяючи найбільш результативній колективній діяльності та мінімізуючи ймовірність виникнення конфліктних ситуацій між членами суспільства. Цей процес безпосередньо пов'язаний з архітектурно-містобудівною естетикою, адже ґрунтується на виявленні та зіставленні систем цінностей різних категорій населення, а також винайденні найліпших способів втілення цих цінностей у середовищних об'єктах.

Визнання за кожною особою права на життя та самореалізацію у якнайкращих для неї умовах примушує до відмови від жорсткого окреслення параметрів гармонійного оточення і заохочує до систематизації різноманітних уявлень про ідеальне довкілля та способів їхнього просторово-часового узгодження в межах реальних населених пунктів і систем розселення. Саме на цих засадах ґрунтується теорія гармонізації архітектурного середовища. У висвітленні архітектурно-містобудівної теорії досліджено причини та наслідки закономірних перетворень, що відбуваються в штучному довкіллі під впливом цілеспрямованої та ціннісно орієнтованої діяльності суспільства [9].

У паралельному дослідженні властивостей штучного довкілля і способів мислення різних категорій населення, систематизованих в межах соціоніки (науки про психотипи людей та особливості їхньої взаємодії в суспільстві), виокремлено шістнадцять типів середовищних об'єктів (найменших цілісних фрагментів архітектурного середовища з погляду окремої людини), кожний з яких подано як ідеальну модель життєвого оточення для представників одного з шістнадцяти можливих типів інформаційного метаболізму (способу обміну інформацією з оточенням). Характерні риси різних типів середовищних утворень визначаються унікальною комбінацією з восьми морфологічних, феноменологічних, семантичних і праксеологічних ознак, які описують їхні провідні й другорядні властивості.

Критеріями гармонійності архітектурного середовища різних типів є ціннісні пріоритети, притаманні представникам відповідних різновидів інформаційного метаболізму. Критерій гармонійності кожного типу архітектурного середовища характеризує система з восьми матеріальних, соціальних, гуманітарних й організаційних цінностей. Кожний критерій визначається рядом якісних, а в деяких випадках і кількісних показників. У результаті формується шістнадцять принципово відмінних описів досконалого оточення, які характеризують максимально широкий спектр уявлень про гармонію, притаманні особам, які від народження отримали відмінні его-орієнтації та різні набори психічних функцій, за термінологією К. Г. Юнга.

З погляду носія певного типу інформаційного метаболізму архітектурне середовище населеного пункту являє собою типологічно однорідну пустотну структуру з пов'язаними між собою «освоєними» ділянками. Фрагменти міської території, які не потрапляють у сферу життєвих інтересів цієї категорії осіб, утворюють порожнини цієї структури. З погляду соціуму архітектурне середовище міста являє собою взаємопроникну мегаструктуру з шістнадцяти типологічно однорідних шарів. В межах цієї мегаструктури «освоєні» фрагменти кожного шару вкладаються в пустоти всіх інших структур. Поступово у тих зонах міст, де процес формування архітектурного середовища набуває ознак завершеності, утворюються середовищні системи – поєднання середовищних об'єктів, відповідних ціннісним пріоритетам членів діад, квадр та октав, описаних в соціоніці. Таким чином, в населених пунктах формуються сприятливі умови для територіально-просторового групування осіб, соціальна інтеграція яких є найпродуктивнішою, тоді як фрагменти архітектурного середовища, що можуть зацікавити членів соціуму, котрі важче знаходять спільну мову, опиняються фізично віддаленими один від одного (рис. 3.3.1).



Умовні позначення

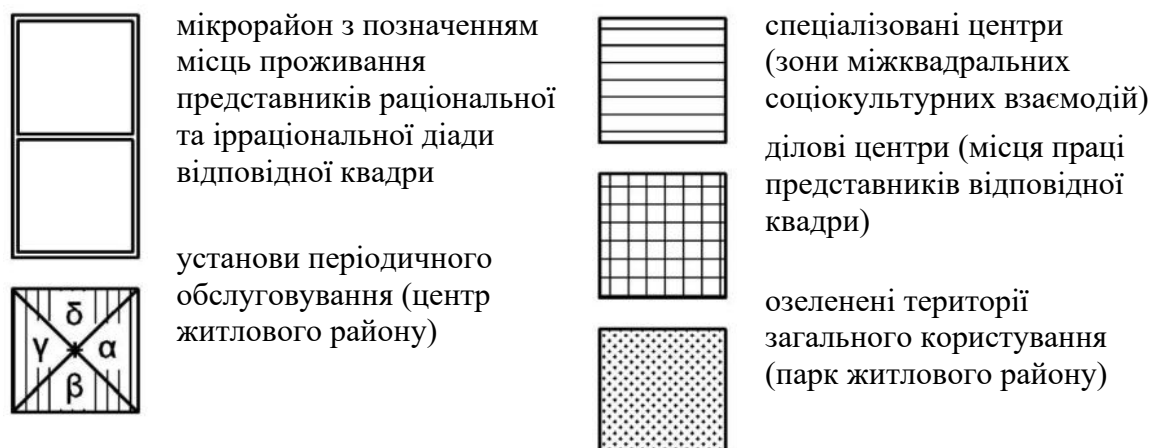
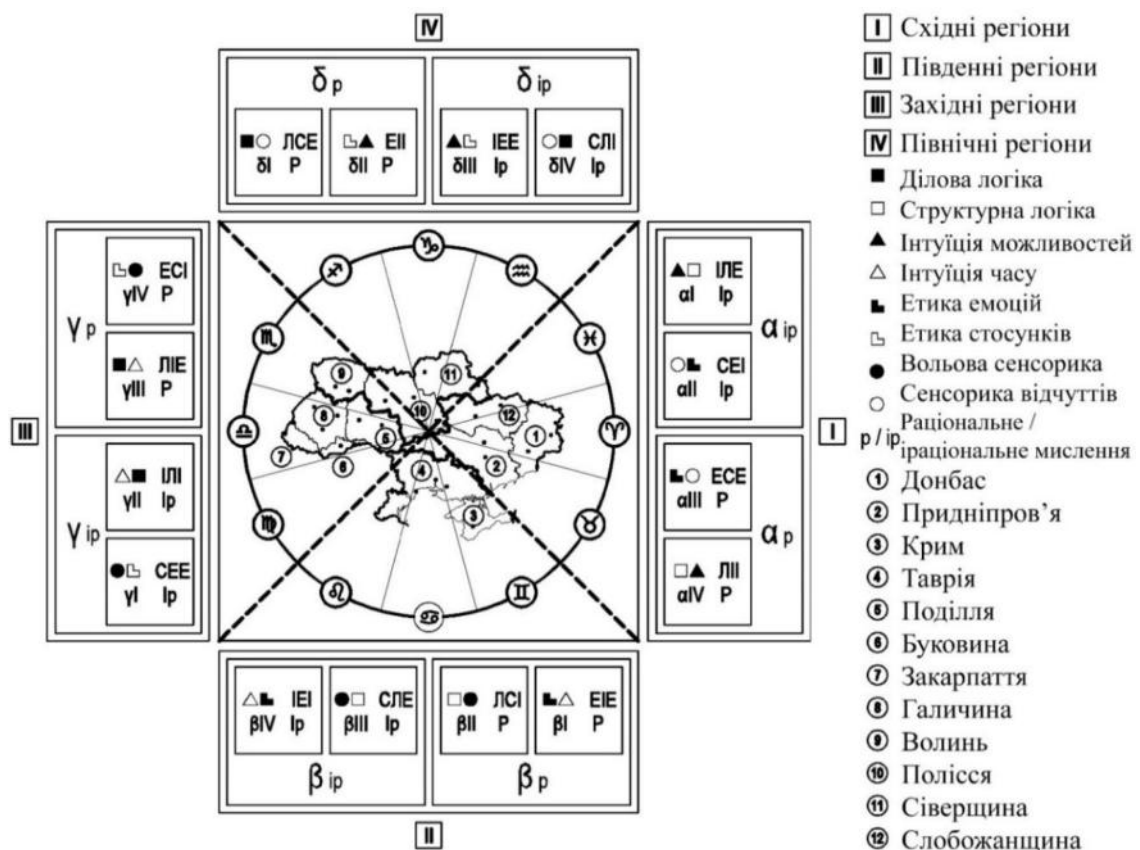


Рис. 3.3.1. Ідеальна модель соціонічно-просторової організації житлового району, за Н. М. Шебек

Аналогічні закономірності можна зауважити й на рівні організації систем розселення з тією відмінністю, що структурування значних за розміром територій відбувається на основі не персональних, а інтегральних психотипів (ментальних патернів різноманітних соціальних структур), які досліджує етносоціоніка (розділ соціоніки, у якому вивчають особливості ментальності та поведінки етносів) (рис. 3.3.2). Знання про ментальні особливості регіональних спільнот дасть архітекторам-містобудівникам змогу пропонувати найбільш прийнятні для місцевих жителів форми збереження культурної спадщини і подальшого просторового розвитку відповідних територій [6].



Розшифрування аббревіатур ТІМ:

ЛІІ – логіко-інтуїтивний інтроверт
 ЛСІ – логіко-сенсорний інтроверт
 ЛІЕ – логіко-інтуїтивний екстраверт
 ЛСЕ – логіко-сенсорний екстраверт
 ІЛЕ – інтуїтивно-логічний екстраверт
 ІЕІ – інтуїтивно-етичний інтроверт
 ІЛІ – інтуїтивно-логічний інтроверт
 ІЕЕ – інтуїтивно-етичний екстраверт

ЕСЕ – етико-сенсорний екстраверт
 ЕІЕ – етико-інтуїтивний екстраверт
 ЕСІ – етико-сенсорний інтроверт
 ЕІІ – етико-інтуїтивний інтроверт
 СЕІ – сенсорно-етичний інтроверт
 СЛЕ – сенсорно-логічний екстраверт
 СЕЕ – сенсорно-етичний екстраверт
 СЛІ – сенсорно-логічний інтроверт

Рис. 3.3.2. Модель соціонічно-просторового районування території України, за Н. М. Шебек [6]

Зважаючи на нерозривний зв'язок між плином часу і перманентними трансформаціями штучного довкілля, слід брати до уваги не лише просторові, але й часові ритми послідовної активізації середовищної діяльності представників різних квадрантів, які ймовірно узгоджуються з еволюційними стадіями сталого розвитку територій, населених пунктів і громад [6]. Зокрема, доречним була б послідовна поява нових промовистих містобудівних об'єктів саме на тих територіях, які пов'язані з певним персональним чи інтегральним психотипом, одночасно з підхопленням соціальної ініціативи представниками відповідної ментальності.

Цілеспрямована просторово-часова гармонізація людських спільнот на територіях населених пунктів, регіонів і країн сприятиме досягненню якнайкращих умов для формування ідентичності місцевих громад, підтриманню культурної різноманітності та підвищенню ефективності зусиль, спрямованих на досягнення цілей безконфліктного спадкоємного розвитку.

Висновки

У підсумку слід зазначити, що специфічні особливості містобудівних художніх творів пов'язані з їхньою просторово-часовою незавершеністю, мультиавторністю, залежністю від великої кількості вимог і обмежень, потребою в інтеграції з природними ландшафтами та людськими спільнотами, особливим характером художнього проектування та естетичного сприйняття містобудівних об'єктів, їхньою величиною та складністю, а також із високим рівнем вразливості в умовах війни. Це зумовлює здатність містобудівних об'єктів втілювати різноманітні суспільні цінності, зокрема пов'язані з уявленнями про будову Всесвіту; ідеалами, що домінують у суспільстві; віддзеркаленням державного устрою та стратифікації місцевих спільнот. Для досягнення безконфліктного спадкоємного розвитку територій в процесі просторово-часової гармонізації людських спільнот архітекторам-містобудівникам треба свідомо досліджувати і брати до уваги ціннісні пріоритети та особливості поведінки місцевого населення.

Запитання для самоконтролю

1. Назвіть й охарактеризуйте особливості містобудівних об'єктів, які зумовлюють специфіку архітектурно-містобудівної художньої творчості.
2. Назвіть й охарактеризуйте суспільно значущі ідеї, які може втілити форма плану та характер забудови поселення.
3. Наведіть приклади видозмінених людиною природних ландшафтів, які репрезентують суспільно значущі ідеї.
4. Розкрийте основні положення теорії гармонізації архітектурного середовища.
5. Охарактеризуйте архітектурно-містобудівні засоби просторово-часової гармонізації людських спільнот.

Список рекомендованої літератури

Основна

1. Брайчевський М. Ю. Вибране. Київ: видавництво ім. Олени Теліги, 2009. – Т. 1: Суспільно політичні рухи в Київській Русі. Історична думка в Київській Русі / Упорядкування, передмова, наукове редагування і анотований іменний покажчик Ю. Кухарчука. – 720 с.
2. Відейко М. Ю. Давні поселення України / М.Ю. Відейко, Р.В. Терпиловський, В.О. Петрашенко; – Київ : Ін-т археології НАН України і «Товариства Коло-Ра», 2005. – 200 с.
3. Липа К. Під захистом мурів / К. Липа – Київ : Наш час, 2007. – 184 с. (Серія Невідома Україна).
4. Основи дизайну архітектурного середовища : підручник / В.О. Тімохін, Н.М. Шебек, Т.В. Малік та ін. – Київ : КНУБА, 2010. – 400 с.
5. Про регулювання містобудівної діяльності : Закон України. – Відомості Верховної Ради України (ВВР), 2011. – № 34. – ст. 343. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3038-17#Text>
6. Тімохін В. О. Сузір'я архітектурно-містобудівної спадщини України : монографія / В.О. Тімохін, Н.М. Шебек.– Київ : ТОВ «НВП «Інтерсервіс», 2025. – 272 с.

7. Шебек Н.М. Архітектурне середовище: досвід типологічних досліджень / Н.М. Шебек // Сучасні проблеми архітектури та містобудування : наук.-техн. збірник. –2012. – Вип. 30. – С. 62-63.
8. Шебек Н.М. Гармонізація планувального розвитку міста : монографія / Н.М. Шебек. – Київ : Основа, 2008. – 216 с.
9. Шебек Н. Теорія гармонізації архітектурного середовища: передумови формування і орієнтири розвитку / Н. Шебек // Вісник Національного ун-ту «Львівська Політехніка». – Львів, 2019 – Т. 1. – Вип. 2s. – С. 102-108.

Допоміжна

10. ArchiLab's urban experiments: radical architecture, art and the city / edited by Marie-Ange Brayer, Frederic Migayrou and Fumio Nanjo. London: Thames & Hudson; Tokyo: Mori Art Museum, 2005. - P. 368: ill.
11. Award-winning and nominated projects. International competition in architecture by Jacques Rougerie Foundation. URL: <https://www.fondation-jacques-rougerie.com/en/competitions/>
12. Doxiadis C. A. Ekistics: an introduction to the science of human settlements. London: Hutchinson, 1968. – 528 p.
13. Jencks L. Charles Jencks: The Architect in the Jumping Universe. Garden Museum. URL: https://gardenmuseum.org.uk/charles-jencks-the-architect-in-the-jumping-universe/?srsltid=AfmBOopRsEZKPQF1s8ODuVvOBzyvWCNe_9fd2MqV4VsX23YVOU4u70aX
14. Shebek N., Timokhin V., Tretiak Y., Kolmakov I., Olkhovets O. (2020). Sustainable development and harmonization of the architectural environment of cities. *E3S Web of Conferences*, 166, 09001. DOI: <https://doi.org/10.1051/e3sconf/202016609001>
15. Toraldo di Francia Cristiano. Continuous Monument. URL: <https://www.cristianotoraldodifracia.it/continuous-monument/>

ТЕМАТИЧНО-ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК

Динамічна естетика

Жанри – внутрішній розподіл на типи художніх творів у межах різних видів мистецтв, зокрема в архітектурі та містобудуванні. Серед них: архітектурні топіка, риторика, тропіка і поетика.

Творчі рухи – сукупність типів художніх творів та їхніх творців, об'єднаних за ознаками домінування в культурі чуттєво-емоційного чи розумово-раціонального сприйняття світу та формування його художньо-естетичного наповнення. Серед них: експресіонізм, утилітаризм, інтелектуалізм та інтуїтивізм.

Художні стилі – сукупність філософських, наукових і мистецьких світоглядних ідей і концепцій, які розгортаються в кожній епосі в універсальний ланцюжок конкретних художньо-естетичних образів романтизму, модернізму, неокласицизму та постмодернізму.

Творчі напрями – сукупність жанрів, рухів і стилів, об'єднаних цивілізаційно орієнтованою панівною світоглядною системою (парадигмою) художньо-естетичного мислення в архітектурі та містобудуванні. Серед них: космізм, механіцизм, органіцизм і перспективізм.

Творчі течії – системна цілокупність жанрів і рухів, стилів і напрямів, що розвиваються в контексті соціально-економічних і архітектурно-містобудівних формацій, де домінують художньо-естетичні цінності та світоглядні уявлення про їхнє відношення до минулого, теперішнього і майбутнього. Серед них: історизм, холізм, еволюціонізм, синергізм.

Система естетики міського розвитку

Пластика і орнаментика – розділ естетики, який вивчає ці естетичні характеристики середовищних форм, неперервність і сталість їхніх симетричних і ритмічних перетворень у просторі та часі.

Прагматика і естетика – розділ естетики, який об'єднує ці характеристики творчої діяльності, сутність якої полягає в економному і ритмічному розгортанні зусиль і ресурсів у процесах гармонізації архітектурного і міського середовища в контексті додержання її етичних норм і правил.

Тектоніка і стилістика – розділ естетики, у якому досліджуються закономірності ритмічного розгортання стилю через стадії народження, конструктивності, гармонічності та живописності, а також тектонічно упорядковане циклічне розгортання стилів – романтизму, модернізму, класицизму і постмодернізму – у конкретні епохи.

Систематика і урбаніка – розділ естетики, у якому узагальнюються і систематизуються пластика і орнаментика середовищних образів і форм, прагматика і етика образотворчої та проєктної діяльності, тектоніка і стилістика їхнього спільного гармонійного розвитку, який асоціюється з урбанічною (взаємно ввічливою) красою у чергуванні його етапів.

Жанри середовищного проєктування

Архітектурна топіка (архітектопіка) – жанр середовищного проєктування, зорієнтований на конкретний *topos* (місце) і виявлення його художнього образу і духу (*genius loci*), на творчі методи *ad hoc* (до місця).

Архітектурна риторика (архітекторика) – жанр середовищного проєктування, спрямований на пишномовне прикрашення загальних місць у прозаїчних, буденних і типових композиціях, у художніх образах типової забудови архітектурного і міського середовища.

Архітектурна тропіка (архітектропіка) – жанр середовищного проєктування, назва якого походить від понять стилістичних фігур-тропів у літературі, у якому формування художньо-естетичної системи образотворення посилюється художніми тропами і сприяє формуванню нової топоніміки урбанізованих ландшафтів.

Архітектурна поетика (архітектетика) – жанр середовищного проєктування і найвищий щабель художнього образотворення, естетичний зміст якого полягає в поетичному переосмисленні й емоційно-інтелектуальному перевтіленні первинних художніх образів у процесі їхньої символізації.

Морфологія мистецтв

Просторові мистецтва – види мистецтва, твори якого розгортаються у просторі, а художні образи зображення і вираження їхнього змісту відтворюються у тривимірному просторі. Серед них – графіка, живопис, скульптура, архітектура, дизайн та ін.

Просторово-часові мистецтва – види мистецтва, твори якого розгортаються у просторі та часі, а динамічні художні образи пов'язані із зображенням і вираженням дії і рухів у чотиривимірному просторі - часі. Серед них: театр, кіно, телебачення, хореографія, інсталяції, зокрема в архітектурі та містобудуванні.

Часові мистецтва – види мистецтва, твори якого розгортаються в багатоманітному часі, а художні образи виражають і відтворюють уявний, сконструйований автором світ, відкритий для споглядання. До них належать поезія, література, музика, ораторське мистецтво та ін.

Часово-просторові мистецтва – недостатньо досліджені види мистецтва, твори якого формуються у чотиривимірному часі-просторі, де домінує час майбутніх перетворень, а художні образи виражають і зображають їхню динаміку в уявному новому просторі і часі. Серед них, зокрема, абстрактний живопис, графіка і скульптура, різноманітні утопії, зокрема архітектурні й урбаністичні.

Геометрії

Евклідова геометрія – традиційна, класична і наочна геометрія тривимірного простору, яка стала основою формування художніх образів в класичній архітектурі та містобудуванні.

Криволінійна геометрія – нетрадиційна геометрія Римана і Лобачевського, в якій вивчаються властивості й ознаки багатовимірних просторів, зокрема чотиривимірного простору-часу в сучасній архітектурі та містобудуванні, де криволінійність художніх образів набуває все більшого поширення.

Фрактальна геометрія – геометрія неправильних форм, що утворюють особливі візерунки, орнаменти та орнаментальні мережі, притаманні живій і неживій природі, сучасній архітектурі та містобудуванню, де основою художнього образотворення все частіше стає симетризація та ритмізація часу і простору.

Сакральна геометрія – геометрія нетрадиційного, небуденного і непрофанного простору, що символізує езотеричні, накопичені культурою уявлення про світ, і спрямовує їх на відродження синкретичного мистецтва орнаментальності простору і часу, яке поєднує фізику і метафізику, науку, релігію і мистецтво, а також архітектуру та містобудування.

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, завідувач 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.

ДЛЯ ПОДАТОК

Навчальне видання

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

АРХІТЕКТУРНО-МІСТОБУДІВНА ЕСТЕТИКА

У трьох частинах

Частина II

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

Підписано до друку 15.06. 2026. Формат 60 × 84 1/168
Ум. друк. арк. 8,60 . Обл.-вид. арк. 9,25.
Тираж 25 прим. Вид. № 14/І-26. Зам. № 15/І-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.