



ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

Факультет	Дизайн середовища	Рівень вищої освіти	1-й освітньо-професійний
Кафедра	Архітектури	Рік навчання	2-й
Галузь знань	19 "Архітектура та будівництво"	Вид дисципліни	Нормативна, з циклу професійної підготовки
Спеціальність	191 "Архітектура та містобудування"	Семестр	4

ІСТОРІЯ АРХІТЕКТУРИ ТА МІСТОБУДУВАННЯ

Семестр: 4 (весняний, 30 січня - 15 травня 2023 р.)

Викладач: Хороян Наталія Петрівна, PhD (канд. архітектури), доцент
 E-mail: khoroian.natalia@ksada.org
 Telegram: +380 50 772 55 14

КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ

Тема 9. Еволюція стилів в архітектурі XIX ст.	2 год.	Знати про витоки та основні особливості стилів історизму, еkleктики, модерну. Вміти розрізняти тенденції романтизму та реалізму в мистецтві та архітектурі.
---	---------------	--

Вехи розвитку архітектури відображають історію всього людства, відкриття технологічного прогресу, вплив релігії та державної ідеології, геополітичність суспільства та навіть особливості природного ландшафту.

Кінець XVIII — початок XIX ст. Романтизм. На розвиток даного стильового напрямку величезний вплив виявила епоха Просвітництва. Саме в цей період у архітектурних стилях відбувається переоцінка доктрини архітектури минулого, активно використовуються декоративні елементи зі східної культури та спадщини готики, з'являються перші металеві конструкції з чавуна, заліза та сталі. Дім розглядається як можливість індивідуалізації приватного життя і повної свободи її виходу в архітектуру.

Кінець XIX — початок XX вв. Ар-деко . Стиль відрізняється симбіозом розкоші, художньої виразності та раціональної організації простору. Планування будівель починалося з розробки внутрішніх інтер'єрів (принцип «зсередини – назовні») — під впливом інтер'єрного дизайну вигадувався проект самого будинку. Використання зигзагоподібних і ступінчастих форм, багатообразного виразного дорогого декору, використання натуральних матеріалів і досягнення технологічного прогресу зробили архітектуру ар-деко фешенебельною і легко впізнаваною.

1890- 1910 рр . Модерн. (Ар- нуво, Ліберти, Сецессион, Югенд-стиль, Чиказька школа – органічна архітектура...) Сформувався в Європі в кінці XIX століття. В модерні

простежується відмова від прямих форм, кутів, відсутність симетрії. Перевага віддається природним лініям, естетичної функціональності приміщень. Велика увага приділяється розробці загальної архітектурної концепції всіх елементів і єдиному художньому оформленню.

Перехідний етап від модерну до «нової архітектури». Нове повернення до класичних форм у фасадах. Прихильники цього повернення боролися і з еклектикою, і з модерном, і з темами архітекторів початку ХХ ст., творчість яких підготувала відновлення функціональності.

Після занепаду модерна – національний романтизм, заміна декору модерна національним декором. Архітектура йшла від класицизму початку ХІХ ст. к раціоналізму ХХ в. складним шляхом пошуків, і далі – до функціоналізму 20-30-х рр. ХХ в. Так чи інакше, всі нові напрямки були пов'язані з модерном, навіть якщо вийшли з негативу його принципів.

Початок ХХ ст.. Модернізм. Напрямок в архітектурі ХХ століття, переломний за змістом, пов'язаний з визначальним оновленням форм і конструкцій, відмовою від художніх стилів минулого. Охоплює період з початку 1900-х років і до 1960-х років, коли в архітектурі країн Західної Європи та США виникли нові тенденції мистецтва постмодернізму.

У спеціальній літературі терміну «архітектурний модернізм» відповідають англійські терміни "**modern architecture**", "**modern movement**", або просто "**modern**", який використовується в тому ж контексті. Вираз «**модернізм**» іноді використовується в якості синоніма поняття «сучасна архітектура».

Архітектурний модернізм включає такі архітектурні течії першої половини ХХ століття, як європейський *конструктивізм* (1910-1920-е роки), *функціоналізм* 1920-1930-х років, і *раціоналізм* в 1920-х роках СРСР, рух «*Баухаус*» в Німеччині, *інтернаціональний стиль* 1930-х–1950-х років в Німеччині та США, *бруталізм*, *радянський модернізм*, *органическая архитектура*.

Основні представники архітектурного модернізму — це піонери сучасної архітектури *Френк Ллойд Райт*, *Вальтер Гропіус*, *Річард Нойтра*, *Людвіг Міс ван Дер Рое*, *Ле Корбюзьє*, *Алвар Аалто*, *Оскар Німейер* та деякі інші.

У середні віки, до початку ХІV століття, архітектори думали про себе, як про якусь подобу Бога, який створив світ з допомогою пропорцій і гармонії. Принципи проєктування в цей час були побудовані так, щоб архітектори могли вільно обходитися одними словесними описами без креслень. Сам факт того, що за допомогою креслення можна наблизити майбутнє і представити собі будівлю, якої ще не існує, було для людей середньовіччя незбагненим.

Докладні словесні описи забудови було необхідно ввести до кінця ХVІІІ століття, незважаючи на те, що в цей час креслення вже широко використовувалися. Справа в тому, що листи паперу тоді були невеликого розміру, і на план було складно нанести всі необхідні розміри. Тільки з винаходом паперової стрічки креслення стали схожі на сучасні, що дало поштовх розвитку професії. Вже в ХІХ столітті архітектори позиціонують себе як частину будівельного процесу, не чураючись ручної праці, а на портретах стараються зображати себе з будівельними інструментами в руках.

Оскільки в цей час виник великий поштовх до демократизації суспільства, архітекторам знадобилося знайти нові способи заявити про свої навички і показати, чим вони хороші і чому їх потрібно вчити певним чином і приймати на роботу. Одночасно з цим у стилі відношення з'являється *еклектика* – *деякий плюралізм*, *де кваліфікація архітектора була в тому, щоб знайти правильну відповідь на конкретні завдання, що поєднуються з глибоким розумінням технічних сторін архітектурної професії*.

В архітектурі першої половини дев'ятнадцятого століття спочатку була введена неокласична тенденція, яка вже була присутня у другій половині восьмого століття, але, одночасно з поширеністю романтичної чутливості та витікаючим з цього інтересу до історизму, незабаром з'явилися архітектурні тенденції відновлення «стилей» з попередніх епох (зокрема, середньовіччя як передбачуваної колиски національної ідентичності), які **характеризуються префіксом «нео-» (неороманський, неоготичний і т. д.)**.

Тому дев'ятнадцяте сторіччя характеризується кодом історичного еkleктизму, де всі смаки можуть одночасно бути присутніми у роботі проєктувальника або навіть в одному й тому ж будинку. Це, по крайній мірі, до кінця століття, до стилю модерну (також називається *Ліберті*), який був першим неісторичним і, отже, сучасним (модерністським) рухом архітектури.

Урбанізм і міські перетворення. Важливим соціологічним явищем, пов'язаним із затвердженням індустріальної економіки, був сильний ріст міст у набагато більшій мірі, ніж у попередні століття. У дев'ятнадцятому столітті було сформовано нове містобудівне планування, в якому транспорт і інфраструктура в цілому, торгівля, промисловість і міське управління набули значення і уваги.

Тема 10. Витоки та особливості стилю Ар-нуво.	4 год.	Знати особливості творчості майстрів стилю Ар-нуво: В. Орта, Е. Гімар, А. Гауді, О. Вагнер, А. Лоос Вміти ідентифікувати та описувати основні мотиви творчості майстрів
---	---------------	--

Кінець XIX – початок XX століття дав світові мистецтва людей, ідеєю життя яких стало непереборне бажання подарувати красу, гармонію, свободу та любов у найвідкритішій і найпростішій красі та кращому, новому, радісному житті.

Пошук нових ідей у мистецтві, в контексті «епохи нуво», вплинув на культуру європейського суспільства. Нова орбіта розвитку життя визначалася у свободі та красі людини, у вірі у свої сили та можливості відкривати нові горизонти, знаходячи натхнення у народному епосі, у піснях, оповідях, і звичайно ж – у самій природі.

Наприкінці XIX – початку XX ст. Париж став центром новаторського мистецтва, куди прагнули художники, архітектори, філософи, поети та письменники з усього світу. Саме в цей час світу відкрилися на полотнах *імпресіоністів* приголомшливі фарби природи, яскраво виражені з точки зору сприйняття почуттів у символізмі кольору, світла і гармонії світу.

Між романтизмом і фовізмом народжується дивовижне явище в мистецтві, обличчя якого звернене до природи, до витоків, міфів, сказань і простого споглядання природи. Відкривається образ «епохи нуво», як дуже природної, відкритої, вільної, яскравої і дивовижно красивої жіночної краси.

В епоху промислового перевороту та переходу до масового виробництва та споживання, філософи, художники, музиканти ставлять сенсом життя та мистецтва саме вільну особистість. Уявлення про красу змінюється.

Ар Нуво – напрямок у мистецтві, найбільш поширений в останній декаді XIX – початку XX століття (до початку Першої світової війни).

В інших країнах він називається також:

- «Тіффані» (на ім'я Л. К. Тіффані) в США;
- «модерн» та «fin de siècle» (франц. «кінець століття») у Франції;

- « югендстиль » (точніше, "югендштиль" – за назвою заснованого в 1896 ілюстрованого журналу Die Jugend) у Німеччині;
- «стиль Сецесіон» (Secessionstil) в Австрії;
- «модерн стайл» (modern style, у перекладі з англ. – "сучасний стиль") в Англії;
- "стиль ліберті" в Італії;
- «модернізм» в Іспанії;
- «Nieuwe Kunst» в Нідерландах;
- «ялиновий стиль» (style sapin) у Швейцарії.

Відмінними рисами стилю є відмова від прямих ліній і кутів на користь більш «природних» ліній, інтерес до нових технологій (наприклад, в архітектурі), розквіт прикладного мистецтва. Модерн прагнув поєднувати художні та утилітарні функції створених творів, залучати до сфери прекрасного всі сфери діяльності.

Стиль Ар Нуво відрізняється такими ознаками:

- неприйняття вікторіанського стилю та торизму;
- використання сучасних матеріалів (заліза та скла), предметів, виготовлених промисловим способом, та електрики;
- тісний взаємозв'язок з витонченими мистецтвами, використання живопису та скульптури на фасадах та в інтер'єрах;
- використання орнаментів, в основу яких покладено природні форми (квіти, виноградна лоза, раковини, пір'я птахів, крила комах тощо) та абстракції. S-подібні лінії та лінія «удар бичу» – головний мотив Ар Нуво.

Кінець XIX століття в Європі означений відносним миром і процвітанням. Економічне зростання спричинило збільшення чисельності великої і середньої буржуазії, що у свою чергу сприяло появі та розвитку нових, експериментальних напрямів у архітектурі. Стиль Ар Нуво виник і сформувався в Бельгії та Франції, потім він з'явився в Німеччині, Іспанії та країнах Скандинавії. В Австрії «Віденська Сецесія» об'єднала представників стилю Ар Нуво. Західні художники в цей період були захоплені мистецтвом Далекого Сходу (особливо Японії), крім того, розвиток засобів зв'язку дуже збагатив європейську культуру. **Новий стиль запропонував оновлення, сучасне рішення якого зламало задушливе панування традицій минулого, представивши мистецтву нові оригінальні форми вираження.**

Стиль Ар Нуво не був повністю самотнім, у різних країнах існували власні варіанти стилю. Тільки в ретроспективі можна побачити спільні риси та взаємозв'язки, які дозволяють говорити про Ар Нуво як «великий стиль». Термін «Ар Нуво » нічого не означав у той час, коли стиль тільки зароджувався, – так називалася майстерня в Парижі, виробу якої були виконані в новому стилі (з французького Art Nouveau – "нове мистецтво"). Немає якогось окремого художника чи дизайнера, творчість якого стала б втіленням нового стилю. У різних частинах Європи ідеї руху отримували різні трактування, відображаючи індивідуальний характер кожної країни. Новий стиль відомий під різними назвами. У Франції це був «стиль метро», у Німеччині німецька назва "югендстиль" ("молодий стиль" або "стиль молодих").

У Франції двома головними центрами Ар Нуво були *Париж і Нансі*.

У Нансі **Ежен Валлен (1856-1922)** працював над дизайном інтер'єрів одного будинку (нині музею), зокрема їдальні. Дерев'яна відділка, карнизи, стінні панелі, килими, освітлювальні прилади та меблі виконані за його проектами. Там же виникла **«Школа Нансі»**, до якої належали й інші дизайнери, в тому числі **Еміль Гале (1846-1904)**, творець чудових предметів зі скла, і дизайнер меблів **Луї Майорель (1859-1926)**, кожен з яких

розробляв складні орнаментальні форми. Майорель спеціалізувався на меблях, використовуючи різьблення, інкрустацію, золочену бронзу або мідь.

Німеччина. Югендстиль. Своєю назвою «югендстиль» завдячує журналу «Die Jugend, який був заснований в Мюнхені в 1869 р., але сам стиль ідентичний напрямкам Ар Нуво, що існував в інших частинах Європи. Порівняно невеликий проект представника югендстилю **Августа Енделя (1871-1912)** у Мюнхені, увібрив у себе всі напрямки Ар Нуво. *Ательє «Ельвіра»* (1896, нині зруйновано) являло собою невелику двоповерхову будівлю, в якій розміщувалася студія фотографа. Фасад прорізаний вхідними дверима та кількома асиметрично розташованими віконцями. Прорізи мали дивну форму — прямокутник із заокругленими верхніми кутами. Ендель — автор ще кількох менш ефектних архітектурних проектів і меблів у стилі Ар Нуво, але своєю славою він зобов'язаний винятково ательє «Ельвіра».

У розробці югендстилю також брав участь **Ріхард Рімершмід (1868-1957)**, який спроектував *музичну кімнату для Дрезденської виставки 1899 р.* Відносна простота інтер'єру передбачила майбутні напрями в дизайні. Простий стілець з діагональними бічними стяжками, придуманий Рімершмідом, послужив прообразом кількох сучасних варіантів. У 1900 р. Рімершмід разом з **Бернардом Панкоком (1872-1943)** працював над дизайном ідальні, представленої на Паризькій виставці. Для цієї ж виставки Панкок створив *«курільну кімнату»*, в обробці якої були використані різьблені дерев'яні елементи, витримані в єдиному стилі з вікнами, стелею та освітлювальними приладами — все перейнято духом югендстилю.

Віденська Сецесія — це мистецьке об'єднання, куди увійшли художники і дизайнери, які в 1897 р. відмовилися від участі у виставці, яку організувала Віденська Академія мистецтв, після того, як Академія відмовилася прийняти їх новаторські роботи. Лідером групи був художник **Густав Клімт (1862–1918)**.

Видатні представники:

Бельгійський архітектор та дизайнер **Віктор Орта (1861-1947)** є автором великої кількості проектів, в яких можна виявити риси Ар Нуво. Особняк Тасселя у Брюсселі (1892), особняк Етвелді в Брюсселі (1895) тощо. В своєму будинку і прилеглий до нього майстерні в Брюсселі (1898) Орта проектував кожен деталь — меблі, освітлювальні прилади, вітражі, двері, вікна і навіть фурнітуру, — у результаті всі елементи виконані в стилі Ар Нуво. Будинок (нині музей Орта) має асиметричний фасад, виті опори балкона та великі вікна. Також архітектор використовував кахельну плитку для обробки стін та стелі, вбудовані шафи, вітражі, електричні освітлювальні прилади та меблі у стилі Ар Нуво. *Біла плитка та насичена кольорова гама — типові риси стилю.*

Інший представник бельгійського Ар Нуво — **Анрі Ван де Вельде (1863-1957)**. Його будинок (1894) служить прикладом стилістичної єдності. Він спроектував будинок та інтер'єри, навіть столове срібло та кухонне начиння. Ван де Вельде переїхав із Брюсселя до Парижа, де працював дизайнером у майстерні, заснованій Семюелем Бінгом, тієї майстерні — «L'Art Nouveau» — від якої і походить найменування стилю. Ван де Вельде перебував під сильним впливом британської традиції та поєднав у своїй творчості англійський та європейський стиль. У будівлі Художньої школи у Веймарі, яку Ван де Вельде спроектував у 1904-1911 рр., після Першої світової війни розміщувалася штаб-квартира «Баухаусу».

У Парижі найзначнішим представником стилю Ар Нуво був **Ектор Гімар (1867-1942)**. За професією Гімар був архітектором, але він оформляв інтер'єри, розробляв дизайн меблів і дрібніших предметів, таких як керамічна плитка, віконні та дверні ручки, камінні дошки, які можна було виготовляти партіями на продаж. Його можна навіть назвати піонером промислового дизайну. Він працював над такими проектами, як оформлення

входу до паризького метро, будівництво якого велося наприкінці XIX століття. Багато ранніх робіт Гімара і деякі пізніші будинки та вілли мають химерні, фантастичні форми, але головні його проекти можуть по праву вважатися шедеврами Ар Нуво.

Антоніо Гауді. Термін Ар Нуво спочатку використовувався тільки для стилю, що розвивався в Бельгії та Франції, але поступово став вживатися для споріднених йому стильових напрямків. Термін також набув поширення в Іспанії, Британії та Америці. Незважаючи на досить широке поширення Ар Нуво в Іспанії, Антоніо Гауді, якому вдалося створити свій власний, неповторний стиль, займає особливе місце.

Отто Вагнер (1841-1918), який спочатку працював у традиційному стилі, випустив книгу «Сучасна архітектура» (1895), в якій закликав відмовитися від історизму на користь нової архітектури, заснованої на «доцільності». Серед основних проектів, створених ним у 1890-х рр., — система дунайських каналів, що включає шлюзи, мости та дамби, а також віадуки, будівлі міської залізниці. Павільйони, такі як *подвійний павільйон на станції Карлс-платц у Відні (1898)*, побудований з використанням металевих конструкцій, на які кріпилися панелі з мармуру та скла.

Йозеф Гофман (1870-1956) пройшов довгий шлях в архітектурі та дизайні. Перші кроки в мистецтві він зробив після заснування Сецесіону, на пізнішому етапі творчості він дотримувався ідей *модернізму*. Найбільш значні проекти Гофман створює відразу після вступу до Сецесії. У 1903 р. він стає одним із творців «Віденських майстерень», де створювалися твори декоративно-ужиткового мистецтва.

Архітектор і дизайнер Адольф Лоос (1870-1933) У своїй статті «Орнамент і злочин», написаній 1908 р., Лоос критикує орнаментацию, бачить у ній прояв занепаду.

Коломан Мозер (1868-1918) також входив до числа дизайнерів, що увійшли до Віденського Сецесіону. Йому належить низка проектів, зокрема меблів.

Петер Беренс, хоч і був членом Мюнхенського Сецесіону, перейшов від югендстилю до модернізму: у його майстерні розпочинали свій творчий шлях *піонери європейського модернізму* — Вальтер Гропіус, Міс ван дер Роє та Ле Корбюзьє.

Луїс Камфорт Тіффані (1848-1933). Навички роботи зі склом чи дозволили Тіффані приступити до виробництва декоративних ваз, чаш, прес-пап'є та інших предметів з яскравими, барвистими квітковими мотивами або абстрактними орнаментами. Різні види скла називалися *фавріль*, *кіпріот*, *камео* і *лава*.

Луїс Х. Салліван (1856-1924). Він був першим американським архітектором-модерністом, а також першим роботодавцем і наставником Френка Ллойда Райта. Для всіх його будівель характерні прості, вертикальні форми, багате, але й цілком доречне декоративне оздоблення та чудовий орнамент, що прикрашає інтер'єри приміщень, призначених для публіки.

Поява стилю МОДЕРН має три важливі чинники:

- прагнення відмовитися від традицій та переосмислити минуле,
- розвиток технічного прогресу, що дозволило створювати складні деталі,
- та переломний історичний момент, який сприяв зростанню національної самосвідомості у європейських країнах.

Ар-нуво – французька назва. На нашій землі цей напрямок стали називати «Модерн»

Слово "модерн" – це буквально "сучасний", і це був справді новий стиль і справжній ковток свіжого повітря в європейській архітектурі. Його завданням було переосмислити багатомістові архітектурні традиції, використовуючи новаторські методи.

Характерні риси модерну

Незважаючи на свідомий відхід від канонів і значну зміну стилю з часом, свої особливості у нього все ж таки були.

Зазвичай до них відносять *асиметрію, декоративні елементи на рослинну та тваринну тематику, барвисті вітражі, мозаїки та майоліки, використання натуральних природних матеріалів, текучі та динамічні лінії, зазвичай із залізобетону та кованиго металу, однакова увага як до екстер'єру, так і до інтер'єру. Часто відбувається синтез архітектури, скульптури, живопису та прикладних мистецтв.*

Іншою особливістю модерну є натхнення народним мистецтвом та середньовіччям. У кожній країні це відбувається по-різному. У Скандинавії, Прибалтиці і північному заході Російської імперії часто надихалися замками, тому багато будинків часто нагадують невеликі замки.

Північний модерн – візитівка епохи, важлива складова образу сучасного Стокгольма, Хельсінки, Осло та інших північних європейських міст.

В Угорщину стиль прийшов із Австрії і у спадок отримав назву «сецесія». Прикладів **угорського сецесіону** найбільше у Будапешті, де європейський стиль змішався з перськими та мавританськими мотивами, став особливо яскравим та незвичайним.

Головний представник **московського модерну** – архітектор Федір Шехтель. Один з найбільш яскравих представників стилю в російській та європейській архітектурі, він належить до найбільших зодчих рубежу XIX-XX століть. Будучи уславленим архітектором, Шехтель так і не отримав диплом архітектора. *Особняк Рябушинського – міська садиба*, побудована архітектором Ф. Шехтелем для підприємця Степана Рябушинського у 1900—1903 рр. є одним із найбільш репрезентативних прикладів раннього модерну у російській архітектурі.

У Петербурзі одні з найкращих прикладів модерну – будинок Зінгера на Невському проспекті, Вітебський вокзал, Єлісїївський магазин. Загалом тут був найпоширеніший **північний модерн** — підвид стилю, якому притаманно використання натуральних матеріалів. Яскравий представник петербурзького модерну – архітектор Федір Лідваль та ін.

Модерн у Європі

Модерн зародився в Європі, тому не дивно, що саме в європейських країнах він найкраще представлений. У кожній країні привносилися свої особливості, йшло звернення до своєї національної спадщини та фольклору.

У Європі модерн був більш романтичним і часто досить гармонійно вписувався в середовище. Арнуво в Парижі: знамениті входи в метро, стали одним із символів міста. Віденський сецесіон в Австрії відрізнявся відсутністю плавних ліній, він був квадратним та суворим. У Барселоні – це авторський стиль, створений Гауді; тут переважали плавні лінії, безліч яскравих та різноманітних декоративних елементів та мозаїки.

Модерн був популярний і у Східній Європі, зокрема, у Празі, де стиль вирізнявся особливою виразністю. Особняків тут небагато, здебільшого – прибуткові будинки і, як їх зараз називають, офісні будинки, але кількість їх тут велика. Фасади будинків прикрашають рослинні орнаменти та скульптури героїв національних казок. Особливо популярним став празький художник, який працював у цьому стилі — Альберт Муха.

Модерн став воістину революційним стилем, що зруйнував традиції, що склалися, і

норми, як в архітектурі, так і в інших формах мистецтва. Почасти він був результатом кризи, а частково — віддзеркаленням непростого епохи, повної суперечностей, що стояла на порозі великих змін. Відмова від традицій призвела до народження нових стилів, які щоразу переосмислювали архітектуру і були відображенням суспільних змін.

<p>Тема 11.</p> <p>Архітектура періодів еkleктики та модерну в Україні.</p>	<p>4 год.</p>	<p>Знати особливості творчості майстрів стилю що працювали на території України (Київ, Львів, Харків і т.д.) Вміти ідентифікувати та описувати основні мотиви творчості майстрів</p>
--	---------------	--

Розглянуті у попередніх лекціях містобудівні та об'ємно-планувальні особливості архітектури у XIX та на рубежі XIX-XX ст. характеризують стан розвитку міст, особливості забудови та типології, що відображають нові потреби суспільства. У цій лекції висвітлено архітектурний процес у його взаємозв'язках на нашій території .

У другій половині XVIII ст. панівним стилем архітектури у більшості країн Європи стає класицизм, який змінив стилістику бароко. Класицизм виник під впливом капіталістичних відносин, що розвиваються, у зв'язку з кризою феодальної ідеології, виразним засобом якої був стиль бароко.

Це був другий етап освоєння античної спадщини, що виник значною мірою під впливом просвітницьких ідей буржуазної ідеології, що міцнішає. В Україні в цей період відбуваються найважливіші події: воз'єднання Правобережжя, Брацлавщини та Волині, звільнення земель із виходом до Чорного моря, завоювання Криму. Починається заселення, ґрунтуються нові міста — Одеса, Херсон, Миколаїв, Катеринослав , Маріуполь, Мелітополь, Сімферополь.

Періодизація класицизму в Україні виявляється у наступних етапах:

- **ранній класицизм** – з 1760 по 1780 роки. Це час, коли формувалися особливості класицизму в Росії та в архітектурних формах ще відчувається бароко.
- **високий класицизм** – з 1790 по 1830 роки. На цей період припадає максимальний розквіт архітектурної творчості.
- **пізній класицизм** – з 1840 по 1850 роки. Це час, коли стиль вже згасає та з'являються риси наступного архітектурного стилю.

Вперше в Україні класицизм виявився у садовій архітектурі у великих маєтках, які будували петербурзькі архітектори. Прикладом раннього класицизму можна вважати *палац Румянцева-Задунайського*, побудований за проектом московського архітектора К. Бланка в 1770 р. Максимом Мосцепановим, учнем Квасова і Баженова.

Романтизм в архітектурі був виражений у зверненні до форм середньовічної архітектури, головним чином *ґотики*.

Палацові споруди 80-90-х років XVIII століття вже повністю відповідають стилістиці класицизму. Риси стилю повною мірою втілилися у творчості Джакомо Кваренгі та Чарльза Камерона. Справжнім шедевром є *палац Розумовського у Батурині* (Чернігів), збудований архітектором Камероном у 1799–1803 рр. Цікавий *палац Галаганів у Сокиринцях* (Чернігівська область) був збудований у 1829 р. за проектом архітектора П. Дубровського. Ще один парковий ансамбль, закладений у 1793 р. в маєтку *Браніцьких у Білій Церкві* та побудований архітектором Д. Ботані та львівським садівником А. Станче, створений цілком за принципом ландшафтних парків зі спокійними та гармонійними пейзажними комплексами. Як стилістичну течію романтизм найяскравіше висловився у ряді палацово—паркових ансамблів Криму. Прикладом може бути *палац*

Воронцова в Алуці, побудований період із 1828 по 1846 рр. архітектором Едвардом Блором у стилі «тюдорівської» готики.

Класицизм стає стилем образу міст в цілому. Площі стають одночасно спроектованими ансамблями. У плані та композиції переважає строга симетрія. На головних фасадах часто можна бачити портики, завдяки яким центральна частина набуває додаткового обсягу. Колони відіграють роль конструктивної опори. Стриманість декору, суворість форм, статичні композиції та форми, близькі характером до зразків античної архітектури — ці риси властиві всім типам споруд. Один з найкрасивіших ансамблів — заново розпланований та побудований центр **Полтави** (архітектор Амвросімов).

Новим типом міських будівель були театри, в архітектурі яких використовувався звичайний класичний прийом з колонним портиком, трикутним фронтоном та стриманим декором над вікнами. Будуються торгові ряди, вітальні, різні промислові будівлі.

Архітектор А. Меленський (1766 – 1833 рр. життя) учень Кваренгі, перетворив патріархальний **Київ** на сучасне європейське місто. Він позначив Хрещату Долину як майбутню головну магістраль Києва. Збудував перший міський театр, пам'ятник на честь повернення Києву Магдебурзького права, Миколаївську церкву — ротонду на Аскольдовій могилі, церкву та Миколу Доброго Різдва, новий корпус Київської духовної Академії.

Архітектура **Одеси** була класичною ще з часів заснування міста у 1794 р. Головний ансамбль міста – **Приморський бульвар**. Центральний ансамбль – напівкругла площа, створена в 1826–1838 архітектором Мельниковим.

Порівняно з першою половиною XIX ст., де класицизм залишався провідним і визначальним стилем, виражаючись в окремих спорудах палацового типу, оточених сквериками, для другої половини XIX ст. характерне зростання духовних та матеріальних запитів суспільства, що дівіше позначилося на масштабах будівництва. З бурхливим розвитком виробництва, торгівлі, промисловості в Україні перед архітектурою постали нові масштабні завдання .

Загалом змінилося ставлення до міста, насамперед – до великих міст. Здійснювалася їх реконструкція, змінювалася мережа вулиць, зносилися навіть забудовані квартали та ансамблі для вирішення економічно доцільних комунікацій. Приватна власність на землю у містах диктувала задоволення інтересів, смаків та потреб господарів, радше вигідних у функціональному відношенні всупереч художньому.

При спорудженні будівель зверталися до архітектури минулого: від античності, та Середньовіччя (псевдоготика, неороманіка) — до Ренесансу та бароко, часто не розуміючи історичних умов виникнення запозичених форм.

Будувалися фабрики, заводи, адміністративні та торговельні споруди, вокзали, лікарні, спортивні та розважальні заклади, школи та виставкові зали, розкішні палаци буржуазії та доходні будинки , а також кладовища на периферії міста.

Складалася нова *урбаністична наука*, яка регламентувала зростання міст і навіть деякі з них помітно перетворювала. У цей період повністю визначився центр міст: Хрещатик (Київ), вул. Сумська (Харків), проспект Свободи (Львів). У всіх містах вирівнювалися вулиці, полегшувався рух містом, розвивалася мережа вулиць.

Архітектура цього часу мала складну стилістику, в якій перепліталися класичні форми звернення до історичних епох , що зумовило наслідування художньо-архітектурних форм із мистецтва минулого, еkleктика (від грецьк. eklektikos — обираючий). Еkleктика – це означає, що в одному творі є суміш елементів попередніх історичних стилів задля появи щось нового та оригінального.

Понятійно еkleктику часто підміняють стилізацією. Проте на відміну від

еклектики стилізація запозичувала з мистецтва минулих епох *цілісність стилю*, і така стилізація має узагальнену назву — *історизм*.

Особлива увага приділяється вокзалам, названим французьким поетом Теофілем Готье «сучасними святилищами науково-технічного прогресу». Важливу соціокультурну функцію виконують парки та сади як місця для відпочинку та прогулянок. За поширеними в Європі на початку XIX ст. проектами таким чином запроваджувалися до урбаністичного краєвиду фрагменти живої природи. Для цього використовували старі фортифікаційні споруди – на місці валів та оборонних стін насаджували алеї, бульвари, парки (Львів, Київ).

В ансамблі міст чільне місце посідали споруди театрів та музеїв. Наприкінці XIX-початку XX ст. з-поміж театральних споруд вирізняється формою архітектура оперних театрів низкою принципових елементів: склепінчасте покриття над партером, сцена та просценіум, галерея; фойє.

Архітектурний вигляд центру **Києва** визначили споруди відомих архітекторів, з-поміж них — О. Шілле, В. Миколаєв, В. Городецький, О. Кобелев, О. Андрєєв, Л. Бенуа, Ф. Лідваль. Керівну роль виконував академік архітектури В. Миколаєв (1847-1911).

Активно розвивалися будівельні справи у інших містах. У тодішній Україні, після Києва, два міста — Одеса та Харків — належали до найбільших за кількістю населення та значенням у торговельній, промисловій та культурній житті.

У другій половині XIX ст. **Одеса** швидко розросталася за рахунок чисельних заводів, фабрик (у 1910 р. їх налічувалось 430) та приросту населення. У місті працювали архітектори О. Бернардацці, М. Толвінський, С. Ландесман, Г. Дмитренко та ін. Збудовувалися головні вулиці — Преображенська, Дерibasівська, Старопортофранківська, планувалися міські сквери, бульвари озеленювалися акаціями. Розширилася будівля Одеського університету. Будівництво велося переважно в історичному стильовому напрямі архітектури міста, визначальною була класика. У класичному стилі було збудовано корпус Новоросійського університету (1865), а у стилі Ренесанс – нова біржа. Все, що будувалося, мало наголошувати на репрезентативному характері міста.

Швидко зростав і **Харків**, що зумовлювалося історично сформованою радіальною схемою вулиць з одним центром — Університетською гіркою, де розташовувалися магістрат, Покровський собор, університет. Проте перспективи зростання міста визначали генеральний план 1890-1895 рр., розроблений групою архітекторів. До міста прилучалися околиці, старі вулиці випрямлялися та розширювалися. За межі міста винесли десять заводів, кладовища, скотобійні та ін. Розвивалися кілька районів, що мали свою функціональну диференціацію.

Величезний внесок у будівництво Харкова зробив провідний архітектор О.М. Бекетов, прибічник класичних стильових норм. Серед його споруд — бібліотека ім. В.Короленка (1901), Медичне товариство (1912), Комерційний інститут (1914-1916). Загалом О.М. Бекетов визначив архітектурний вигляд центральної частини Харкова.

На початку XX ст. збудовано Благовіщенську церкву (1901, арх. М.Ловцов), торгові склади (1912-1914), критий ринок (1912-1915, арх. І.Загоскін).

В інших містах, насамперед в обласних центрах, забудова протягом XX ст. відбувалася повільнішим темпом, проте у тих самих стильових нормативах неокласицизму, неоукраїнських форм.

Стиль модерн в Україні складався в умовах швидкого розвитку індустріального суспільства та підвищення національної свідомості. Розрізняли три різновиди стилю:

- «чистий» модерн;
- «стилізаторський»;
- «раціоналістичний» (у раціоналістичному напрямку закладені риси майбутнього функціоналістичного конструктивізму).

У модерні відбувалися важливі процеси осмислення нових художніх ідей, пошуку форм. Тоді трансформувалися звичні нормативи стилів, активно зверталася до природи, копіювалися природні форми, передусім рослинні з підкресленням їх динаміки — це в'юнки лінії, лілеї, очерети, цикламени, іриси. Орнамент був основним виразним засобом — криволінійний, пронизаний експресивним ритмом, переплетення, лінія якого несла духовно-емоційний та символічний зміст. Орнамент та інші рельєфні прикраси були виконані скульптурно, у кераміці та мозаїці. Декор вільно komponувався на площинах, часто асиметрично. У конструктивних засадах нової архітектурної системи асиметрія визначала її виразну сутність.

Харківська державна академія дизайну та мистецтв. 1913, архітектор К. Жуков (розробка фасаду). Жуков К. М. у результаті своєї роботи над проектом фасаду Харківського художнього училища сформував 12 тез, що описували концепцію Українського архітектурного модерну, обговорення яких було опубліковано в газеті «Рада» у 1913 році. На його думку, витоком цього стилю стала архітектура дерев'яних церковних споруд. Крім того він наполягав, що український модерн є відродженням українського архітектурного стилю та має Європейський характер, а не Московський.

У багатьох містах тодішньої України модерн набув національних рис, запозичуючи мотиви з народного дерев'яного будівництва — форми дахів, віконних та дерев'яних прорізів зі скошеними верхніми кутами, майолікові вставки з національною орнаментикою та інші декоративні елементи народного мистецтва.

Український національний модерн найпоширеніший на Харківщині та Полтавщині. У цьому стилі у передреволюційний період будувались лікарні, школи, комплекси селекційних станцій, деякі споруди у Миргороді, Чернігові та інших містах. Найкращою спорудою був будинок Полтавського губернського земства (1905-1909; автор художник-архітектор В. Кричевський).

Модерна архітектура західних областей України, з урахуванням народного мистецтва гуцулів та бойків, розвивалася досить успішно у містах Львів, Кам'янка-Бузька, Дрогобич, Коломия, Трускавець та ін. Модерн у Львові мав віденське забарвлення так званої сецесії, з характерним перебільшенням декоративних прикрас (Будинок філармонії, 1907, арх. В. Садловський).

Ініціатором модерної національної архітектури був архітектор І. Левинський, який працював з архітекторами Т. Обмінським, О. Лушпинським, В. Нагірним. Він збудував виняткові за красою споруди, прикрашені народним орнаментом та формами, запозиченими з народного мистецтва та архітектури. Найкращою з них є споруда страхового товариства "Дністер" у Львові, що на вулиці Руській (тепер — сьома поліклініка).

Крім модерну, на початку ХХ ст. важливим стильовим керунком був **неокласицизм**, викликаний прагненням до архітектури високої художньої виразності, що вбачалося в російському класицизмі та критичному відношенні до стилізаторства, надмірної декоративності, простонародності модерну. Неокласицизм заохочувався у спорудах державних установ, банків, для створення великих будівель. Це було явище типово російське, воно не мало будь-яких зарубіжних виявів.

Неокласицизм в Україні пов'язаний з діяльністю архітекторів, серед яких П. Альошин, П. Андреев, О. Бекетов, О. Красносельський. Засвідчує неокласицизм

незначна кількість споруд: Київ — Педагогічний музей та Ольгінська гімназія (1911; арх. П. Альошин), Харків — Сільськогосподарський та Мечніковський інститути (1911-1914; арх. О.М. Бекетов та арх. О. Красносельський відповідно). Набагато пізніше неокласицизм, що за радянської часи виявився у скеруванні "радянського історизму", чітко простежується і в монументальній споруді Академії ветеринарної медицини (Львів; 1960; арх. І.Жолтовський).

<p>Тема 12. Огранічна архітектура Ф.Л. Райта (США) та еталон скандинавського стилю А. Аалто (Фінляндія)</p>	<p>4 год.</p>	<p>Знати особливості творчості майстрів; періоди діяльності та вклад у розвиток світової архітектури. Вміти відрізнити ознаки та періоди у творчості майстрів; аналізувати композиційні основи споруд.</p>
--	---------------	--

В цій темі ми розглянемо сторінки життя і творчості культових архітекторів протилежних частин світу, проте у своїй професійній діяльності наблизившихся до парадигми «органічної архітектури». Обидва Майстри – яскраві персони в архітектурному процесі ХХ сторіччя.

Френк Ллойд Райт народився 8 червня 1867 р. в маленькому містечку штату Вісконсін. Головну роль у професійному становленні Френка зіграв Луїс Салліван. Саме він навчив Райта чесному та природному підходу до проектування. Той взяв ці принципи на озброєння та використав у роботі над першими самостійними проектами. У міру дорослішання формується унікальний стиль архітектора, з'являються "будинки прерій". До них відносять низку будівель в Іллінойсі, Буффало, Чикаго. Проектування безперервного архітектурного простору частково ґрунтується на ідеях японського національного зодчества. Їх вивченням Райт захопився 90-х роках ХІХ століття.

Для Райта будинки Японії стали уособленням розумної практичності. На його думку, у них не було нічого зайвого, химерного, непотрібного. Кожен елемент на своєму місці має значення. Той самий підхід було перенесено на американську модель проектування. Будинки втратили тривіальність. Більше того, ті елементи, які раніше вважалися суто функціональними і не підкреслювалися архітекторами, були виділені з легкої руки Райта.

Найяскравішим представником "будинків прерій" став будинок Робі. При його створенні архітектор використовував асиметрію, стрічкові вікна, багатоплановість і не задіяв орнамент. Характерною рисою "будинків прерій" була відсутність декоративних елементів. Цей же прийом був використаний при будівництві офісу Ларкін-білдінг. Будівля характеризується великими просторами та відсутністю каркасу. Вона створена з цегли та покрита дахом зі скла.

Перші 10 років ХХ століття виявилися дуже продуктивними. На рахунок Ф. Л. Райта в ці роки близько сотні проектів, однак тоді на території Штатів його діяльність була не дуже популярною. Натомість у Європі за його роботою уважно стежили та навіть пропонували організувати авторські виставки. Один із таких заходів відбувся в Берліні 1910 року. Ім'я Райта вписали у хроніки сучасної архітектури.

Однак наступні 10 років не можна назвати такими ж продуктивними. Протягом тривалого часу архітектор працював у Японії над проектом готелю. Будівля вийшла цілісною та конструктивно міцною.

У середині 20-х років минулого століття творча криза досягла апогею. Здавалося, що Райт зжив себе і не має більше натхнення. Від нього відвернулися на батьківщині та й

проблеми в особистому житті не додавали оптимізму. Тут і там з'являються геометричні візерунки, притаманні культури корінних індіанських племен американського континенту.

Поступово чиказька архітектурна школа втрачала актуальність. В архітектурі дедалі виразніше почали виявлятися тенденції еклектики. Одночасно дедалі більше впливу у Штатах почали набувати європейські архітектурні жанри. А це сприяло пробудженню інтересу до творчості Райта. Варто зазначити, що європейці протягом кількох десятиліть дивувалися ізоляції Френка та його непопулярності на батьківщині. Адже у Старому Світі він завжди був цікавий поціновувачам мистецтва.

Біла смуга розпочалася у середині 30-х років минулого століття. Це був час другого пікового періоду у творчості Райта, який збігся із занепадом функціоналізму. Культовими будівлями цього часу стали особняк у Пенсільванії-Вудс та офіс однієї з фірм у Расіні. Перший інакше називають *будинком-водоспадом*. Будинок є продовженням природного скельного ландшафту із струмком. Не менш грамотно та оригінально підібрані матеріали. Вражає контраст грубого каменю та відполірованого скла.

Другий об'єкт не менш гротескний. Він має кілька колон, що нагадують гриби. Вони формують такі собі навіси, які закривають внутрішній простір від вітру та опадів. Матеріалом стін стало скло, що дозволяє заповнити будинок світлом.

В останні роки життя Френк був нарощав. Серед його пізніх проєктів – музей Гуггенхайма у Нью-Йорку, Башта Прайса, а також численні споруди у Багдаді, Чикаго та інших містах США. Френк встигав публікувати книги та статті. Варто відзначити його силу волі та витримку. Він зміг вистояти під натиском критики та професійного забуття, а потім із чистим серцем, як ні в чому не було, продовжував творити для примхливого суспільства.

Райт помер 9 квітня 1959 року в Арізоні.

Алвара Аалто прийнято називати одним із найбільших архітекторів та дизайнерів ХХ століття. В архітектурі він зумів поєднати функціональний модернізм із гуманізмом, що вигідно відрізняє його будівлі від холодної раціональності конструктивізму. Крім того, Аалто багато працював з меблями, винаходячи більш ефективні способи її виготовлення, що дозволило розпочати масове виробництво його виробів та зробити їх більш доступними за ціною.

Хуго Алвар Хенрік Аалто народився в місті Куортан на півдні Фінляндії в 1898 р. У 1916-му Аалто вступив до Політехнічного інституту Гельсінкі, щоб вивчати архітектуру (*Ле Корбюзьє, до речі, не отримав спеціалізованої архітектурної освіти*). У 1918 р. Аалто перервав навчання через Громадянську війну у Фінляндії і сам пішов до армії, а після закінчення конфлікту повернувся до студентського життя.

Випустившись з університету, він відкрив власне архітектурне бюро у 1923 р., а у 1927-му переніс його до міста Турку. У Фінляндії саме йшов будівельний бум, що почався після Першої світової війни, яка стала каталізатором нових ідей у молодих людей Західної Європи. У Турку Аалто та ще кілька молодих архітекторів почали втілювати в життя нові концепції, долаючи забобони та звички, що стали у суспільстві.

За свою півстолітню кар'єру Аалто спроектував близько п'яти десятків будівель, а якщо брати до уваги його бюро — ще більше. Його стиль змінювався з часом від північного неокласицизму 1920-х до функціоналізму пізнього періоду його роботи, але він завжди зберігав вірність принципу *гезамткунстверка*, тобто сприймав кожну будівлю, якою займався, як абсолютний витвір мистецтва і продумував не лише його зовнішній вигляд та інженерний устрій, а й інтер'єр до найдрібніших деталей.

Аалто завжди думав про мету, якій має відповідати будова, і відштовхувався від цього, але був противником голого функціоналізму, який часто забував про психологічний

комфорт людини. Роботи Аалто ніколи не бувають надмірними, вони завжди зроблені так, щоб точно відповідати своєму призначенню. Він створював простори, наповнені природним денним світлом. Послідовники та дослідники Аалто відзначають його феноменальне почуття природи, психології людини та простору.

<p>Тема 13. Модернізм ХХ ст. Діяльність В. Гропіуса та Ле Корбюзьє. Баухаус. Бруталізм – тренд у модернізмі.</p>	<p>4 год.</p>	<p>Знати особливості творчості майстрів; періоди діяльності та вклад у розвиток світової архітектури. Вміти відрізнити ознаки та періоди у творчості майстрів; аналізувати композиційні основи споруд.</p>
---	---------------	--

Вальтер Гропіус — один із головних архітекторів модернізму та ключова постать ХХ століття. Насамперед він прославився як засновник і перший директор школи Баухаус, що відкрилася 1919 року у Веймарі. Друга його заслуга — переїзд у США, де він викладав у Гарвардській школі дизайну і працював проєктувальником. Разом із Гропіусом зі Старого Світу до Америки переїхали найпередовіші ідеї архітектурного світу.

Незабаром після відкриття Баухауса Гропіус підготував маніфест та коротку програму навчання. Цей текст став одним з найвідоміших архітектурних маніфестів, заклавши новий підхід до навчання, роботи з міськими ландшафтами, меблями та предметами побуту. У його основі лежали принципи практичної корисності та раціональності форм.

За кілька років до виходу на пенсію, у 1945 році, Гропіус заснував співтовариство випускників Гарварду The Architects Collaborative, яке стало одним із найвідоміших архітектурних бюро у світі.

Вплив фігури Гропіуса на світову архітектуру та дизайн є величезним, проте реалізованих будівель архітектора не так багато. Серед найвідоміших — Головна будівля Баухауса в Дессау, Житловий будинок у Ганзафіртель, Завод Фагус, Аспірантський кампус у Гарварді, Університетський комплекс у Багдаді та Посольство США в Афінах.

Сто років тому архітектор **Ле Корбюзьє** вигадав ідею міста-утопії, яка насправді призвела до засилля автомобілів, появи житлових масивів та одноманітних панелек. Але також він популяризував великі вікна, сади на даху та зручне вільне планування. *Незважаючи на спірність багатьох ідей, його вважають найважливішим архітектором в історії.*

Шарль- Едуар Жаннере-Грі зростав у родині годинникового майстра у місті Ла-Шо -де-Фон, розташованому у франкомовній частині Швейцарії. Аскетична естетика протестантизму, що оточувала майбутнього архітектора з дитинства, очевидно вплинула на його діяльність. Все життя він сповідував відмову від розкоші та утилітарність.

У 1917 році Жаннере-Грі переїхав до Парижа, де змінив важковимовне ім'я на Ле Корбюзьє і разом із двоюрідним братом розпочав архітектурну практику. Спочатку замовлень у молодого фахівця було мало, зате ідей безліч. У переосмисленні простору для життя його цікавило буквально все, аж до найдрібніших деталей інтер'єру. У Парижі він займався предметним дизайном і створював меблі – ці зразки досі зустрічаються у дизайнерських проєктах, оскільки вони доречні практично скрізь.

Ле Корбюзьє не був першим, хто поставив красу чистої геометричної форми вище за обробку та декор. Після Першої світової Європа активно шукала ідеї для облаштування

нового світу, і багато архітекторів відгукнулися на цей запит: **Адольф Лоос** — в Австрії, **Вальтер Гропіус** та **Міс ван дер Рое** – у Німеччині, **Костянтин Мельников** – у СРСР. Але саме Ле Корбюзьє зробив модернізм справді популярним явищем і багато в чому завдяки своїм досить спірним ідеям. У 1920-х Ле Корбюзьє сформулював «П'ять відправних точок сучасної архітектури». Ці принципи пізніше стали основою проектування всієї модерністської архітектури ХХ століття.

- Будівля піднята над землею на колонах, тим самим звільняється місце для гаража або збільшується площа саду.
- Плоска експлуатована покрівля, на якій може бути місце для відпочинку або сад.
- Вільне планування. Навантаження будівлі розподіляється на опорні залізобетонні колони, а стіни більше не несуть. Це дозволяє експериментувати з інтер'єрами.
- Стрічкове скління. Завдяки тому, що фасад вже не конструктивний елемент, що несе навантаження, вікна можуть бути будь-якої форми та висоти. Це дозволяє забезпечити більше світла у приміщенні.
- Також фасад можна виконувати з легких матеріалів та робити його будь-якої форми, оскільки це не вплине на стійкість будівлі.

Правила, вигадані Ле Корбюзьє, стали основою всієї сучасної архітектури.

Ще одна розробка Ле Корбюзьє, яка збагатила теорію архітектури, — *система пропорцій Модуло*, створена ним 1948 року. Це набір рекомендацій щодо організації простору, заснований на середньостатистичних розмірах людського тіла. З його допомогою можна визначити необхідну висоту стель або, наприклад, габарити приміщення.

Загалом за своє життя Ле Корбюзьє написав 50 книг з архітектури. Незважаючи на те, що багато із запропонованих ним містобудівних ідей не пройшли перевірку часом, його внесок у теорію архітектури, безперечно, цінний. «П'ять відправних точок» досі тією чи іншою мірою служать архітекторам керівництвом під час проектування.

Невеликий і непоказний бетонний будинок із зарослим садом, розмальований графіті та засмічений сквоттерами, – так виглядала вілла одного з найталановитіших архітекторів ХХ століття **Ейлін Грей** 2000 року. Експертам, ентузіастам та владі знадобилося двадцять років, щоб відновити будівлю у первозданному вигляді та нарешті відкрити її для публіки. Ейлін свого часу побудувала для себе *квір-віллу E-1027*, чим викликала заздрість ікони модернізму Ле Корбюзьє.

Кетлін Ейлін Морей Сміт народилася в 1878 р. в сім'ї заможних ірландських аристократів, а в 20 років була представлена на подвір'я в Букінгемському палаці. Коли її мати стала баронесою Грей, Ейлін разом із братами та сестрами стала носити це дворянське шотландське прізвище. Але все своє життя Грей не вписувалася в поняття норми. Вивчаючи мистецтво в Лондоні і потім у Парижі, вона захопилася небанальною східною технікою лакування, яку апропріювала на західний манер, створюючи меблі в стилі Ардеко. І досягла успіху в цьому: разом зі своїм учителем японцем Сейзо Сугаварою Ейлін відкрила студію, в якій робила меблі для найзаможніших людей Парижа. Тут вона в 1907 р. купила квартиру на другому поверсі будинку 21 на вулиці Бонапарта, біля Латинського кварталу, де з перервами і прожила до своєї смерті в 98 років.

Баухаус, 25 квітня 1919 р. в німецькому місті Веймар була утворена Вища школа будівництва та конструювання – Баухаус. Буквально це слово перекладається з німецької як «будинок будівництва». Першим директором і натхненником школи став німецький архітектор **Вальтер Гропіус**, який сформулював її головний принцип так: «Ми хочемо разом вигадувати і створювати нову будівлю майбутнього, де все зіллється в єдиному образі: архітектура, скульптура, живопис, будівля, яка, подібно до храмів, піднесеними в

небо руками ремісників стане кристальним символом нової, майбутньої віри».

Гропіус був переконаний: саме нове конструктивне мислення, об'єднавши архітектуру, живопис, містобудування, соціальні дисципліни, дасть можливість створити Gesamtkunstwerk — «великий універсальний витвір мистецтва».

Цей та інші принципи, сформульовані в Баухаусі, визначили розвиток архітектури у XX столітті. Викладачі та студенти знайшли відповідь на питання, яке хвилювало архітекторів з кінця XIX століття, — якою має стати мова нової архітектури в епоху пари та електрики, стрімкої індустріалізації, багатообіцяючого технологічного прогресу. У Баухаусі вважали, що форма будівлі буде більш виразною, чесною, переконливою, відповідаючи конструкції та технології виготовлення. Декоративні елементи – фриз, капітель, наличник – приховують інженерні рішення. Архітектори Баухауса, навпаки, хотіли виставити напоказ сучасні конструктивні прийоми. Ця нова архітектура відмовилася від декоративних елементів класичної ордерної системи.

Натомість активно вивчала потенціал психофізичного впливу різних форм, матеріалів та колористичних рішень на людину. Художники та архітектори Баухауса сподівалися на грандіозну соціальну реформу та вірили, що нове мистецтво допоможе виховати нову особистість та побудувати щасливе майбутнє для всього людства. Звідси інтерес до будівництва масового, типового житла, де високі стандарти життя будуть доступні всім верствам населення.

Навчальна програма складалася з трьох курсів і являла собою щось нове. На підготовчому, або *курсі основ*, студентам давали базові знання про кольори, форми, фактуру матеріалів, пропорційні закони (учні вивчали функції додаткових кольорів, психофізичний вплив різних форм та колористичних рішень). Потім йшов практичний курс – робота в майстернях, де учні самі робили речі. На третьому будівельному курсі працювали на будівельному майданчику. А ось історію мистецтва навмисно викладали якомога пізніше – щоб уникнути копіювання та стилістичних запозичень.

Майстерню живопису та фрески очолив **Василь Кандинський**, вітражного живопису — **Пауль Клеє**, обробки металу — угорський художник та теоретик мистецтва **Ласло Мохой-Надь**. Завдяки **Ель Лісицькому** в Баухаусі дізналися про супрематичні композиції **Казимира Малевича**. Ідеолог нідерландського авангарду **Тео ван Дусбург** читав лекції, в яких було викладено ідеї групи «**Де стиль**».

Школа проіснувала до 1933 року: з приходом до влади націонал-соціалістів її було закрито, але колишні викладачі та їхні численні послідовники ще довго використовували розроблені в Баухаусі методи. Баухаус вплинув на розвиток друкарства, дизайну меблів, текстилю, одягу, та все ж дисципліною, що об'єднувала всі напрямки експерименту, залишалася саме архітектура. І головні відкриття Баухауса змінили уявлення про сучасне міське середовище, архітектуру, дизайн і творчість загалом.

У 1925 р. школі довелося переїхати з Веймара в Дессау. Нову будівлю, своєрідний маніфест раннього Баухаусу, спроектував сам Вальтер Гропіус. Кожна функціональна зона мала своє об'ємно-просторове рішення і легко визначалася на вигляд. Функцій у єдиному комплексі було багато, адже у Баухаусі студенти жили та працювали разом. Школа-фабрика поєднала навчальні класи, ремісничі майстерні, їдальні, кабінети. Гуртожиток розташовувався у багатоповерховому корпусі-вежі, для викладачів було збудовано окремі будинки. Інтер'єри та меблі, начиння, малюнки тканин робили самі студенти та викладачі. У всьому підкреслювалися чисті геометричні форми; стіни, меблі, побутові предмети були пофарбовані основними кольорами спектру — червоним, синім та жовтим.

Деякі приміщення легко трансформувалися: перегородка забиралася, і їдальня перетворювалася на танцмайданчик. Там же відбувалися театралізовані вистави: щотижня

студенти разом із викладачами влаштували вечірки, фотографувалися в дивних масках, придуманих художником Оскаром Шлеммером, марширували з червоними прапорами, публічно розфарбовували статуї Гете та Шіллера. Дівчата коротко стриглися, юнаки, навпаки, відрощували волосся.

Гропіус створив унікальну творчу атмосферу, яку раніше неможливо було уявити у навчальному закладі. У Баухаусі було винайдено новий тип студента-художника — волелюбного, який нехтує традиційними умовностями. Чимось рух нагадував чернечий орден (швейцарський художник **Йоганнес Іттен**, один із засновників і викладачів школи, носив майже чернече вбрання і починав лекції з дихальних вправ і медитацій); чимось — артистичний простір 1960-х: бунтарський дух, що кидає виклик громадському порядку.

*Як відомо, архітектура та дизайн взаємопов'язані . класицизм, бароко, кантрі, колоніальний, японський ... Всі ці стилі можуть ставитися як до архітектури, так і до внутрішнього дизайну. І хоча кожна епоха визначає свій стиль, що відображає не лише культуру, а й історичну необхідність, час не стоїть на місці та розширює можливості кожного стилю. Так сталося і з **бруталізмом**. Цей стиль архітектури був створений не так для краси, як для функціональності ще в середині 20-го століття, але... став «батьком» для кількох сучасних *інтер'єрних стилів*.*

Бруталізм — це архітектурна естетика повоєнного модернізму, що ґрунтується на ідеї «чесного» будівництва, яка знайшла розвиток з 50-х по 70-ті роки в архітектурі 20-го століття. Бруталістські будівлі впізнаються своїм грубим зовнішнім виглядом і є спорудами лінійного, кріпосного і блочного типу з використанням звичайних промислових матеріалів, таких як сталь, скло, цегла і як обов'язковий матеріал — бетон.

Термін бруталізм у перекладі з французької «beton brut» означає сирий (необроблений) бетон, що відповідало дійсності. Економ-житло та виробничі будівлі будувалися європейськими урядами з мінімальними витратами на матеріали та обслуговування, а сирий бетон, з якого вони будувалися, погано вивітрювався та зазнавав швидкого руйнування. Звідси й «чесне» будівництво.

Бруталізм в архітектурі 20 століття досі вважається досить сучасним. Нестачу житла в наш час можна порівняти з повоєнною . А тому «економні» промисловий, лофт та необруталістські стилі, які можуть бути використані у старих промислових будівлях, сьогодні знаходять все більшого поширення у світі.

<p>Тема 14. Структуралізм та деконструктивізм як явища в архітектурі ХХ ст. (Р. Мейер та Ф. Гері)</p>	<p>4 год.</p>	<p>Знати особливості творчості майстрів; періоди діяльності та вклад у розвиток світової архітектури. Вміти відрізнити ознаки та періоди у творчості майстрів; аналізувати композиційні основи споруд.</p>
--	---------------	--

Структуралізм в архітектурі виник у середині 20 століття на протипагу функціоналізму, який згодом став сприйматися як неживе міське планування, що ігнорує особистість мешканців. Структуралізм ж прагнув естетизації конструктивної форми, тобто гармонії зовнішнього вигляду з його функціональною структурою.

Відмінні риси структурного експресіонізму – індивідуальність і яскравість задуму, національна специфіка, риси романтизму ХІХ століття, використання форм природної природи, і все це за умов загальної функціональності.

Структуралізм брав за основу сучасну конструкцію та проектував її не тільки залежно від технічних показників, а й за формотворчим потенціалом. Разом з цим

структуралізм працює з традиційними матеріалами, застосовуючи їх як в історичних, так і в нових конструктивних формах.

Приклади архітектури структуралізму:

- **Національна асамблея Дакке (Бангладеш)** – робота Луїса Кана, 1962–1976 гг. Будівля являє собою складну геометричну конструкцію, що складається з кіл, що перетинаються, трикутників і квадратів;

- **штаб-квартира «BMW»**, одна з найвідоміших будівель у світі. Час будівництва – 1970-1973 рр., архітектор – Карл Шванцер. Будівлю створюють чотири розташованих поруч циліндра. 22 поверхи будівлі фактично висять у повітрі на монолітному залізобетонному стовпі, що знаходиться посередині, а тримає й врівноважує циліндри сталева хрестоподібна конструкція на даху будівлі.

- яскравим прикладом структуралізму є **Олімпійський центр у японському місті Токіо, архітектор Кендзо Танге, 1961-1964 рр.** У плані споруда являє собою два півкола, що з'єднані разом. Входи розташовуються в місцях, де півкола не стикаються. Двосхилий дах має підвісну структуру. Уяву вражають плавні згинання залізобетонних конструкцій, виконаних у формі гігантських раковин.

Представники структуралізму не відкидають функціональний підхід до проектування будівель, продовжують використовувати сучасні конструкції, але при цьому думають про пластичну виразність архітектурних форм.

Стиль деконструктивізм в архітектурі

Деконструктивізм – найагресивніший стиль. Він впроваджується в будь-яке середовище кричачими ламаними формами та конструкціями, складними для візуального сприйняття. Для деконструктивістів немає будь-якої системи координат, вони порушують зв'язки вертикальних і горизонтальних площин, перекошують, спотворюють, вносять хаос. Будучи останнім щаблем модернізму, цей стиль ніби кричить про те, що людям настав час переглянути шаблони, відкинути прагматизм і наново осмислити накопичений досвід.

Щодо історії виникнення стилю *деконструктивізм*: – це єдиний архітектурний стиль, основою якого стала не художня дисципліна, а гуманітарна. Французький філософ Жак Дерріда ввів поняття «деконструктивізм» для позначення незвичайного способу прочитання твору з метою створити конфлікт його сенсу з уже знайомою інтерпретацією та виявити метафори, що знімають сліди наступних епох. Архітектори надихнулися та підтримали ідею зречення фундаментальних принципів – естетики та користі. Почалося змагання в дусі «хто створить децентралізовану будову» або «чий проект найменш доцільний».

Основи тектоніки, рівноваги та геометрії стали для деконструктивістів чимось на кшталт старих набридлих іграшок. На розвиток стилю вплинули численні наукові відкриття ХХ століття та винахід нових будівельних матеріалів та технологій роботи з ними. Пластичні концепції були запозичені із російського конструктивізму. Елементи та риси стилю *деконструктивізм* називають не напрямом архітектури, а її запереченням, тому якщо у споруді відсутні стіни чи вікна – це нормально. Чим витонченіше, тим краще. Проте у деконструктивістів все ж таки є точка опори – *конструктивізм і постмодернізм*. Архітектори свідомо спотворюють принципи та композиційні мотиви цих стилів і на виході одержують динамічний та індивідуальний будівельний об'єкт.

Далеко не завжди неймовірна складність конструкцій та трудомісткість реалізації проектів є доцільною, що також є однією з особливостей робіт, виконаних у цьому стилі.

Реалізуючи проект, архітектор–деконструктивіст наче перетворюється на оповідача, який змальовує свої думки та ідеї у будівельній споруді. Тобто, архітектура

стає мовою, якою митець спілкується зі світом: обломи, перекоси, неймовірні геометричні форми – все це мовні одиниці, що складаються в якесь неймовірне, важко висловлюване висловлювання.

Головною рисою стилю є *дисфункція* об'єктів, тобто їх непотрібність для того життя, яке звикла вести сучасна людина. Конструкції криволінійні, їх кути «підрізані» або, навпаки, вибиваються своїми численними вістряками з непропорційних стін. Монотонні площини часто розбиті прольотами, що мають різну фактуру чи структуру. Масштаб збитий, а обсяги різних розмірів змішані в один великий «вінегрет». Подібні будинки наче кричать: «Гей, люди, ми не ваші слуги! У нас своє життя! Деконструктивізм – це своєрідне повстання архітектурних об'єктів з метою пробудження довколишнього простору та перетворення соціальної структури.

Архітектура деконструктивізму вітає використання будь-яких будівельних матеріалів. Це можуть бути металоконструкції, стіни з цегли, бетону чи скла. Найчастіше всі матеріали комбінуються під час будівництва одного об'єкта. Декор: деконструктивізм відкидає будь-які прикраси чи прийоми історичного цитування. В інтер'єрному плані стиль залишається практично нереалізованим. Його рисами при оформленні внутрішнього простору будівлі є яскраві та контрастні предмети декору, що становлять своєрідний колірний тандем із чорним кольором. В інтер'єрах, оформлених у стилі деконструктивізм, часто втілюють ілюзію розриву стін, стелі та підлоги.

Архітектори, які працюють у цьому незвичайному напрямі, вирішили обійтися не тільки без функціональності, але також без естетики, у звичному їй розумінні. Хоча вже сьогодні зазначається, що шлях розвитку архітектури у майбутньому лежить у бік більш позитивних програм. А поки що деконструктивізм ще не встиг пройти випробування часом. Можливо, на його місце прийде пластицизм, що стрімко набирає обертів, зі своїми обтічними формами, інноваційними матеріалами та «космічним» дизайном.

Американський архітектор і дизайнер **Френк Гері (Frank Gehr)** завжди говорив, що архітектура – не статична, а динамічна форма. Він думав, що у стійкої конструкції відбувається власний рух, що долає монолітну тяжкість будівлі. Звістка його архітектурного досвіду — наочне підтвердження цього принципу.

Френк Гері народився 28 лютого 1929 року в Торонто в сім'ї вихідців із Росії та Польщі. Архітектурою Френк Гері займався лише у 1950-ті роки, коли почав навчатися у Гарвардській Вищій Школі Дизайну. Його основним предметом було міське планування. Однак він був змушений покинути Школу, так і не закінчивши курс, відстоюючи принципи соціальної відповідальності в архітектурі, яких йому бракувало у Гарварді.

У 1940-х рр. Френк Гері почав працювати в бюро Віктора Груена (Gruen) – американського архітектора австрійського походження, який сформував у США архітектурну традицію спорудження великих торгових центрів та громадських просторів.

1957 року Френк Гері реалізував свій перший самостійний проект: віллу The David Cabin у Каліфорнії. Гері використав особливості рельєфу та орієнтувався у своїх рішеннях на принципи східної архітектури. Джерелом його натхнення був «Будинок скарбів у Нара» (Сесоїн) — скарбниця храму Тодай-дзі, побудованого в Японії у VIII ст.

У 1961 році Френк Гері працював у Парижі, а потім, у 1962 році в Лос-Анджелесі, заснував свою власну компанію. Його ранні проекти були реалізовані в Каліфорнії, серед яких Центр Санта-Моніка (1980) і незвичайний Дім Нортонна (1984), в якому він об'єднав принципи майбутньої деконструкції та постмодерної архітектури.

Ці принципи він випробував і на власному прикладі, купивши в 1970-і роки для себе та своєї сім'ї будинок у Санта-Моніці, який незабаром перетворився на справжній

символ деконструктивізму . Збудована ним «потворна конструкція», як називали його оселю сусіди, стала сенсацією та принесла славу молодому архітектору.

У 1972 році в якості альтернативи пластику Гері починає працювати над меблями з картону , що згодом виросла у повноцінну серію «Прості грані» (Easy Edges). На роботу з незвичайним матеріалом його підштовхнула купа викинутої промислової упаковки неподалік його офісу, з якої автор зазвичай проектував архітектурні моделі. Стілець та журнальний столик Wiggle, створені в рамках цієї серії, в даний час випускаються компанією Vitra.

На початку 1990-х Гері знову звертається до дизайну меблів та розробляє колекцію із гнучого дерева для фабрики Knoll. Джерелом натхнення йому знову служили дитячі спогади: дизайнер черпав натхнення в плетених кошиках для яблук, із якими грав у дитинстві.

У 1989 році Френк Гері був удостоєний Прітцкерівської премії з архітектури. Журі оцінило Френка Гері як майстра, завжди відкритого для експериментів і створює складні колажі з матеріалів та простору, та назвало його «Пікассо архітектури». Цікаво, що свої найвідоміші проекти, які принесли йому світову славу, Гері збудував вже після здобуття головної архітектурної нагороди — у 2000-ті роки.

У 1996 році Френк Гері створив одну з найнезвичайніших споруд сучасної архітектури — «Дім що танцює» у Празі. Для того часу поява подібного роду будівлі в центрі столиці Чехословаччини серед готичних і барокових будівель була подією надзвичайною, справжнім радикальним викликом традиційній архітектурі.

Мабуть, найвідоміший проект Гері, музей Гуггенхайма в Більбао, був збудований у 1997 році. Архітектор Філіп Джонсон називав його «найбільшою спорудою нашого часу». Будівля музею Гуггенхайма стала важливим прикладом архітектурної деконструкції та одним із найпомітніших проектів музейної архітектури рубежу ХХ та ХХІ століть.

У свої 90 з лишком років (у 2022 р. архітектору виповнилося 93 роки) Френк Гері продовжує активно працювати. Серед іншого він проектує флагманські бутіки Louis Vuitton працює над розвитком кампуса Facebook і реалізує масштабну реновацію Музею образотворчих мистецтв Філадельфії.

<p>Тема 15. Принципи подвійного кодування у постмодернізмі. Основи нових парадигм наприкінці ХХ та початку ХХІ ст.</p>	<p>2 год.</p>	<p>Знати особливості творчості майстрів; періоди діяльності та вклад у розвиток світової архітектури. Вміти відрізнити ознаки та періоди у творчості майстрів; аналізувати композиційні основи споруд.</p>
---	---------------	--

Постмодернізм прослідував ЗА «модернізмом» (він же – «міжнародний стиль», «сучасний рух»), поставивши «крапку» – це префікс «пост-» – на ідеології модернізму.

Постмодернізм в архітектурі — це парадигма, ідеологія або, якщо хочете, умонастрій, а також відповідна практика, сума будівель, принципів та прийомів їх вирішення, які утвердилися в останній третині ХХ століття як реакція на архітектуру модернізму. В основі тут лежало прагнення подолання недоліків, властивих, на думку ідеологів руху, самій природі модерністської архітектури.

Постмодернізм «за замовчуванням» сприймається, як архітектурний напрям, характерною ознакою якого, перш за все, є іронічне обігрування історичних форм. Але при народженні в нього були набагато глобальніші, світові претензії; у текстах «батьків-

засновників», наприклад, Чарльза Дженкса. Тенденція розглядати різні явища архітектури кінця ХХ — початку ХХІ ст., як постмодерністські, зберігається і сьогодні.

Постмодернізм в архітектурі пов'язаний з іншими культурними явищами, з філософією, він є частиною інтелектуальної продукції свого часу. Але можна розглядати його й у вузких, власне «архітектурних» рамках: ідеологи зодчества, звісно, реагували на «повітря епохи», але завдання вирішували таки за власним відомством. Тож навряд чи треба дивувати, що в архітектурних текстах це слово з'являється чи не найперше, а, наприклад, *вкрай важлива для архітекторів книга Дженкса « The Language of Post-Modern Architecture» виходить у 1977-му, за два роки до «La Condition postmoderne» Ліотара.*

Архітектура і містобудування стосуються всіх нас, власне «архітектурне», «професійне» конвертується в соціальне безпосередньо, визначає його, так що явні або уявні недоліки модернізму кожен міг відчутти на власному досвіді, власним оком, у повсякденності.

Твердження постмодернізму супроводжувалося рясним виробництвом текстів, отже основні принципи позначені ідеологами руху цілком виразно. Постмодерністи «дозволяють» архітекторам працювати з історичними формами — правда, використовувати їх слід не безпосередньо, а рефлексивно, наприклад, обігравати іронічно. Не дарма книга *«Складності та протиріччя в архітектурі» Роберта Вентури (1966), від якої відраховують більш ніж піввікову вже історію постмодерністських текстів, побудована саме на матеріалі історичної архітектури — і на прикладах із робіт самого автора.*

Інший принцип — «подвійне кодування», адресація до різних верств публіки: масового глядача і «освічених», здатних вважати контексти, цитати, алюзії. Повноцінна архітектура, згідно з ідеологами руху, має не просто спілкуватися з глядачем — вона має нести різноманітні повідомлення, які можуть читати різні користувачі. Ця орієнтація на споживача, «включення» його з його спеціальними потребами у логіку проектування — фундаментальний початок постмодернізму.

На відміну від архітекторів-модерністів, які самі краще знають, що вам потрібно, постмодерністи пропонують подивитися, чого хоче користувач; у радикальних версіях «сучасного руху» все взагалі зводилося до того, що всі люди мають однакові фізичні потреби — і досить; втім, не забуватимемо, що модернізм був етично чутливою архітектурою для бідного і невлаштованого світу, розореного війнами, а *постмодернізм — це вже архітектура благополучніша, коли мінімальні життєві потреби задоволені і «можна перепочити». І поговорити.*

Основний закид Дженкса на адресу модернізму саме зводився до того, що ця архітектура була *некомунікативна* (саме в цьому він бачив причину відчуження мешканців від будинків у Пруїт-Айгоу, що спричинило «вандалізм», зростання злочинності і в результаті знос. Втім, сьогодні говорять швидше про недоліки соціального планування та управління. Автор проектував функцію, утилітарні та інші обставини, але ця архітектура не працювала з користувачем у сенсі комунікації. Або форма несла повідомлення, відірване від «змісту» будівлі, від функції, від глядача, що не стосується ідентичності користувача, до його відчуття місця, історії, зв'язків. була «розмовляти», причому так, щоб користувач включався в цей діалог.

Функції, соціальні завдання будівлі тепер не обмежуються в розумінні самих архітекторів необхідністю дати мешканцям стільки-то квадратних метрів спальні, стільки-то квадратних метрів кухні, архітектура тепер організує середовище та комунікацію через це середовище. *Характерна ідея епохи — все сприймати як мови, оточуючий світ — як суму знаків, життя — як безперервну комунікацію.*

Принцип подвійного кодування

Отже, *постмодерністський будинок із різною публікою розмовляє по-різному*. Для «нагляданого» глядача, для «освічених» працюють асоціації, відсилання, підтексти. Але й «просто глядач», якщо йому запропонувати на вибір модерністський будинок чи постмодерністську споруду, вибере, швидше за все, друге: солідно, багато, надійно, з натяками на історію, традицію. Архітектор тепер не просто робить коробку для життя, а шанує. *«Красиво» знову ж таки — у тому сенсі, в якому діти здебільшого люблять солодке, а рокфор розкуштують у міру освіти*.

Якщо глядач має якийсь архітектурний бекграунд, то він розуміє, до чого відсилає архітектор тим чи іншим рішенням. Якщо ні, то бачить солідний, «про традицію», добре зроблений будинок, а не просто ще один бізнес-паралелепіпед зі скла та сталі.

Постмодернізм — це архітектура не про формальну досконалість (щодо цього місцевський (мова про архітектора Міс ван дер Роє) «міжнародний стиль» був цілком успішний), а про повноту комунікації.

Сучасність, на яку реагували модерністи, відклалася в історію — в архітектурі модернізму почали розрізняти стадії, всі ці «героїчні періоди», раніше — пізніше та інше. І чим тоді це відрізняється від Ренесансу? Отже, модернізм за всієї характерної для нього «есхатологічної» претензії на «кінець історії», на статус останньої течії в якийсь момент сам опинився в ряді історичних архітектурних напрямків. Щось подібне згодом станеться з постмодернізмом.

«Універсальні» намагання постмодерністів ґрунтувалися на прийнятті всього і, зокрема, відмови від судження про якість, від модерністського «раціо»: тепер немає високої, немає низької, використовуються всі мови.

<p>Тема 16. Новітні тренди світової архітектури</p>	<p>2 год.</p>	<p>Знати про основні ознаки та методи сучасних спрямувань: авангардна архітектура, мейнстрім, нелінійна архітектура, дигітальна архітектура, фрактальна архітектура, темпоральність, гіперсупрематизм, неосупрематизм, сюрреалістична архітектура-скульптура</p>
--	---------------	--

5 напрямів у сучасній архітектурі, які часто не розуміють або не приймають

Як часто буває, нові віяння у мистецтві та естетичні новації замість того, щоб знайти відгук у серцях та умах людей, викликають лише протест та неприйняття. Причому таке відбувається не тільки зараз, за всіх часів, більшість людей геть-чисто відкидали все нове, звеличуючи старе. Не стала винятком і сучасна архітектура, хоча прояв та розвиток нових художніх напрямів так і залишилися незрозумілими, незважаючи на те, що знакові проекти успішно реалізовані.

1). Індустріальний та геометричний хай-тек в архітектурі

Будинки в стилі індустріального хай-тека дедалі частіше прикрашають ділові квартали мегаполісів. Нові естетичні віяння мистецтва не оминають і архітектуру. Наприклад, стиль хай-тек (hi-tech, скорочене від high technology – високі технології), який міцно увійшов не лише до наших інтер'єрів, його елементи можна знайти в архітектурі та навіть одязі. А зародився цей напрямок ще в 1970-х роках, точніше, прийшов на зміну пізньому модернізму, зберігши при цьому високу технологічність, властиву науковій фантастиці та складну простоту прагматизму.

Використання високих технологій у проектуванні та створенні будматеріалів нового покоління; чітка структурованість як у будівництві, так і в інженерії; упор на

функціональність; прості форми та прямі лінії; велика кількість скла, металу, бетону та дзеркал; децентроване освітлення; мінімальне використання декору – це основні риси сучасного стилю ганьби-тік, який справді вражає. За своєю естетичною спрямованістю та принципами організації простору хай-тек поділяють на індустріальний та геометричний. У першому випадку на фасаді будівлі ми можемо побачити ті архітектурні деталі та інженерні комунікації, що знаходяться усередині споруд – це ліфти, трубопроводи, сходи, системи вентиляції та інші інженерні елементи. Також можна спостерігати і неприкриті металеві конструкції, які асоціюються з етажерками.

2). Біо-тек чи органічна (біонічна) архітектура

Вражаючим відгалуженням стилю хай-тек стала біоніка, що дуже міцно увійшла в життя сучасної людини, причому не тільки в архітектуру.

Біоніка (від грец. *bion* – елемент життя або живе) – це прикладна наука заснована на застосуванні в технічних пристроях та системах принципів організації, властивостей, функцій та структур властивих живій природі. Оскільки основи біоніки цілком застосовні у будівництві будівель, геніальний архітектор початку ХХ століття Френк Ллойд Райт почав розробляти фантастичні проекти, які на той час здавалися повним божевіллям і фантастикою.

Через сотню років від Райта вже нікого не здивуєш найкрасивішими будинками, побудованими в стилі біо -тек, які викликають захоплення своїми природними формами, що нагадують гірські слони або печери, морські хвилі або краплі води, а то й зовсім витіювату структуру живих істот або конструкцію ДНК людини. А якщо до цього додати інтелектуальні технології, які дозволяють керувати інженерними комунікаціями, аж до зміни структурно-конструкційних особливостей будов, можна вважати, що фантастичне майбутнє вже настало.

Титул «батька біоніки», безперечно, належить Леонардо да Вінчі, але говорячи про архітекторів-сучасників, варто відзначити нереальні проекти Сантьяго Калатрави, який працює тільки в цьому стилі, Ніколаса Гримшоу, Бориса Левінзона, Грега Лінна, Кена Янга, Майкла Соркіна, Яна Каплицького, Нормана Фостера та ін.

3). Радикальна свобода форм деконструктивізму

Наприкінці 1980-х років з'явився досить дивний, можна навіть сказати жахливий стиль, який отримав назву – деконструктивізм . Вперше проекти, реалізовані в такому експресивному напрямі, в яких заохочується радикальна свобода форми, з'явилися у Лос-Анджелесі та деяких країнах Європи. Явне протистояння основним загальноприйнятим напрямам і канонам архітектури, а також порушення деяких законів фізики та всіх мислимих і немислимих будівельних норм викликало у більшій масі людей неприйняття та бурхливе засудження.

Але незважаючи на навмисну експресію, деконструктивізм дуже швидко завоював популярність і тепер його вважають одним з найнесподіваніших і найкреативніших стилів, що дозволяють реалізовувати в будівництві будівель настільки шалені ідеї, що дивуєшся, як такий об'єкт може ґрунтовно стояти на землі, не падаючи від подихів.

Ламані форми, фрагментація, непрямолинійний дизайн, асиметрія, порушення зв'язку вертикальних і горизонтальних площин, найскладніші конструктивні елементи, візуальна агресивність, спотворення принципів і композиційних мотивів (на противагу традиційному будівництву) – все це протистоїть прагматизму і привертає до себе увагу, незважаючи на те, що зрозуміти деякі елементи практично неможливо.

Варто зазначити, що бунтарський дизайн деконструктивізму є яскравою ланкою постмодерністського авангардного мистецтва, який з'явився завдяки комп'ютерному проектуванню, яке застосовується в аерокосмічній промисловості.

Найвідомішими представниками деконструктивізму, які досягли загальносвітового визнання є: Френк Гері, Пітер Ейзенман, Заха Хадід, Рем Колхас, Даніель Лібескінд, Жан Нувель, Вольф Детер Прікс, Ма Янсон, Хіромі

4). Наймолодший стиль, що отримав назву «блоб»

Незважаючи на те, що напрямок, що нещодавно з'явився в мистецтві та архітектурі, в тому числі, його по праву можна вважати гідним продовженням біо-тека. Тільки в цьому випадку аморфні форми блобу (не плутати з аббревіатурою електронного) блоб-проекування «blob») більше нагадують величезну краплю, що повільно стікає по поверхні. Така схожість і плинність послужили поштовхом, щоб назвати новий напрям (*blob* у перекладі означає – крапля). Хоча у появі та розвитку блобу, що є несподіваною трансформацією постмодернізму, програми комп'ютерного моделювання відіграли основну роль.

5). «Зелена» архітектура

Незважаючи на те, що такого напрямку як «зелена» архітектура не існує, проте вона нерозривно пов'язана з органічною архітектурою та майбутнім всього людства. Якщо подивитися на номінантів престижних архітектурних премій, можна відразу зрозуміти, що в сучасному будівництві не стиль відіграє головну роль, а енергоефективність та екологічна безпека будівлі/споруди. Сучасні архітектори при проектуванні нового об'єкта намагаються підвищити енергоефективність будівлі, при цьому знизити негативний вплив як на довкілля, так і здоров'я людини. Для цього використовуються лише еко-матеріали, еко-технології, а також задіюється потенціал навколишнього середовища: джерела відновлюваної енергії (сонце, вітер, вода), рослини (вертикальне озеленення, «зелені» дахи), земля та вода (створення підземних чи підводних об'єктів).

Найкраще «зелені» проекти виходять у Жана Нувеля, Венсана Каллебо, Томаса Хезервіка, Стефано Боєри, Кена Янга, Даніеля Лібескінда, Кенго Кума, Пітера Ноевера, Пітера Ветча, Обі Боумана та інших. Заха Хадід була геніальним архітектором сучасності, якій вдалося підняти деконструктивізм і біо-тек на особливий рівень.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

Основна література:

1. Тимофієнко В. І. Нариси всесвітньої історії архітектури : У 4 т. Т. 1, кн. 1. Архітектура Стародавнього світу / В. І. Тимофієнко; ред.: В. І. Єжов; Київ. нац. ун-т буд-ва і архіт. - К., 2000. - 490 с. - укр.
2. Традиції та новаторство у містобудуванні України : Щорічник Держбуду України. Вип. 5. Архітектурна спадщина України / ред.: В. Тимофієнко, А. Пучков; Держ. ком. України з буд-ва та архіт., Упр. реставр. та реконструкції іст. забудови, Держ. наук.-дослід. ін-т теорії та історії архіт. і містобудування, Голов. упр. містобудування і архіт. Київ. міськдержадмін., Укр. акад. архіт. - К., 2002. - 471 с. - укр.
3. Аалтонен Г. Історія архітектури [пер.з англ.. М.Кошкіна]. Х.: Фактор, 2012. 256 с.: іл.
4. Березіна І. В. Історія зарубіжного мистецтва : навч. посіб. для студентів мистец. спец.; М-во освіти і науки України, Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка. Кам'янець-Подільський : Сисин О. В. : Абетка, 2015.
5. Черкес Б. С., Лінда С. М. Архітектура сучасності: остання третина ХХ - початок ХХІ століть. Навчальний посібник. Друге видання. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2014. 384 с.
6. Історія української архітектури / Ю. Асєєв, В. Вечерський, О. Годованюк та ін.; за ред. В. Тимофієнка. Київ : Техніка, 2003. 472 с.
17. Вечерський В. Курс історії архітектури. Київ : Вид-во Інституту проблем сучасного мистецтва, 2006. 300 с.
18. Вечерський В. Курс історії архітектури країн Східної Європи. Київ : Вид-во «АртЕк», 2007. 270 с.
19. Буряк О. Історичні віхи становлення та розвитку Харківської архітектурної школи / О. Буряк, Н. Хороян, Т. Куценко. // «Новий колегіум», ХНУРЕ. – 2020. – №2. – С. 111-116.
20. Качемцева Л., Хороян Н., Соловійов Є. Будинок робітників освіти в Харкові. Історія створення та сучасний стан // Тези міжнародної конференції DOCOMOMO «Повертаючи втрачене: дослідження, документування та відновлення пошкоджених і перебудованих пам'яток сучасної архітектури» – Харків: ХНУБА – 2020 р. – С. 52
21. Хороян Н. П. Харківська архітектурна школа в період формування й становлення: кінець ХІХ - перша третина ХХ ст. : дис. канд. арх. наук / Хороян Наталя Петрівна – Харків, 2015. – 190 с.
22. Хороян Н. П. Процес формування об'ємно-просторової та функціональної структури привокзальної площі в Харкові. (Основні етапи) / Н. П. Хороян, Л. В. Качемцева. // НАУКОВИЙ ВІСНИК БУДІВНИЦТВА. – 2019. – №1. – С. 25–30. http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nvb_2019_95_1_6.pdf
23. Качемцева Л., Хороян Н., Діденко К. Радянські наукогради — особливі соціально-просторові осередки інноваційної діяльності // Тези міжнародної конференції DOCOMOMO «Соціальні конденсатори епохи» — просторові новації у зодчестві модернізму» – Харків: ХНУБА – 2021 р. https://kstuca.kharkov.ua/wp-content/uploads/2021/04/Program_soc_kondens_epoh_2021.pdf
24. Буряк О., Хороян Н., Куценко Т. Історичні віхи становлення та розвитку харківської архітектурної школи // «Сучасні проблеми архітектури та містобудування», ХНУБА, вип. 62 – 2022 – с. 15-28

Допоміжна література:

1. Всеобщая история архитектуры в 12-ти томах. Том 1 : Архитектура древнего мира / Под редакцией О. Х. Халпахчяна (ответственный редактор), Е. Д. Квитницкой, В. В. Павлова, А. М. Прибытковой. — Второе издание, исправленное и дополненное. — 1970. — 512 с., ил.
2. Всеобщая история архитектуры в 12-ти томах. Том 2 : Архитектура античного мира (Греция и Рим) / Под редакцией В. Ф. Маркузона (ответственный редактор по Греции), Б. П.

- Михайлова (ответственный редактор по Риму), И. С. Николаева, О. Х. Халпахчыяна, Ю. С. Яралова. — Второе издание, исправленное и дополненное. — 1973. — 712 с., ил.
3. Всеобщая история архитектуры в 12-ти томах. Том 3 : Архитектура Восточной Европы. Средние века / Под редакцией Ю. С. Яралова (ответственный редактор), Н. Н. Воронина, П. Н. Максимова, Ю. А. Нельговского. — 1966. — 687 с., ил.
 4. Всеобщая история архитектуры в 12-ти томах. Том 4 : Архитектура Западной Европы. Средние века / Под редакцией А. А. Губера (ответственный редактор), Н. Д. Колли, П. Н. Максимова, И. Л. Маца, Ю. А. Нельговского, Г. А. Саркисиана. — 1966. — 694 с., ил.
 5. Всеобщая история архитектуры в 12-ти томах. Том 5 : Архитектура Западной Европы XV—XVI веков. Эпоха Возрождения / Под редакцией В. Ф. Маркузона (ответственный редактор), А. Г. Габричевского, А. И. Каплуна, П. Н. Максимова, Г. А. Саркисиана, А. Г. Чинякова. — 1967. — 659 с., ил.
 6. Всеобщая история архитектуры в 12-ти томах. Архитектура стран средиземноморья, Африки, Азии VI-XIX вв. т.8. М.: изд-во литературы по строительству. 1969
 7. Всеобщая история архитектуры в 12-ти томах. Том 9 : Архитектура Восточной и Юго-Восточной Азии до середины XIX вв. / Под редакцией А. М. Прибытковой (ответственный редактор), Б. В. Веймарна, О. Н. Глухаревой, Л. И. Думана, А. С. Мухина. — 1971. — 643 с., ил.
 8. Всеобщая история архитектуры в 12-ти томах. Том 10 : Архитектура XIX — начала XX вв. / Под редакцией С. О. Хан-Магомедова (ответственный редактор), П. Н. Максимова, Ю. Ю. Савицкого. — 1972. — 592 с., ил.
 9. Всеобщая история архитектуры в 12-ти томах. Том 11: Архитектура капиталистических стран XX в. / Под редакцией А. В. Иконникова (ответственный редактор), Ю. Ю. Савицкого, Н. П. Былинкина, С. О. Хан-Магомедова, Ю. С. Яралова, Н. Ф. Гуляницкого. — 1973. — 887 с., ил.
 10. Євреїнов Ю., Мардер А. Історія архітектури // Архітектура: короткий словник-довідник. Київ : Будівельник, 1995. С. 114.
 11. Попович, М. В. Очерк развития логических идей в культурно-историческом контексте / М. В. Попович. — К.: Наукова думка, 1979. — 144 с.
 12. Piotrowski, A. Discipline of architecture / Andrzej Piotrowski, Julia Williams Robinson. — Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2001. — 364 p.
 13. Кондель-Перминова, Н. Н. Роль учебных заведений в развитии архитектуры и градостроительства на Украине (конец XIX– первая треть XX века): дисс. канд. архит.: спец. 18.00.01 «Теория и история архитектуры, реставрация памятников архитектуры» / Наталья Николаевна Кондель-Перминова. — Киев: КиевНИИТИ, 1988. — 296 с.
 14. Шубович С. О. Стародавня архітектура: конспект лекцій з курсу «Історія мистецтв, архітектури і містобудування» (для студентів 1 -го курсу денної форми навчання напряму підготовки бакалавр 6.060102 «Архітектура») / С. О. Шубович, О. В. Вдовицька; Харк. нац. акад. міськ. госп-ва. - Х.:ХНАМГ, 2011. - 117 с.
 15. Torabi Z. Effective Factors in Shaping the Identity of Architecture / Z. Torabi, S. Brahman.// Middle-East Journal of Scientific Research. — 2013. — №15. — P. 106– 113.
 16. Bradley C. Stimulus-Response Behaviorism: Modernism's Ideological Unconscious [Электронный ресурс] / Clissold Bradley // Modernist Studies Association (MSA 8) Conference in Tulsa. — 2006. — Режим доступа: <http://www.utulsa.edu/jjq/msa8/files/MSA8%20Program.pdf>
 17. A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction (Center for Environmental Structure) / [C. Alexander, S. Ishikawa, M. Silvestein та ін.]. — Oxford: Oxford University Press, 1977. — 1171 p.
 18. Norberg-Schulz C. Intentions in Architecture / Christian Norberg-Schulz. — Cambridge: MIT Press, 1968. — 296 p. 47. Norberg-Schulz C. Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture / Chr. Norberg-Schulz. - New York: Rizzoli, 1979. — 216 p.
 19. Ruskin, J. Selected Writings / J. Ruskin; [edited by Dinah Birch]. — Oxford: Oxford University Press, 2009. — 368 p. — ([Oxford World's Classics](#)).

Інформаційні ресурси в мережі Інтернет

1. Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського [Електронний ресурс] - Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/Portal/natural/dprmu/2010_19/21_Demin.pdf
2. Александрович В.С. Архітектура містобудування: веб-сайт. URL: www.dut.edu.ua
3. Національна парламентська бібліотека України: веб-сайт. URL: www.elib.nplu.org
4. Пальм Н.Д. Історія Української культури: навч. посіб.: веб-сайт. URL: www.dut.edu.ua
5. Бібліотека КНУБА. Архітектура: веб-сайт. URL: www.library.knuba.edu.ua
6. Архітектура та містобудування: навч. посіб.: веб-сайт. URL: www.shag.com.ua
7. Кодін В.О. Архітектура та містобудування Західної Європи і Візантії III -XV століть: вебсайт. URL: www.eprints.kname.edu.ua