

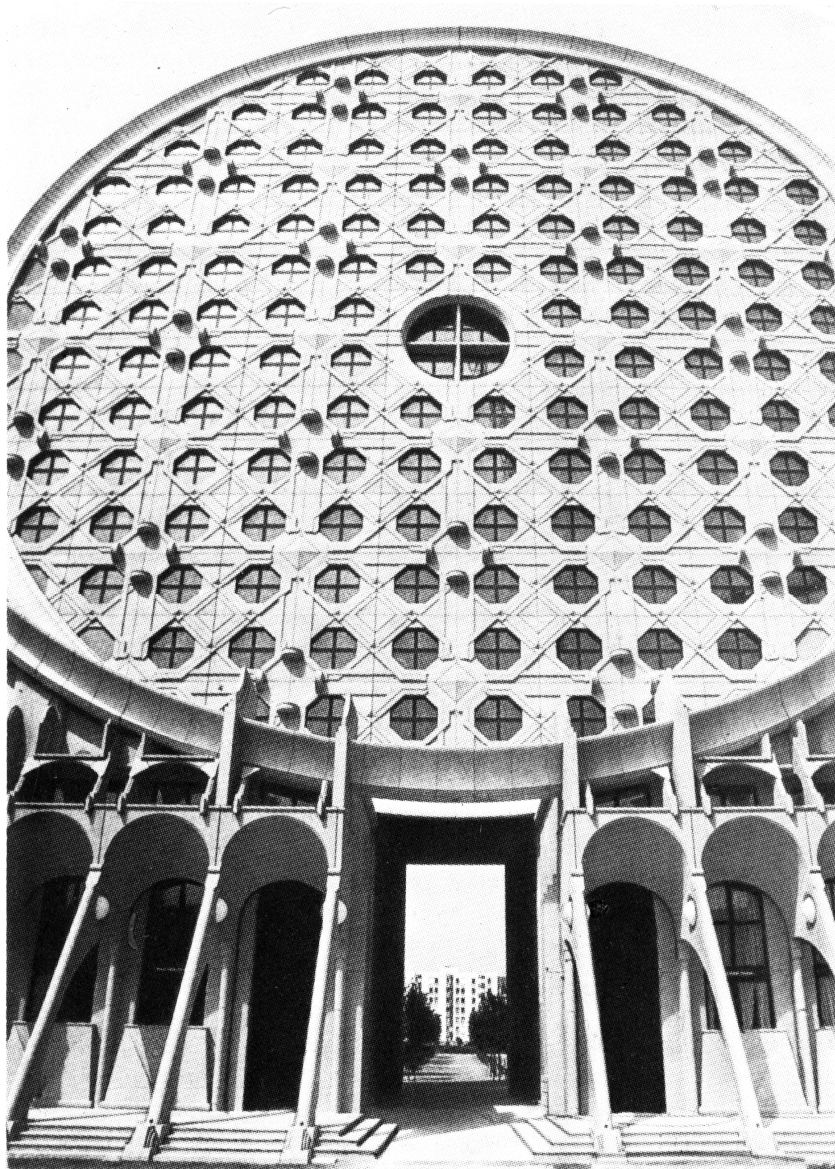
**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА**

Л.П. Панова

СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ АРХІТЕКТУРИ

Лекції

**для студентів 5 курсу денної форми навчання
напряму 1201 – «Архітектура»
спеціальності 7.120102 – 8.120102 – «Містобудування»**



ХАРКІВ – ХНАМГ – 2009

УДК 71

«Сучасні проблеми архітектури» (Лекції для студентів 5 курсу денної форми навчання напряму 1202 – «Архітектура», спеціальності 7.120102 - 8.120102 – «Містобудування») /Авт.: Л.П. Панова – Харків, ХНАМГ, 2009, - 93 с.

Автор: Л.П. Панова

Рецензент: С.А. Шубович

Рекомендовано кафедрою «Архітектурного моніторингу міського середовища»
Протокол № 3 від «4» квітня 2008 р.

На обкладці:

М.Нуньес-Янковський. Житловий комплекс «Арена Пікассо» в Марн-ля-Валле, 1985 р. Фрагмент.

М. Грейвз. Будівля адміністративно-комунальних служб у Портленді. США. 1979-1982.

© ХНАМГ, Л.П.Панова, 2009

ЗМІСТ

ВСТУП	4
Лекція 1. ГЕНЕЗИС ПРОБЛЕМ СУЧАСНОЇ АРХІТЕКТУРИ.....	7
1. Проблема створення цілісності архітектурного середовища	8
2. Проблема єдності між формою, призначенням і структурою	9
3. Проблема поєднання архітектурного і природного оточення	10
4. Проблема створення єдності зовнішнього і внутрішнього середовища	11
5. Проблема створення композиційного сюжету і просторово-часової структури.....	11
6. Проблема створення відповідності частини і цілого.....	11
7. Проблема формування художнього образу, «мови і речення» в архітектурі	12
Лекція 2. АНАЛІЗ ПРОБЛЕМ, НАПРЯМІВ І ТЕЧІЙ АРХІТЕКТУРИ ХХ –ХХІ ВВ.	17
Лекція 3. ПРОБЛЕМИ І КОНЦЕПЦІЇ СТВОРЕННЯ НОВИХ ТИПІВ БУДІВЕЛІ	32
1 Залежність форми від матеріалу	34
2. Форма і зміст	34
3. Образ архітектурного простору - часу	40
4. Ритм і контраст форми в архітектурі	36
5. Проблема втілення архітектурної форми в реальність.....	36
6. Архітектурний образ.....	37
7. Єдності просторового і часового, матеріального і ідеального	40
8. Ідея і Форми.....	37
9. Комунікативна функція образу в архітектурі	39
10. Створення архітектурної форми.....	47
Лекція 4.. ФОРМУЮЧА РОЛЬ СОЦІУМУ В АРХІТЕКТУРІ	53
Лекція 8. ПРОБЛЕМИ УРБАНІСТИКИ І КОНЦЕПЦІЇ ЇХ ВИРІШЕННЯ.....	80
8.1. ПРОБЛЕМИ І ТЕОРЕТИЧНІ КОНЦЕПЦІЇ ПОДАЛЬШОГО РОЗВИТКУ	
МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА	83
8.2.УРБАНІСТИКА.....	85
8.3. ПОСТУРБАНІЗМ	88

ВСТУП

Особливість проблем сучасної архітектури тісно пов'язана з особливістю сучасної культури, що має за мету наукове обґрунтування будь якої галузі виробництва, у тому числі - архітектури і містобудування. Так, особливість наукових досліджень в сучасній архітектурі обумовлена подвійністю теоретичного існування архітектурної форми: як художнього витвору, що активно впливає на наші почуття, з однієї сторони, та як інженерної споруди, що має конкретні розміри згідно з функціональним призначенням і чіткі математичні розрахунки її конструктивних, функціональних і просторових елементів, з іншої. **Проблема поєднання утилітарно-функціональних та естетичних сторін архітектури** вирішується різними архітекторами і архітектурними напрямами по різному, але за мету завжди ставиться створення виразної форми.

Сучасний архітектор повинен вміти вирішувати складні композиційні, інженерні й конструктивні питання, тому йому треба комплексно розв'язувати сучасні проблеми, знати й порівнювати методи їх вирішення сучасними архітектурними напрямами, течіями і школами. Теоретичні знання історичних стилів, напрямів і концепцій, на які вони спираються, допомагають сучасним архітекторам створювати практичні кроки в архітектурі у напрямі вирішення проблем, створених сучасним суспільством, і втіленню своїх творчих задумів.

Тому, вирішуючи чисто архітектурні завдання, архітектор спирається на знання різних галузей науки і техніки, й чим ширше його науковий арсенал світобачення проблем архітектури, тим кращий варіант рішення його задуму і самого архітектурного об'єкту буде знайдено. В процесі вивчення архітектури як науки культурологічні й соціальні проблеми постають поряд з головними архітектурними проблемами, націленими на створення сучасних архітектурних об'єктів, що несуть сучасний образ світорозуміння і світобачення.

Складність створення сучасного вигляду і образу в архітектурного об'єкту полягає у різноманітності архітектурних прийомів, різнохарактерності знаків, символів, конструктивно-тектонічних форм і безлічі варіантів їх об'єднання для створення значимої архітектурної мови. Проблема створення зрозумілої спеціалістам і споживачам архітектурної мови не в тому, що її немає, а в тому, що вона постійно змінюється, еволюціонує і тому стає спочатку «частково незрозумілою», потім – буденною, а згодом – не відповідаючою сучасним смакам. Тому архітектурні вподобання і їх зміни потребують постійного вивчення, переосмислення і усвідомлення її зв'язків з сучасною культурою. Тому сама архітектура - неминуче складна і суперечна дисципліна, що потребує класифікації і систематизації знань і вивчення еволюційних змін архітектурних стилів, прийомів і вподобань.

Мета спецкурсу «Сучасні проблеми архітектури» полягає у вивченні причин виникнення проблем, що стоять перед сучасним архітектором, їх системному обґрунтуванні і переліку прийомів і методів їх вирішення, основаних на сучасних принципах і нормах будування. Тому студент повинен знати систематизацію і класифікацію історичних і сучасних теоретичних напрямів, течій і концепцій, вміти використовувати сучасні прийоми і методи розробки, прийняття й обґрунтування архітектурних рішень, виявляти закони, що керують формуванням, функціонуванням і розвитком архітектурних стилів і напрямів, згідно з вимогами суспільства і можливостями науки й техніки.

Головним завданням спецкурсу «Сучасні проблеми архітектури» є з'ясування законів, що визначають принципи створення, функціонування і розвитку архітектурних об'єктів на різних структурно-просторових рівнях їх організації: регіональної, містобудівного, архітектурних об'єктів і комплексів, інтер'єра і дизайну. Дослідження загальних закономірностей наукового пізнання і розвитку в архітектурі поєднує всі суміжні є архітектурою дисципліни, що вивчають досліджувані властивості об'єктів архітектурного середовища.

Основний акцент вивчення сучасних проблем архітектури припадає на рішення наступних завдань:

- аналіз архітектурного середовища як штучно створеного простору для життєдіяльності людини, суспільства, цивілізації;
- якісний аналіз архітектурного середовища, проведений на кожному рівні просторово-часової структурної організації об'єкту;
- розгляд просторових стереотипів архітектурного середовища;
- аналіз організаційно-композиційної структури;
- виявлення ідейно-емоційного відношення архітектурної форми до сучасної культури;
- організації значимої форми як елемента архітектурної системи;
- виявлення взаємозв'язку форми і змісту в архітектурі;
- встановлення історичних особливостей виникнення основних напрямків розвитку в архітектурному формоутворенні ХХ сторіччя;
- визначення сутності зодчества;
- виявлення особливостей формоутворення в залежності від історичної епохи і національних традицій;
- встановлення взаємозв'язку емоцій, функціональних потреб і художнього образу в створенні архітектурних об'єктів;
- визначення принципів цілісності архітектурної форми і цілісності елементів її мови;
- встановлення ролі ритму в просторово-часовій організації архітектурного середовища;
- встановлення просторово-масштабного співвідношення людини і світу в формах сучасної архітектурі;
- визначення законів передичи інформації в архітектурі.

Загально визнано, що кожна історична епоха вирішувала свої першочергові питання і створювала відповідно до цього свої «нові» стилі і архітектурні форми. Сучасні проблеми архітектури і містобудування продовжують ставити питання і розкривати особливості архітектури і проектування як подвійної галузі: частини мистецтва і частини виробництва, що входять до системи суспільства і культури. Ця подвійність архітектурного проектування і будівництва потребує об'єднання людей різного фаху в єдиний колектив співпрацівників під головуванням архітектора, який видає завдання і розпорядження кожному, слідкує за ходом проектування і узгоджує міжгалузеві питання. В залежності від масштабів вирішення архітектурно-містобудівних завдань такі колективи створюють бригади, відділи, філіали, проектні інститути і міські органи управління. Створюючи архітектуру міста архітектор завжди співпрацює з головним замовником – мером міста чи іншою владною структурою, яка фінансує будівництво. Тому архітектурний розвиток безпосередньо керується і контролюється владою, що править суспільством. Скорочено цей вплив узагальнюється як значна частина «впливу соціальних факторів на архітектуру». Можна таке узагальнення: владні структури формують майбутнє архітектури, виступають замовниками нових культурних форм і взірців архітектурного мистецтва (стилю). Але поряд з офіційною архітектурою кожного соціально-політичного періоду існує і розвивається народна архітектура, яка несе у собі традиційні культурні зразки архітектурних форм, що відповідають природному оточенню і природним умовам існування нації й суспільства. Традиційні архітектурні форми з'єднують штучне середовище, життя і діяльність людини з природним середовищем через міфопросторові стереотипи Всесвіту і символічні об'ємно-скульптурні знаки. Тому розбіжність архітектурних форм і їх значення створюється і розбіжністю еволюції всередині самої культури (традиційні і офіційні форми архітектури) і теж означається як «вплив соціальних факторів».

Еволюційне ставлення до архітектури дозволяє зазирнути у її майбутнє і передбачити появу нових архітектурних форм, - а це і є головним завданням і метою сучасного архітектора, який проектує середовище життєдіяльності для майбутніх поколінь.

Тому у першій главі надається зв'язок архітектурних проблем з всесвітньою культурою через історичні парадигми і відповідною періодизацією архітектурних напрямів ХХ ст., які виникали як прояв вирішення проблеми певного часу.

Друга частина першої глави надає класифікацію вивчаємого предмету дисципліни «Сучасні проблеми архітектури» і упоряджує його згідно систематизації за певними ознаками. Науковим підґрунтям систематизації проблем архітектури постають і її традиційні якості (які вказані ще Вітрувієм: «користь, міцність і краса»), і різноманітні вимоги сучасного проектування: новітні концепції і програми, різноманітні конструкції і нові технології будівництва, складне інженерне обладнання і сучасні естетичні вимоги зовнішньої виразності споруд. Сучасні і традиційні вимоги повинні уживатися із історично складеним середовищем, регіональними особливостями поведінки та мисленням громадян. Проте естетична виразність складає саму суперечливу частину сучасних проблем архітектурного проектування.

Третя частина першої глави розкриває суть проблем архітектури через систематизацію провідних архітектурних шкіл, напрямів і течій ХХ ст. «Норовливі і безликі, компромісні і цілісні, викривлені і прямолінійні, нудні і цікаві архітектурні споруди можуть працювати в кількох напрямках одночасно», пише Роберт Вентурі, - ... «архітектура складностей і протиріч повинна полягати в її цілісності або в її причетності до цілісності. Вона повинна швидше втілювати важку єдність узагальнення, ніж легку єдність виключення з правил».

Третя і четверта глава розкривають практичні засоби вирішення актуальних проблем сучасної архітектури, містобудування і ландшафтної архітектури. Архітектура розглянута як комплексна дисципліна, що підіймає питання не тільки безпосередньо в своїй галузі, але й у сміжних наукових галузях, які не входять до її складу, але потребують вирішення саме від архітекторів. Архітектура вимагає від архітекторів знання проблем сучасної науки і техніки, культури і мистецтва. Поряд з інженерно-технічними дисциплінами архітектура вимагає досконалих знань гуманітарних дисциплін, таких як історія і філософія, естетика і психологія сприйняття людиною оточуючого середовища, знань і навиків формування композиційної, функціональної й художньо-образної цілісності.

Проблеми створення цілісності композиційної структури архітектурного середовища міста постають як головні проблеми часу і розглянуті у п'ятій главі. Вони поглиблюються через дедалі більші розміри й просторові масштаби, яких набуває архітектурне середовище. Виникають і супутні їм проблеми формостворення, що прагнуть життєвості і дієвості на фоні ортодоксальної сучасної архітектури.

Таким чином, важливою проблемою сучасної архітектури стає пошук виразності змісту архітектурних форм, який найчастіше завершується двома шляхами: 1 - створенням нових форм і з використанням нових будівельних конструкцій і нових будівельних матеріалів, 2 - еkleктичним «посиланням до минулого» разом з пошуком архітектурної мови сучасної епохи. Звідси витікає напруження між реальною практикою і теоретичними дослідженнями та концепціями.

Також в сучасній архітектурі активно досліджуються форми впливу ідеології на містобудування в різні епохи. За допомогою філософських категорій базису і надбудови, змісту і форми пояснюється поява етапів регулярної забудови міст і їх ідеологічна основа.

Лекція 1. ГЕНЕЗИС ПРОБЛЕМ СУЧАСНОЇ АРХІТЕКТУРИ

Генезис архітектури – наука, що розкриває причини еволюційних змін архітектурної форми, її розуміння, а також причини змін естетичних смаків і стилів в архітектурі й містобудуванні. Генезис допомагає встановити закономірності вирішення розвитку архітектурного об'єкту, його тектоніки і стилю в залежності від сучасних вимог, оточуючого середовища і волі автора. До генезису входить поняття онтології. Онтологія в архітектурі розглядає індивідуальний розвиток конкретного архітектурного середовища, ставить і допомагає вирішувати питання: - «Якими будуть форма, конструктивна і просторова структура та естетичний вигляд архітектурного об'єкту..?», «як будуть вирішені проблеми функціонування і обслуговування об'єкту..?», «як буде взаємодіяти зовнішнє і внутрішнє середовище..?», та ін. Якщо генезис розглядає загальний розвиток архітектурних форм, їх історію, то онтологія розглядає історію індивідуального розвитку одного з об'єктів архітектури чи міського середовища.

Проблеми сучасної архітектури завжди були ядром, головним теоретичним стержнем в наукових дослідженнях. Вони поділяються на глобальні та професійні. До глобальних проблем в архітектурі відносять філософські проблеми, які хвилюють усе людство. До професійних проблем відносять проблеми використання новітніх досягнень науково-технічного розвитку в інженерних і будівельних рішеннях, а також їх узгодження з сучасним розумінням естетичного вигляду і функціонального призначення архітектурної споруди чи будівлі. Естетичні й композиційні проблеми виникають ще на початку проектування, у процесі вирішення певних завдань на стадії натурних досліджень, і супроводжують зодчого на всіх етапах проектування та будівництва архітектурного об'єкту. Наприклад, в першу чергу постають питання входження в існуюче середовище, збереження чи руйнування існуючої композиційної структури, пошук оптимальних транспортних і пішохідних зв'язків з зовнішнім середовищем, узгодження архітектурного вирішення простору з кліматом і рельєфом місця. На етапі ескізного проектування вирішенню підлягають проблеми, що пов'язані з конструктивним і естетичним виглядом архітектурної споруди та відповідності форми її функціональному і соціальному змісту.

Інші професійні питання мають теоретичний характер і створюють основу науково-дослідної роботи студентів. **Кожна проблема складається з тези та антитези**, які розглядаються з точки зору людини, її вимог до середовища, особливостей її поведінки і навичок існування. Тому кожна архітектурна проблема тісно пов'язана з **проблемами «людського фактору»**. «Людський фактор» породжує окрім естетичних і функціональних проблем проблеми соціологічні, філософські, культурологічні, та й інші, не зовсім архітектурні проблеми. В. Гропіус у 1919 році питає: «Що таке архітектура? Це кришталеве вираження найшляхетніших задумів людини, її запал і її людяність, її віра, її релігія». К. Норберт-Шульц у 1971 році вважав: «Архітектурний простір можна уявити як концентрацію екзистенціального простору людини».

Серед сучасних проблем архітектури актуальні наступні питання:

- а) наукове обґрунтування різноманітних композиційних засобів і прийомів формування цілісності в архітектурі;
- б) поєднання сучасного й історично складеного архітектурного середовища, спрямоване до майбутніх вимог у процесі життєдіяльності людини;
- в) двуєдність архітектури, яка заснована на принципі об'єднання функціональних, практичних і композиційних, естетичних факторів;
- г) проблеми гармонійного поєднання архітектури з природним оточенням, з соціальним змістом, з традиціями народу;
- д) проблеми стилістики і пошуку архітектурного сюжету, архітектурної мови і речень.

В наукових дослідженнях студентів розуміння й виникнення конкретної проблеми в архітектурі постає як початковий висновок з натурних обстежень реального середовища -

існуючого разом із уявним майбутнім виглядом населеного пункту – міста чи селища, що проектується на місці у вигляді ескізів «вживлення» архітектурних об'єктів у довколишнє середовище. Проблема виникає з тих протиріч чи неузгоджень, які мають місце в конкретних умовах майбутнього поселення й вимагають створення нового, чи поновлення або реконструкції старого середовища життєдіяльності людини. Тому проблеми в архітектурі пов'язані й з тим, **як архітектори певного часу розуміють сутність архітектурної форми.** «Архітектура завжди слухняно виконує бажання і наміри теоретика, що розкриває її сутність», вважає Чарлз Дженкс¹. Для архітекторів – модерністів 1920 - 1950-х років сутність архітектури полягала в просторі. Для архітекторів 1960-х років її сутністю стало утворення «відчуття місця», «ідентифікація», «персоналізація», а трохи згодом її сутність вже визначається поряд з термінами екологія, енвайронмент (довкілля), енергія, та лінгвістичним розумінням архітектурного твору, його синтаксисом (правилами), семантикою (знаками чи символами), скульптурністю. Тому *архітектура, за висловом Ч.Дженкса, «створюється на основі безлічі кодів, її сутність полягає у здатності змінювати «референти» власної сигніфікації (сутності), так само як і власні коди (ідеї, соціальні моделі й мову – усі вони можуть мінятися); щоправда, обмежений набір кодів існує повсякчас, щоб зробити архітектурну практику послідовною і пізнаваною».*

Н.Певзнер вважав, що «сарай для велосипедів – це будівництво, а собор Лінкольна – це витвір архітектури»..., тому «термін архітектура прикладаємо лише до будівель, що проектуються з позицій естетичного смаку».

Вітрувій у першій книжці писав: «Архітектура залежить від ордера, порядку, евритмії, вигоди і економії», або ж від чинників, що утворюють структурне співвідношення між різними сферами – *«міцність, вигода, краса»*... **Ле Корбюзьє** у 1923 році вводить поняття архітектури як *«таємничої, правильної і чарівної гри об'ємів у світлі»*.

Теоретик **М. Тафірі** констатує: «Шок після того, як авангардисти на початку ХХ сторіччя запропонували відмовитися від минулого, ще не подоланий. Водночас є потреба у тому, щоб історія була матеріалізована всередині цієї так званої традиції нового» (2).

Проблема полягає у тому, що створення нового, яке притаманне мистецтву, в архітектурі зтикається з традиційними формами будівель, що відповідають їх типології і призначенню, і встановленим розвитком певного суспільства їх просторово-об'ємним стереотипом. Таким чином, проблеми існують постійно і потребують свого вирішення кожного разу у процесі архітектурного проектування з метою створення архітектурних ансамблів. Вони поділяються на загальні й конкретні. До загальних проблем, разом з вище зазначеними, можна віднести, також, наступні:

1. Проблема створення цілісності архітектурного середовища

Проблема створення цілісності архітектурного середовища тісно пов'язана з проблемами формування цілісності різних масштабних рівнів архітектурного середовища й визначення ролі та вибору типу «входження в архітектурний контекст середовища», що склалось історично, нових будівель і споруд. У зв'язку з чим виникає, також, проблема поєднання в архітектурі різних за часом просторових структур (за умов, що традиційно склалися, й за сучасних умов). «Цілісність системи - спільність елементів, що становлять систему і створюють структурно-функціональну єдність. Цілісність системи характеризується наступними ознаками: 1 - порівняно високим рівнем розвитку внутрішніх взаємодій, зв'язків і відносин, направлених на досягнення необхідної цілісності; 2 - «виділення» «головної» або «провідної ланки» внутрішніх і зовнішніх зв'язків; 3 - різним виразом самостійності всієї системи і її компонентів; 4 - рефлексією систем - кодованим відображенням і проектуванням властивостей цілого в підсистемах і елементах попередніх рівнів; 5 - інтегративністю» 3..

¹ Charles A. Jencks. The Architectural Sign./ Architecture and Urbanism. – 1978, №№ 89, 90, 92.

² Tafuri M. Architectura Italiana/ 1944 -1981/ - Torino, 1982. –P. 514/

³ Куражковская Е.А. Диалектическая концепция развития в материальной системе (философский аспект). М., Изд-во Моск. ун-та, 1970, 240с.

2. Проблема єдності між формою, призначенням і структурою

Проблема єдності між формою, призначенням і структурою включає протиріччя між формальним експресіонізмом, символізмом та асоціацією в архітектурі й суперечність між словом і ділом, стала типовою для сучасного руху. Ален Колговн, американський критик, пише: «Те, що на поверхні постає як жорстка, раціональна дисципліна проектування, перетворюється цілком парадоксально на містичну віру, на інтуїцію. Так, Вальтер Гропіус засуджував термін «інтернаціональний стиль», але створив свій архітектурний стиль функціоналізму і поширив словник промислових форм, що відповідали промисловим процесам. Також і Ле Корбюз'є у своїй пізньої творчості започаткував досі чинні традиції невизнаного символізму». Чому так відбувається?

Архітектори, які засуджують формалізм, самі стають непохитними і деспотичними, коли надходить час надавати власним проектам форму. Так, в архітектурі абстрактного експресіонізму ХХ ст. артикуляція посіла місце орнаменту, простір замінив собою символізм – тобто простір стає драматизованим завдяки акробатичним використанням світла і тіней, завдяки пульсації локально звужених, зажатих і нескінчено великих, розширених просторів. Але догматична віра у особисту неупередженість, що є також проявом часу, робить їх заложниками *нових архітектурних форм – символів часу*.

«Символізм є сутністю архітектури тому, що модель з попереднього часу чи з існуючого міста є частиною вихідних матеріалів, а репродукування елементів – частина проектного методу архітектури»⁴, вважає М.Тафірі.

Відсутність логічних моделей перекладу мови функції на мову композиції звичайно компенсувалася готовими зразками, різними для різних часів і народів, проте достатньо стійкими і надійними для певного етапу, — як основа творчих варіацій або радикальних змін. Історія архітектури великою мірою присвячена аналізу розвитку цих зразків: розвитку стилів, принципів пропорціонування, тематичного різноманіття.

Динамізм функціональних зсувів, а також виникнення нових масштабів містобудівної діяльності, що наголошувалося, не дозволяє сьогодні обмежуватися готовими стереотипами. Розвиток теорії архітектури ставить задачу на новому рівні - опис композиції системою властивостей (з урахуванням прийнятого раніше опису "зразків"). Одночасно виникає задача зіставлення системи понять (властивостей) в описі функціонального і композиційного рішень, який дозволив би використовувати деякі аналогії в підходах до рішення функціональних і композиційних задач. Слід зразу ж сказати про неможливість прямого "перекладу" функціональних програм - в композиційні. Йдеться не про змістовний переклад, а лише про визначення аналогій в структурі знань і методах аналізу і ухвалення рішень.

Зіставлення в цьому плані висловлених моделей опису функціональних властивостей містобудівних систем з їх композиційними характеристиками представлені в табл. 1.1.

Таблиця 1.1 – Зв'язок між функцією і композицією архітектурного об'єкту

Функціональні властивості	Властивості композиції	Характеристики сприйняття (віз дії) середовища
Цінність території і інтенсивність її освоєння	Значущість і активність композиції	Емоційна сила і смислова значущість дії середовища
Функціонально-типологічна характеристика	Характер композиції (тема, малюнок колір, пластика і т.д.)	Характер емоційної, смислової дії (тональність, емоційне забарвлення, смисловий зміст)
Функціонально-комунікаційна цілісність	Цілісність композиції; гармонійність і зв'язність елементів	Образна цілісність сприйняття (візуальна, асоціативна і логічна зв'язність)

⁴ Tafuri M... (Там же).

3. Проблема поєднання архітектурного і природного оточення

Проблема поєднання архітектурного і природного оточення полягає у відношенні до природи і до взаємозв'язків людини з оточуючим соціальним і природним середовищем виникає кожного разу й вирішується кожного разу індивідуально, тобто по різному, але з позицій фактору людини і часу. Характерними у композиційному вирішенні є три варіанти: 1 - домінуюча роль архітектури над природою означає домінуючу роль людини над довкіллям і навіть над Всесвітом, чи рівність людини до бога (архітектура тоталітарних режимів і архітектура античного Риму періоду імперії); 2 – тотожність природи і архітектури, виявлена у спорідненості штучних і природних форм, де роль архітектури полягає у тому, щоб підкреслити «аполонійський», гармонійний, чи «дионісійський», бурхливий початок, створений природою (Стародавня Греція); 3 – підкорення природі архітектурного простору і будівель, що відповідає певним ідеологічним цінностям соціального середовища (Стародавня Японія, Стародавній Єгипет).

До проблеми єдності природного і штучного середовища відноситься і проблема співвідношення регулярності і живописності, що в містобудівних структурах завжди відображає ідеологію епохи. Так, по К.Лінчу, регулярність містобудівної структури співвідноситься з жорсткою регламентацією життєдіяльності населення, експансією або колонізацією чужої території. Живописність, свободу в структурі К.Лінч співвідносить з природністю, властивою автохтонному населенню, освоєністю території, гармонією людини і світу.

Жорсткість міських структур, формована, перш за все, транспортними і інженерними комунікаціями – якість сучасного міста, що витікає з технічної доцільності. Але мир людини більш складений і вимагає більш витонченої структури, яка виражається в складних просторово-осьових структурах.

Так, навіть теоретик архітектури Ренесансу Леон Батисту Альберті, що потрактував структуру нового міста як абсолютно регулярну, утворену прямими, широкими вулицями, надавав живописності міського ансамблю велике значення. Роль естетичного елемента Альберті відводить зламаним вузьким вулицям, всупереч власній концепції. Із його точки зору, вузькі зігнуті вулиці потрібні для перешкоди проникненню ворогів. Але оборонна функція переходить у функцію поетичну, коли він говорить про вулицю «звивається м'яким вигином.»; коли «при прогулянці на кожному кроці поступово відкриватимуться всі нові сторони будівель» [Альберті, с.123, IV, 5].

Ле Корбюзьє, пишучий в «Модулі» про те, що «пряма – шлях людини, а крива – дорога ослів», з часом прийшов до складних екзистенціальних структур капели в Роншані, живописності житлової структури Чандігарха і посилюючи до архітектури індуїста завершенням адміністративних будівель урядового центру Чандігарха.

Складність живописних структур розглядається двояко - або як метафора гармонії людини і миру, або як хаос; тоді як регулярність – це завжди знак впорядкованості, логіки і простоти, навіть певною мірою, насильства над природою. Ці положення висловлені в працях К.Лінча, А.Іконнікова й ін.

Естетична цілісність архітектурно-просторового середовища міста складається з цілісності його фрагментів. Ці фрагменти, що володіють структурами принципово різними – регулярними і живописними, відображають різноаспектні функції такої складної освіти як сучасне місто. Жорсткі регулярні структури, що формують міський каркас спочатку покликані вносити регулюючий початок в складність міського життя. А живописні фрагменти (житлові групи, двори, квартали, інтер'єрні форми), у свою чергу, формуються в ціле із сприймаючим їх людиною. Тому все більш **актуальним** для теорії і практики сучасного містобудування є рішення проблеми об'єднання різноаспектних структур міста в композиційно-естетичне ціле.

4. Проблема створення єдності зовнішнього і внутрішнього середовища

Проблема створення єдності зовнішнього і внутрішнього середовища пов'язана з естетичними і функціональними вимогами і їх поєднанням у просторовій структурі. Вирішення цієї проблеми відбувалося у часі по різному.

Контраст між внутрішнім і зовнішнім середовищем може стати головним виявом протиріч в архітектурі. Проте однією з непорушних засад ортодоксальної архітектури ХХ сторіччя є засада нерозривності між ними: внутрішній зміст має бути відображений у зовнішньому вигляді споруди. Проектування ззовні усередину, так само як і зсередини назовні, створює необхідне напруження, драматургія якого допомагає робити сюжет архітектурного твору. Оскільки внутрішнє відмінне від зовнішнього, стіна – лінія переходу – стає явищем архітектури. Архітектура виникає при зіткненні внутрішніх і зовнішніх сил – функціональних і просторових. Ці внутрішні сили і сили оточення можуть бути і загального характеру і часткового, і невід'ємні і випадкові. Архітектура – як перепона між внутрішнім і зовнішнім – стає просторовим свідченням розв'язання цієї проблеми і її драми. Так, на погляд Р.Вентурі, «виявляючи відмінності між внутрішнім і зовнішнім, архітектура знову торує шлях містобудівному підходу розв'язання проблем».

5. Проблема створення композиційного сюжету і просторово-часової структури

У процесі проектування виникає **просторово-часова проблема, що зв'язана з часом, у плині якого розгортається сприйняття просторових структур, а разом з ним і сприйняття людиною художніх образів архітектури.** Просторово-часова структура архітектурних об'єктів створює *сюжет композиції, що обумовлений соціальними відносинами й функціональними потребами.* Тому просторово – часова структура формується методом об'єднання кількох головних факторів, у тому числі природного оточення, соціально - функціональної структури і композиційної структури. Деякі теоретичні напрями вирішення просторово – часової структури акцентують увагу на «вписанні» нових будівель у існуючий «контекст» міського середовища, деякі ігнорують природне чи існуюче оточення, але композиція і функція завжди займають головне місце у теоретичних викладках зодчих..

6. Проблема створення відповідності частини і цілого

Проблема створення відповідності частини і цілого, що ставить цікаве питання про місце і значення деталі в архітектурі, що пов'язана з проблемою створення «тектонічної мови» архітектурних конструкцій, що відображають ідейний зміст і творчий задум архітектора. Так, за словами архітектора І. В. Жолтовського, «уявлення про просторово-об'ємну композицію як про єдине органічне ціле, яке членується і розмножується згідно особливим, чисто архітектурним закономірностям, будучи в той же час творінням мистецтва, що виражає самопочуття людини, його концепцію миру, його відношення до природи, до іншої людини і до соціального середовища, - підводить нас до проблеми архітектурної мови». Далі І.В. Жолтовський зазначає: - «Так, стародавні греки вперше створили і розробили мову, яку ми називаємо тектонічною і яка, передаючи властивості матеріалу і конструкцій, не була їх натуралістичним зображенням, а була цілісною системою художньо-виразних форм. Образ архітектурного організму, підлеглий ідеї цілого, представлений в мові століттями виведених пластичних форм, де діалектика тяжкості і зростання підпорядковує всі частини головному, домінуючому початку. Підпорядковані головному пластичні форми тяжіють до нього, і, в той же час, як би долають інерцію, стаючи, чим далі від центру, тим більше дрібними і легкими» (5). В цілому, художній образ архітектурного середовища формується як складний, багатоплановий, багатогранний, інтегральний образ, що включає і саме місце знаходження будівлі, і його історичне значення, і природний ландшафт.

В архітектурі об'єкт будь-якого рівня організації є цілісна система, здатна існувати самостійно і що складається з елементарних осередків, що знаходяться в строго певних відносинах один до одного. Багатоступеневість масштабних переходів з аналітичної точки

⁵ Жолтовский И.В. Мастера архитектуры об архитектуре. М.: Наука, 1975.

зору можна систематизувати, аналогічно потрійній структурі організації живих систем в біокибернетиці⁶.

7. Проблема формування художнього образу, «мови і речення» в архітектурі

Проблема відповідності критеріїв оцінки архітектурних споруд їх значенню і сучасним вимогам пов'язана з проблемою становлення «мови і речення» в сучасній архітектурі. Згідно з призначенням архітектурного об'єкту проблеми його створення традиційно вирішуються за допомогою певних композиційних прийомів і засобів. Зведення прийомів і засобів до словника архітектурних форм відповідає певним реченням у мові, а об'єднання речень, що може бути метафоричним чи метонімічним, дістає права архітектурного твору.

Але у процесі «вживлення» до певного архітектурного середовища відбувається постійне звернення архітекторів до «безлічі культурних кліматів», їх нагромадження в одній споруді, що не пов'язано з «самовизначенням» художників, а залежить від сучасного світобачення. В основі цього лежить переконання, що сучасну культурну ситуацію спіткала «семантична катастрофа», яка поставила під сумнів можливість вкладати які-небудь символічні значення в художні засоби. «Семантична катастрофа», - вважає італійський критик А. Боніто Оліва, - позбавила художні мови їх історично обумовленої символічної завантаженості⁷. Структури художньої мови вже не вважаються «носіями символічних форм, які історично відповідають їх вживанню. Мова перенесла історичне виснаження подібно ідеології і культурі. Криза означає втрату самототожності для мови», вважає А. Б. Оліва.

«Банальне проектування» без наукового обґрунтування, натурних досліджень й вирішення загальних і конкретних проблем існуючого середовища в архітектурі завжди породжує проблему «втілення абстрактного архітектурного твору в існуюче середовище», яка вирішується «наукоподібним» обґрунтуванням «мозаїчності» культури чи створенням «свого» індивідуального напрямку творчості, що не завжди відповідає традиціям і архітектурному оточенню нового об'єкта.

Мова архітектора - набір виразних засобів, що використовуються, виробляється (засвоюється) їм як система певних стереотипів. В їх використуванні і подоланні цих стереотипів здійснюється творчий процес образного виразу утиліти поліфункціональності міста.

В аналізі сучасних проблем архітектури використовуються методи системної динаміки, евристики, моделювання, програмно-цільового керування, структурно-семантичний метод, метод лабіринту, модель сліпого пошуку (метод проб і помилок) і ін. Призначення цих методів - побудова моделей дослідження архітектурного середовища і моделей процесу рішення тих задач, що виникають в творчому процесі проектування архітектурних об'єктів.

Генезис проблем архітектури і містобудування відбувається завдяки еволюції суспільства і цивілізації. Архітектура змінюється не тільки тому, що з'являються нові відкриття науки і техніки, вчені створюють нові будівельні конструкції і нові технології, винаходять нові будівельні матеріали і методи їх обробки. Головні зміни архітектурних форм відбуваються у відповідності зі змінами світосприймання і світобачення людей в процесі розвитку суспільства. Тому сучасна архітектура складна і суперечна. Вона спирається на все багатство і багатозначність історичного досвіду, включаючи досвід, властивий різним культурам, наукам і мистецтву.

Науковою підставою для періодизації змін в архітектурі і містобудіванні приймаються різні концепції. До ХХ в. містобудівні знання були засновані на історичних змінах стилю різних епох. В.Глазичев відзначає: «Власне знанням в архітектурі спочатку була її історія,

⁶ Коган Б.В. Биокибернетика. – М.: Наука, 1985.

⁷ А. Боніто Оліва. Сучасна архітектура.

яка потім поступово згущалася і заміщалася умінням використовувати «зовнішні» знання технології будівництва, соціології, економіки, екології»⁸.

На початку ХХ в. німецькими архітекторами підіймалася проблема перенаселення міст. В.Г. Кричевский уважно аналізував особливості містобудівного планування в Німеччині, Франції, Англії: «Німецькі урбаністи завжди зайняті проектами децентралізації міст, об'єднання міста з селом, створення красивих планів, щоб запобігти перенаселенню великих центрів» Проекти німецьких архітекторів 20-х років направлені на «боротьбу з потребами населення і нуждою... Біля великих промислових міст було побудовано немало робочих селищ, серед яких Брітц (біля Берліна), побудований Б.Таутом, М.Вагнером, який цікавий своєю архітектурою» [6]..

Погляд на періодичні зміни як наслідок соціальних змін виправдовував себе до приходу ери інформатики, що почалася з ХХ в. і що набагато прискорила ритм розвитку цивілізації в техногенному напрямі. Доступність інформації різко змінила швидкість науково-технічного розвитку суспільства. У зв'язку з прискореною еволюцією містобудівних знань і розвитком будівельної індустрії в теорії архітектури перестала відображати прискорений темп еволюції в архітектурі систематизація по історичних стилях, пов'язана з соціальним ладом суспільства. Пошуки в теорії архітектури першої половини ХХ в. було потрібно включити в розгляд як одиничні властивості архітектурного середовища, наприклад, - вільний простір, так і одиничні випадки дії суспільно-соціальної структури на творчі напрями окремих видатних людей. Індивідуальною вважається творчість Ле Корбюзьє, В. Гропіуса, Міс Ван де Рое – основоположників «сучасної» і «інтернаціональної» архітектури, Ф. Л. Райта, А. Аалто, Р. Пельцига, О. Шаруна, О. Нимейера - основоположників різних напрямів.

В кінці ХІХ в. були вчинені наукові відкриття у фізиці, біології, хімії, астрономії і політичній економіці, що підготували мир до інформаційної ери інтернаціональної спільності людей і до *переходу від диференціації до інтеграції знань*.

Так, в уяві вчених середини ХХ в. відбувається диференціація усередині архітектурної науки: відділяються поняття «архітектура», «містобудування», «планування». «Місто, як об'єкт проектування, стало розглядатися не з боку першочергових художніх проблем, а переважно з соціально-економічних і технічних позицій», - відзначає Ю.М.Білоконь⁹.

У кінці ХХ ст. в архітектурі налічувалося більше ста діючих напрямів і течій, розібратися в яких абсолютно неможливо, без їх спрощеної класифікації. Можна поділити стилістичні особливості архітектури на раціональну та ірраціональну спрямованість, що співпадає з культурно-соціальною спрямованістю епохи і законами архітектурного втілення певних ідей цієї епохи (наприклад, архітектура Ренесансу протистояла ірраціональній архітектурі Середньовіччя, архітектура класицизму протистояла архітектурі бароко). З появою «сучасної» архітектури ХХ ст. цей розподіл набуває суто символічного значення. Адже навіть раціональна архітектура функціоналізму і конструктивізму 20-х років через ідеалізацію і поетизацію «машинної ери» поділяється на авангардистську і символічну, тоталітарно-гіпертрафовану (Щусєв – проект будівлі з монументом В.Л.Леніна) і мінімально наближену до людини, і породжує в уяві архітекторів містичну ідеалізацію просторової форми.

З появою інтернаціональної, чисто раціональної архітектури модернізму, поряд виникає цілий ряд ірраціональних напрямів і течій: експресіонізм, неопластицизм, органічна архітектура. Але через типізацію і стандартизацію виробництва конструктивних типових елементів, що дозволила швидко налагодити будівництво і створювати нові міста або житлові масиви на зруйнованій під час війни території, цей розподіл набуває іншого значення: проектування і будування індивідуальних будівель відрізняється від проектування і будування типових будинків і споруд. Це призводить до того, що раціональне й ірраціональне значення форми у індивідуальній авторській споруді починає стиратися і

⁸ Глазычев В.Л. Эволюция творчества в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1986. – 496 с.

⁹ Білоконь Ю.М. Сучасний стан містобудівних знань у контексті еволюціонізму. // Сучасні проблеми архітектури і містобудування, №10, 2002. – с 129 – 139.

майже зникає у 1970-і роки (у добу зародження постмодернізму). Нові архітектурні критики «третього покоління» до класу ірраціонального стали відносити навіть авангардну раціональну архітектуру початку ХХ століття, настільки вона відрізнялася від типового засилля стандартними формами післявоєнних років. А пошуки пост модерністів ідеалізували не тільки вишукано вбрану, але й примітивну «споживчу архітектуру».

У постмодерністській архітектурі, також, відбувається дивна метаморфоза: раціональна (чи ірраціональна) концепція автора не завжди приводить до відповідної теоретичним викладкам раціональної (чи ірраціональної) архітектури, а частіше навпаки. Містична концепція «поля» чи концепція «духа місця» втілюються у конкретні матеріальні форми, але матеріалістична концепція «концептуального проектування» сповнена темного гумору та апокаліптичних передчуттів; «архітектура, що говорить» (К.-Н. Леду, Ч. Мур) створює абстрактні геометричні форми, які за функціональним призначенням незрозумілі ні споживачеві, ні самому автору, тобто створюють «мовчазну» архітектуру, що не вміє «спілкуватись».

Наведемо декілька прикладів класифікації сучасних тенденцій в реальній архітектурній практиці. Так, А. Рябушин розглядає наступні дев'ять тенденцій розвитку в західній архітектурі (10):

1. Артикулююча пластика і «подолання» стіни - «несамовита пластика» А. Серта (Іст-Вуд в Нью Йорке), Х. Херцбергера (Музичний центр в Утрехте), скляні фасади і "зникнення» стіни в хай-теке.

2. «Слік-тек» - стиль маслено-блискучої плівки - скляні мембрани: Ф. Джонсон (ІС-центр), Н. Фостер («великий чорний рояль»), С. Пелли («кристальні поверхи»), Е. Ламсден («серебряної»).

3. Нова архітектура «розуму» і скульптурність об'ємів, що геометризувалася, - матеріальність, масивність, аскетичні образи А. Росси, А. Ісодзакі, М. Бота; абстрактна скульптурність і геометризм Й.-М. Пий.

4. Мінімальність способів як прийом загострення ефекту - «розчинення» суцільних дзеркальних об'ємів у віддзеркаленні Ф. Джонсон (Пензойл-плейс): «менше ніж менше, - це більше, чим більше, і вже майже нічого».

5. Простір, що трактується як «гасло» - чарівність «невживаних великих залів» (пасажі, атриуми): готель ООН К.Роша і Дж. Дінкело, «Великі простори» Дж. Портмена, частково закриті з боків простори Л. і Р.Кріє.

6. Форма як знак - знаки прикріплюються, «наклеюються як ярлик» на споруду: «декоративний сарай» Р. Вентурі; або будівля сама стає знаком: банк у Фукуоце До. Курокави, міст Фарго-Мурхеж М. Грейвза, Музей Б. Франкліна Р. Вентурі.

7. Контекстуалізм і ділова архітектура міста - доцільність включення в міський контекст (комплекс Сан-Марк-Роуд Дж. Діксону), «сірий маньєризм» пожежних депо і Гилд-гаузов Р. Вентурі.

8. Регіоналізм, історизм, радикальний еkleктизм - як норма і спосіб зв'язку з «множинними культурами великого міста».

9. Інтеграція різних тенденцій - як «надзадача»: місто входить в будівлю, а будівля стає частиною міста; стираються межі внутрішнього і зовнішнього (вулиці накриті навісами, фасади засклені).

Сучасне, як і минуле, в архітектурі вирішує споконвічні та породжує нові проблеми, теоретичні течії й концепції, та створює практичні кроки в архітектурі у напрямі вирішення цих проблем. Саме пояснення назви того або іншого напрямку вимагає введення нових ознак в архітектурній формі, наприклад, основні риси «маньєризму», згідно дослідженням Юргена Йодаке (11), вимагають включення наступних ознак формоутворення: імітація і спотворення класичних форм, фрагментарність, тяжіння до аналогій і відсилань, цитування, витончений

¹⁰ Рябушин А. Метаморфози західного авангарда - в пошуках недостижимого єдинства // Новые горизонты архитектурного творчества 1970 - 1980-е годы. - М, 1990. - С. 298 - 300.

¹¹ Joedicke J. Zur Entwicklung der Heutigen. - 1978. - № 718. - S. 269 -274.

ілюзіонізм, багатий декор, порушення правил, зіткнення масштабів, несподівані просторові трюки.

Ю.Йодаке, Я. Вуек та інші дослідники історичного розвитку архітектури дотримуються тієї думки, що суспільний розвиток йде по спіралі, повторюючи вже пройдені цикли людської культури; кожна концепція в культурі й архітектурі виникає на основі вже існуючої, але вже на новому витку знань про людину і мир. Відзначаючи схожість нинішнього «постмодернізму» із згасанням еллінізму грецької античності і «Пізнім Відродженням», багато авторів відносять прояви сучасної архітектурної «схоластики» до періоду «еклектичної утомленості» і «нового маньєризму», яким завершується історія «сучасної архітектури», або «модернізму». Пронизаний духом історизму «постмодерністський бунт» кінця ХХ сторіччя загально визнано пов'язувати з протестом проти «модернізму» середини ХХ століття, коли його соціальні ідеї, або утопії про перетворення суспільства засобами архітектури, потерпіли крах¹². Я. Вуйек в книзі «Міфи і утопії архітектури ХХ століття» (1990 р.) приводить п'ять модерністських утопій: 1 - «міф творця», 2 - «утопія людського щастя», 3 - «утопія нової естетики», 4 - «міф техніки», 5 - «міф сучасності»¹³. Там же він указує на наступні дати розвитку модерністської ідеї:

1861 - 1905: Витоки модернізму починаються з естетичних утопій В. Морріса

1905 - 1917: Поява перших авангардистських експериментів

1917 - 1922: Кристалізація теоретичних глибин «нової архітектури»

1922 - 1933: Організаційна консолідація

1933 - 1945: Міграція модернізму в країни Сходу і Америки

1945 - 1956: Практична реалізація установок модернізму

1956 - 1967: Перегляд керівної ролі функції

1967 - 1980: Перегляд ведучої ролі конструкції.

Але історичні паралелі можуть як допомогти сучасним критикам, так і перешкоджати розумінню сучасності. Атмосфера нестійкості миру, тривоги, руйнування світової гармонії, втрата ідеалів, внутрішня спустошеність панувала швидше на початку ХХ століття, ніж в його кінці. Постмодернізм - це «контр реформація», або «виправдання» Європейської культури, що бере начало в демократичних ідеалах античності. Якщо не розібратися в істинних історичних причинах цього культурного явища, то буде важко судити і робити висновки з приводу його розвитку і цілеспрямованості поведінки. Наприклад, в архітектурі кінця 1970-х років з'являються три принципи, що, згідно дослідженню Р. Стерна, визначили перехід до постмодернізму:

1 - контекстуалізм: окрема споруда як фрагмент великого більшого цілого. Будівля підкоряється чинникам, які знаходяться в оточуючій її середовищі.

2 - алюзіонізм: архітектура як історичний і культурний відгомін, відлуння чи резонанс. В композицію вводяться історичні асоціації, натяки, «відсилання».

3 - орнаменталізм: стіна як середовище, що має архітектурне значення. Архітектурі повернені елементи, значення, що мають, за межами функцій утиліт¹⁴:

Порівняно з триадою Р. Стерна, Чарлз Дженкс визначає проблеми сучасної архітектури більш розгорнено:

- історизм як основа постмодернізму;

- безпосереднє відтворення минулого (ривайвалізм);

- нове звернення до місцевих традицій (неоверникуляр);

- адгокізм, тобто містобудівний підхід «до місця»;

- контекстуалізм в архітектурі;

- інтерес до архітектурної «метафізичної» метафори (під метафізикою автор розуміє тонкі духовні, «архетипичні» значення архітектурної форми);

- ігрове, театралізоване, часом загадкове трактування архітектурного середовища.

¹² Стародубцева Л. Архітектура постмодернізму./ Посібник для студентів. - К.: Спалах, 1998. - с: 208 іл.

¹³ Вуйек Я. Мифы и утопии архитектуры XX века. - М., 1990. - С.245 - 265.

¹⁴ Stern R.A. New Directions in American Architecture/ - New York: George Braziller, 1977. - P. 125 - 133.

Р. Стерн константував, що основа специфічності постмодернізму - в поверненні архітектурі символіки і образної мови, як засобу комунікації з людиною. Історизм, ретроспективізм, пряме копіювання і нове звернення до традицій і регіональних особливостей минулого, увага до конкретних умов місця, контекстуалізм, театралізування, гра формами стали основними характеристиками постмодернізму.

Американський критик Пол Голдбергер визначає головну проблему як «затушовування відмінностей між архітектурою як формою і архітектурою як образом», і вважає головною проблемою сучасної архітектури - створення художнього образу: «Образ визначає форму, а не навпаки». Архітектура розуміється гротескно як символ чи набір декорацій. П. Гольдбергер протиставляє модерністські засади постмодерністським: 1 - складність - на протиположності пуританському аскетизмові; 2 - образ і символ, що набувають ваги в порівнянні - з їх ігноруванням «сучасною архітектурою»; - формальна непостійність; 3 - необов'язковість вимог новизни; 4 - звернення до історії як до джерела форм і образів.

Друге головне віяння сучасного часу в архітектурі постмодернізму - це розуміння принципової відвертості і потенційної залученості людини до діалогу з архітектурним оточенням. За визначенням Р. Стерна, Ч. Дженкса, П. Голдберга, три наскрізні проблеми постмодерну розташовано в трьох фокусних точках, які пронизують предмет архітектури:

1 – просторова відкритість архітектури, її неодмінна пов'язаність з міським або природним контекстом, відвертість діалогу з довкіллям;

2 - часова відкритість архітектури, її зверненість в минуле, залученість до діалогу з історією.;

3 - смислова відкритість архітектури, її програмова зверненість до сфери змісту й значення, семантична і образна насиченість, активна залученість до культурного діалогу.

Чому в європейській культурі виникли саме ці проблеми? Звідкіля з'явилися такі відверто відкриті форми, чому так конче потрібно повертатися до минулого, вже пройденого шляху «національних традицій», про які смислові повідомлення може розповідати архітектура? Заглиблюючись у минуле, порівнюючи історичний розвиток європейської культури з розвитком культури Далекого Сходу, можна побачити істинні причини виникнення головних напрямів, тенденцій і проблем сучасної архітектури.

КОНТРОЛЬНІ ПИТАННЯ

1. Поясніть особливості сучасного етапу розвитку архітектури.
2. Назвіть основні принципи періодизації основних етапів розвитку архітектури.
3. У чому полягає ієрархічність досліджень об'єктів архітектури.
4. Як пов'язані напрями і течії сучасної архітектури з проблемами культури.
5. Вкажіть актуальні проблеми сучасної архітектури.
6. Чому треба використовувати знання попередніх епох для розв'язання проблем сучасної архітектури.
7. Які основні етапи розвитку сучасної архітектури пов'язані з історичними парадигмами ХХ ст.
8. Пояснити різницю між культурою і природою.
9. Дайте пояснення, який існує взаємозв'язок між природним і архітектурним середовищем.
10. Що означає і що пояснює генезис теорій і проблем сучасного містобудування, архітектури і дизайну.
11. Як пов'язані проблеми сучасного суспільства з напрями і течіями в теорії архітектури і містобудування.
12. Назовіть проблеми, які змінювали хід еволюційного розвитку архітектурних теорій.

Лекція 2. АНАЛІЗ ПРОБЛЕМ, НАПРЯМІВ І ТЕЧІЙ АРХІТЕКТУРИ ХХ –ХХІ ВВ.

В сучасній архітектурі групування архітектурних напрямів і течій здійснюється навколо актуальних проблем, на вирішення яких спрямовані їх філософські концепції, що відображені в створюваних ними архітектурних формах. В першу чергу вирішуються такі питання:

1 - Проблеми створення нових типів будівель вирішуються на основі наступних концепцій:

- концепції, що спираються на можливості сучасної техніки і нові форми і типи будівельних конструкцій;
- концепція урахування природного оточення і існуючого історичного середовища;
- концепції, спрямовані на формування художнього образу в архітектурі;
- концепція «чистої чи ідеальної форми»;
- концепції, націлені на формування архітектурної мови;
- концепції хаосу архітектурного довілля, чи «мозаїчного» (без огляду на існуючий контекст) створення архітектурних об'єктів сучасного міського середовища;

2 - Проблеми сучасних урбанізованих міст і регіонів включають архітектурний моніторинг і проблеми благоустрою міста.

3 - Проблеми охорони природного і архітектурного середовища включають проблеми росту, розвитку і реконструкції міст і їх угруповань – агломерацій та конурбацій.

ІСТОРИЧНА ПЕРІОДИЗАЦІЯ:

РОКИ: - НАПРЯМ, ТЕЧІЯ, СТИЛЬ В АРХІТЕКТУРІ:

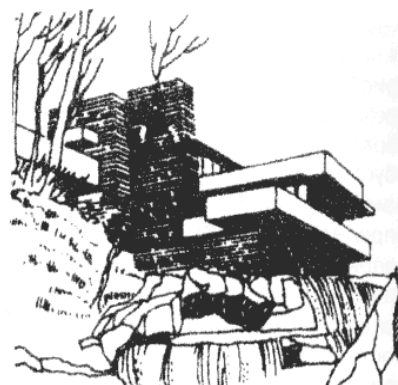
1900 - Становлення стилю **модерн**, виникнення раціональної архітектури

1885 – 1895 – Чиказька школа - термін умовний; по-перше, це школа структурного реалізму (Л.Г. Саллівен, Б. Джені, Д. Бернхем, Дж. Рут), що відстоювала принципи доцільності: позбавляла будівлі декору і виводила на фасади елементи каркасу; по-друге, під Чиказькою школою другої половини ХХ сторіччя розуміють творчість різних чиказьких архітекторів, що не мають єдиного обличчя і дотримуються двох ліній - «еклектичної» і «раціональної» (Стенлі Тайгерман, Л. Боте, АСТ, С. Коуен, Н. Хартрей).

Виникла проблема несумісності старих тектонічних образів і нових будівельних матеріалів, нових конструктивних форм й технічних винаходів.



1



2

Рис. 2.1 - ЧИКАЗЬКА ШКОЛА. 1 - Л.-Г. Саллівен. Споруда Авдиторіуму в Чикаго. США. 1887—1889. 2 - Будинок над водоспадом. Архіт. Ф.Л.Райт.

1901 – Формування нових течій і напрямів, що протистоять еклектиці, модерну і класицизму.

Неможливість відразу створити нову архітектуру, яка б відповідала сучасним можливостям індустрії і технічного розвитку й задовольняла соціальні потреби людини, у тому числі – естетичні, посилює проблему несумісності матеріального і духовного в

європейській культурі й породжує два напрями в архітектурі - раціональний та ірраціональний.

1910 – 1921 - *експресіонізм, ірраціональна архітектура* (І.Мендельсон, А.Шарун, Г.Пельце).

1910 – *«органічна архітектура»* Ф.Л. Райта.

1910 - 1919 - *неокласицизм* Г. Бекона, К.Гріна, А. Клайна.

1910 - 1929 - *Конструктивно-тектонічний раціоналізм* О. Перре.

1918 – 1920 - створення Е. Говардом ідеї *«міста – саду»*.

1918 -1920 – в країнах Європи поширюється *національний романтизм* як залишок модерну.

1920 – *перехід до індустріалізації*, до муніципальної забудови міст і стандартизації архітектурних форм породжує проблеми створення композиційної цілісності, замість поняття минулого – створення ансамблю. Цілісність розглядається як просторово-часова зміна кадрів певного сюжету, тому що архітектура тепер розуміється не як пластична маса, а як організований простір для життя і діяльності людини (поняття «ПРОСТОРУ» приходить зі східної культури і збігається з поняттям «користі» і функціональності архітектури).

1923 – 1924 – виникнення *функціонального раціоналізму* В. Гропіуса, у якому архітектурний простір організується логікою функціональних процесів і біологічними потребами людини.

1910 - 1921 – користується популярністю раціоналізм групи *«Де Стил»*, яка пропагувала лаконізм прямокутних геометризованих форм.

1920 –1930 - становлення *радянського конструктивізму*.

1925 – поява ідеї *«інтернаціональної архітектури»*, яку стверджує В. Гропіус, що заснована на «інтернаціональній» єдності нових науково-технічних досягнень і однаково розвинутій індустріалізації промисловості. Це сприяє усуненню національних та індивідуальних відмінностей в архітектурі й об'єднує різні народи однаковою «новою» чи «сучасною» культурою і архітектурою.

1927 – Міжнародна виставка у Штутгарті *«будівель з плоским дахом»*, під головуванням Л. Міс Ван дер Рое, виявила перемогу інтернаціонального стилю в «сучасній архітектурі».

1925- 1950 – бурхливо протікає раціоналістичний період творчості Ле Корбюзьє.

1928 – 1954 - Створення і функціонування СІАМ, ствердження *інтернаціонального стилю* в архітектурі й містобудуванні.

1929 – розподіл школи Баугаузу на радикально-демократичне крило Г. Меєра, та формально-естетичне крило Л.Міс Ван дер Рое.

1930 – вплив *«стайлінгу»* (модного оформлення предметів біту) на архітектуру.

1930 – 1960 – створюються відмінні від західної архітектури принципи «функціоналізму» в творчості архітекторів країн Східної Європи, особливо Фінляндії та Швеції, що привертають увагу вмілим поєднанням відновлених будівельних традицій з культурою, суровим ландшафтом і новою технологією будівництва. Так, Г.Херінг вивчає логіку формоутворення складних структур в архітектурі у порівнянні її з природою; Г. Асплунд шукає загальні закономірності будівництва архітектурного організму, які допомагають поєднати функціоналізм з традиційною класикою; С. Маркеліус в межах принципів раціоналізму використовує традиції національного будівництва в Швеції; А. Аалто постійно використовує прийом «групування» навколо напіввідкритого дворику функціонально поділених приміщень (*центр селища Сайнятсало, 1953; Політехнічний інститут в Отаніємі, 1965*) та ін.

1949 – вперше вживається термін *«постмодерністський»* у статті Джозефа Гадната «Постмодерністський будинок» в книжці «Архітектура і дух людини».

1953 – на конгресі СІАМ в Екс-ан-Провансі (Франція) прозвучали перші протести проти майстрів «сучасної архітектури».

1954 – виникнення в Англії напрямку «*бруталізм*», що мав пуританську суворість і замість декору оголював інженерні споруди – трубопровід, конструкції, електричні кабелі. Головним принципом бруталістів стала «безкомпромісна чеснота» до будівельного матеріалу, що оголювався, й до просторової структури, що відповідала структурі призначених процесів. Творчий метод лідерів необруталізму **Алісон і Пітер Смітсонів** ґрунтувався на тісному співробітництві архітекторів з інженерами –конструкторами, технологами, соціологами, і в детальній організації процесів руху, його диференціюванню відповідно до швидкості пересування.

1955 – стаття **Філіпа Джонсона** «Сім милиць нової архітектури», які йому довелося відкинути, торуючи шлях історизму в архітектурі.

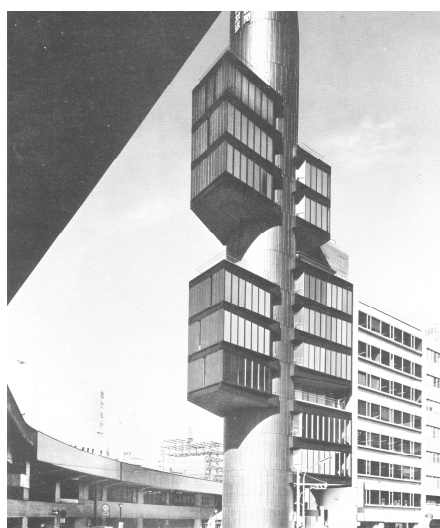
1950-і – *проблема гуманізації архітектури* переноситься у площину формальних пошуків, протиставлення геометричності функціоналізму – «*органічної школи*» *безперервно «перетікаю чого простору»*; з'являються елементи, що запозичені в архітектурі минулого. Виникає «історизм». Особливо поширений розквіт він має у Італії. За словами італійського архітектора Гарделлі, звернення до історії було породжено «прагненням ввести в архітектуру образи, пов'язані з людиною в цілому, з історичним і природним оточенням, а не тільки фізіологічними функціями».

Зодчі 1950-х років, залишив сподівання на можливість реформації суспільства засобами мистецтва і архітектури, прийшли до нової ілюзії – сподіванню на можливість духовного збагачення суспільства засобами архітектури, яка насичена культурними цінностями минулого. Звернення до історії як до засобу лікування нелюдяної дійсності було проявом кризи сучасних ідей.

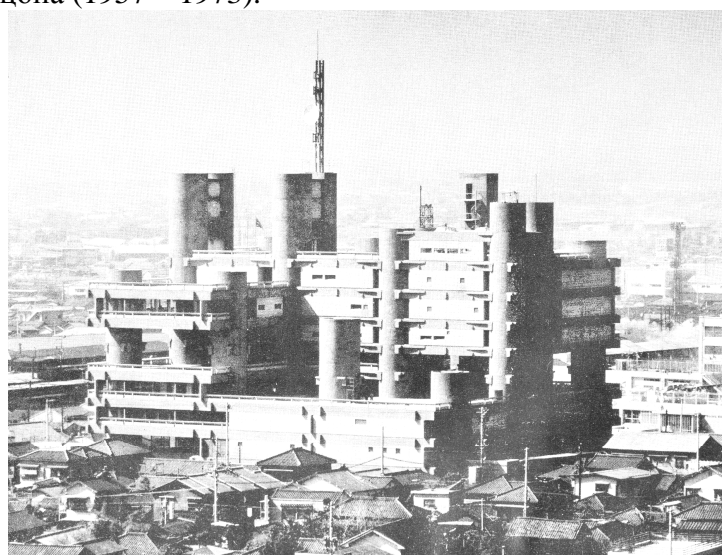
Пізній модернізм і неомодернізм – перехідні стадії становлення європейської архітектури ХХ сторіччя. До пізнього модернізму зараховують творчість таких відомих архітекторів, як А. і П. Смітсоні, Е. Саарінен, Й. Уотсон, П. Рудольф, Л. Кан, Р. Роджерс, О.Німеєр, що очолювали наступні течії: необруталізм; структуралізм; неоекспресіонізм; гай-тек; слік-тек.

1956 - **перший етап зламу канонів модернізму – Х конгрес CIAM у Дубровнику**, де група молодих архітекторів (А. і П. Смітсоні, Я. Бакена, А. Ван Ейк та ін.), відома як група Х, виступила з протестом проти «освіченого деспотизму» майстрів «сучасної архітектури».

З'явилися два відомих проекти, що розірвали внутрішню логіку засад «сучасної архітектури»: аеровокзал в Нью-Йорку архітектора Еєро Саарінена (1956-1962) і Оперний театр в Сідней архітектора Йорна Утцона (1957 – 1973).



1



2

Рис. 2.2 – Четаболізм: 1 – К. Танге. Будівля фірми Сузукі, Токіо, 1966 -1967 рр. 2 - К.Танге. Центр радіо і телебачення в Кафу, 1961 – 1970..

1957 – напрям «*адгокізм*» в архітектурі (Бавинджер-хауз, Норман, штат Оклахома) архітектора **Бруса Гоффа** – майстра будівництва з усіляких матеріалів напохваті,

включаючи сталеві троси, необроблену деревину, «відходи виробництва». У його спорудах вбачають витoki ідеї екологічної архітектури та партиципаціонізму

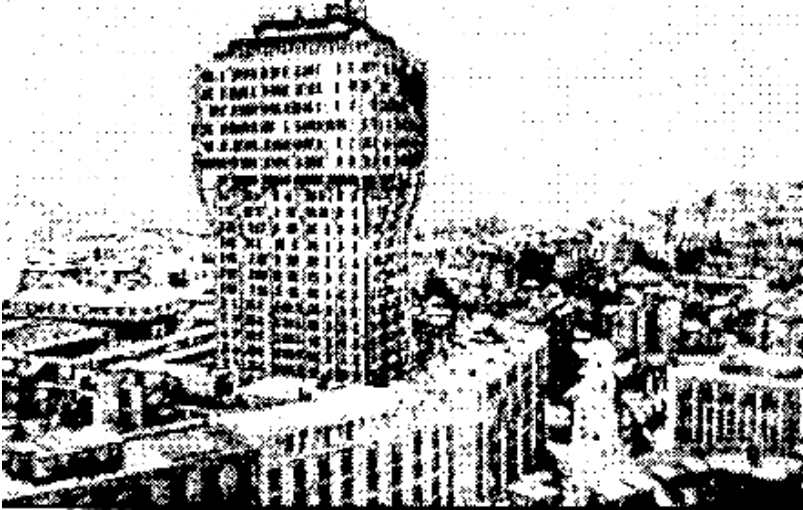


Рис. 2.3 - ББПР. Вежа Веласка. Мілан, Італія. 1958. (архіт. Л. Бельджойзо, Дж. Банфі, Е. Пересутті, Е. Роджерс)

1958 – у центрі Мілана з'являється вежа Веласкеса архітекторів групи ББПР (Бельджойзо, Банфі, Пересутті, Роджерс), яка формою схожа з палаццо Веккіо і призначена викликати почуття Повернення до Коріння.

Кінець 1950-х – будівництво нової столиці Бразилії – *міста Бразілія* згідно проекту **О.Німейєра і Л. Коста**, та будівництво міста Чандігарх під головуванням Ле Корбюзьє. Міста Бразілія і Чандігарх мають чітку композиційну ось – головну магістраль, що веде до центру, чіткі функціональні зони і диференційну вулично-дорожню мережу; їх центри розташовані біля природної доміаннти, але чіткі системи об'ємів і просторів не склалися в органічну єдність і виразність обліку місць в цілому не була досягнена - вплив нових комплексів на психіку людей виявилася гнітючою. Створення повноцінного міського середовища великих масштабів засобами «сучасної архітектури» виявилось неможливим.

1959 – на Міжнародному конгресі в Оттерло (Нідерланди) звучать перші заклики до контекстуалізму (італійські архітектори Джанкарло де Карло і Альдо Ван Ейк).

1960 - **другий етап зламу канонів модернізму** – початок творчої діяльності **Роберта Вентурі**, що проголосив розрив з минулим: будівля «Асоціації тимчасових нянь» у Північній Пенсільванії та *будинок для людей похилого віку «Гілд-гауз» у Філадельфії* (Вентурі і Раух, 1960 – 1963). Повсякденність і традиційний уклад життя, на думку Вентурі, вимагають від архітектора створення фасадів у традиційному для цього життя дусі. Головне відчуження від «сучасної архітектури» у Вентурі полягає в роз'єднанні внутрішнього простору зі зовнішнім виглядом. Фасад – передусім носій знаків і символів. «Чим більше – тим краще», - стверджує Вентурі всупереч догмам Міс Ван де Рое.



Рис. 2.4 - «Вентурі і Раух». Будинок для людей похилого віку «Гілд-гауз» у Філадельфії. США. 1960-1963.

«Архітектура – передусім мистецтво», стверджує автор складних структур Будинку архітектора і *«морфологічної*

трансформації» скляної галереї у Франкфурті, - Освальд Матіас Унгерс. Разом з І. Гізельманом він пише статтю «Про нову архітектуру», в якій полемізує з Ле Корбюзьє, й проголошує відомі сьогодні усім істини: - «Конструкція й технологія мають споживче, ужиткове значення. Архітектура – передусім мистецтво і творчість».

1960-і – розширення впливу ірраціонального мислення приводить до «монументалізму»: мода на ефекти *«нового бароко»* і скло пройшла, але виникла інша крайність – імітувались гігантські маси, що не існували, утрирувалась важкість і монолітність об'єму. Захоплення кривими лініями і поверхнями продовжувалось, але з'явилися складні просторові комбінації з прямокутними об'ємами.

Третій етап зламу канонів модернізму: 1961 – Джейн Джекобс у книжці «Життя й смерть великих американських міст», звинувачує «сучасну архітектуру» з її абстрактно-утопічною естетикою «промислового міста» й пафосом техніцистського планування довіклля в тяжкому злочині, здійсненому нею, - знищенні історичних міст.

Американський архітектор **Чарлз Мур** звертається у своїй творчості до міфологічної світобудови; він будує *будинок в Оринді* – для себе й матері. В центрі будинку, як в метафоричному центрі світобудови, розташовується ванна кімната, символічно виділена чотирма колонами. З цієї споруди починається серія будинків, кожен з яких – спроба філософського, хоч і не позбавленого іронії, осмислення «Будинку як метафори Всесвіту».

1962 – стає популярним *«структуралізм»* як нова тлумачення раціоналізму в архітектурі, що засновано на методиці структуралістського аналізу явищ архітектури методами структурної лінгвістики. Вивчення загальних систем в архітектурі велося без впливу ідеології. Практичне втілення ідей структуралізму пов'язане з розчином самого поняття «будівля» в більш обширному, системному понятті «міський комплекс». Міський комплекс і його інфраструктура розглядаються як цілісність, єдина просторова система, що складається з різних рівнів і різних комунікацій.

1962 - *структуралізм* «неомонументалізм» у творчості **П. Рудольфа, К. Роша, Л. Кана. Луїс Кан** створює особливу *феноменологічну теоретичну концепцію простору* (диференціює простір на службовий і простір, що обслуговується, доводить до обособлення у окремі форми комунікації і сортує різні типи руху). Він будує *Парламент Бангладеш у м. Дакка*, що в плані нагадує експериментальну геометрію В.Вазареллі й форми оп-арта. Монументальність образів створюється відокремленістю геометричної форми кожного функціонального елемента й виявленню ззовні внутрішніх просторових зв'язків. **Л. Кан** - постать «переломна»; його творчість – «вододіл» і ланка між модернізмом і постмодернізмом.

1963 – прояв *структуралізму* у творчості **П. Рудольфа**, який звертається до *«ню-модерну»* і висвітлює нові можливості збірних залізобетонних конструкцій: поверненню до ілюзорної масивності форм, різноманітності фактур, матеріалів, кольору, контрастним розділенням внутрішнього простору, узорчастим виділенням карнизу (*будівля архітектурного факультету Йельського університету, 1963*). Образ створюється контрастним протиставленням вертикальних і горизонтальних форм.

1964 – початок творчості віденського архітектора **Ханса Холляйна (магазин Ретті, салон «КМ»)** - лідера Віденської архітектурної школи. Артистизм, витонченість, тонкий смак до деталі – те, чого так бракувало «сучасній архітектурі», - властивості унікальних об'єктів Холляйна, з їхнім камерним масштабом, ретельним підбором матеріалів. Холляйн вмів зв'язати в один вузол архітектуру, дизайн, художнє ремесло, мистецтво інтер'єру і ландшафт.

1964 – прояв *«ірраціоналізму»* в архітектурі: організація матеріалу підкорена пластичності форми, де втілено образ-символ. Форма абстрагована від конструкції і властивостей матеріалу; вона втілює інтуїтивність творчого процесу, творчу волю й настрої, що вільний від диктату розуму. До ірраціоналізму приходять **Ле Корбюзьє (Капелла в Роншані, 1954), Дж. Мікелуччі (церква у «Дорозі до Сонця», 1964)**

Четвертий етап зламу канонів модернізму: 1965 – **Бернард Рудофський** в книжці «Архітектура без архітекторів. Короткий вступ до архітектури без родоvodu» знайомить читачів з величезним фотоматеріалом невідомих просторових споруд, з творчістю анонімних авторів, що не стримується заборонами. Розхристана пластика, органічність, бадьорий строкатий хаос не могли не вражати уяву. Вихід книжки завдав відчутного удару вузькопрофесійним уявленням про будівельне мистецтво, як таке, що має винятково іменитий родовід.

Так було започатковано своєрідний культ непрофесійної архітектури – ознака часу постмодернізму. У цьому знайшли джерела ідеї «*хаотизму*», «*партиципації*», «*адгокізму*», «*кічу*», що розвинулися в наступні десятиріччя.

У 1960-ті роки структуралісти **Роберт Барт** і **Мішель Фуко** проголошують «смерть автора» в літературі і культурі. Особисті якості творіння затьмарюють, на думку *структуралістів*, особистість творця.

Становлення постмодернізму: 1966 - виходить книжка **Р. Вентурі** «Складність і протиріччя в архітектурі» - невеликий маніфест «архітектури, що не йде навпростець». Ця книжка стала поштовхом до постмодерністського розвороту архітектурної думки. «В архітектурі мені подобаються складність і протиріччя, гібридні елементи подобаються більше, ніж «бездомішкові», компромісні більше, ніж «цілісні», викривлені більше, ніж прямолінійні, невизначені більше, ніж чіткі... Я за безладну життєвість, а не за очевидну єдність. Я визнаю непослідовність і проголошую двоїстість... Я радше за багатство значення, ніж за ясність значення; за неявну функцію так само, як і за явну. Я віддаю перевагу «і тому, й іншому», а не одному з них. «Чорне й біле - іноді сіре»...

1967 – нова Ратуша у німецькому місті Бенсберзі, побудована **Готфрідом Бьомом**. Це – монумент, органічна жива скульптура, що спіраллю підіймається до валу колишньої міської фортеці, повторюючи її контури. Творчість Г. Бьома – романтичне озирання на добу середньовіччя, спроба «включитися» до контексту традицій, формальна вигадливість образів, відвертий історизм.

1968 – «Ми живемо під час майже цілковитого браку концепцій, ми дезорієнтовані, - виголошує на Міжнародному конгресі з архітектурно і теорії американський архітектурний критик Пітер Блейк.

1969 – у Нью-Йоркському музеї сучасного мистецтва виставлені твори п'яти архітекторів **Пітера Ейзенмана**, **Майкла Грейвза**, **Чарльза Гуотмі**, **Джона Хейдака** і **Ричарда Мейера**, які працюють в манері пізнього модернізму (іронічно – ман'єристський геометричний синтаксис архітектури 1920-х років).

На початку 1970-х років одночасно співіснують «паралельні світи» модернізму, а також пізнього, пост-, нео-, супер – та анти модернізму. Цей поліфонізм тенденцій природний в ситуації переоцінки цінностей.

«*Третє покоління*» архітекторів ХХ ст. породжує нові напрями в архітектурі – «*пряме відтворення*» – «*вернакуляр*» – «*адгок урбаністичний*» – «*метафізична метафора*» – «*постмодерністський простір*».

1970 – поява полемічної статті **Р. Вентурі і Деніз –Скотт -Браун** «Потворна та буденна архітектура, або Декоративний сарай».

1971 – пошуки *архетипів* «*колективного несвідомого*», апеляція до «глибинних структур» людської психіки зумовила появу словників елементарних геометричних форм **Альдо Россі** – проект цвинтаря Сан-Катальдо в Модені.

1972 – **Кішо Курокава** споруджує «*капсульний*» будинок у **Токіо**.

Філіп Дрю пише книжку «Третє покоління. Змінюване значення в архітектурі.»

1973 – **Альдо Россі** видає каталог «Рациональна архітектура», де винесені основи «*нео-раціоналізму*». Під впливом ідей Клода Леві-Стросса, структурної антропології та етнології А. Россі закликає до пошуку базових структур і архетипів «колективної пам'яті» (циліндр, сфера, квадрат).

1974 – «начало кінця», або апогей постмодернізму:– Пітер Блей пише статтю «Про безглуздя сучасної архітектури», де висловлює думку: «Всі положення «сучасного руху» помилкові, а правильним є протилежне».

1975 – за проектом Чарльза Мура розпочато будівництво *Площі Італії в Новому Орлеані* (1975 – 1981) – Кругла площа створена класичною колонадою з металу, вимощена плитами з катюю Італії, вміщає водограй «Треві» й ліпні маски в тимпанах арок. Тут – сарказм і туга за пришим, дивна яскрава гра та іронічна буфонада.

1976 – Бернар Чумі у проекті «Сад Джойса» винаходить знамениту деконструкціоністську «точкову сітку».

Група «Сілверс» (срібні) у Лос-Анжелесі створює концепцію «за межами гравітаційної архітектури», особливість архітектурного прояву якої полягає у тому, що фасади будівель суцільно вкриті срібно-дзеркальні екранами.

1977 – будівля австрійського бюро *подорожей у Відні* за проектом архітектора Ханса Холляйна – «будинок з дивацтвами», в якому створені форми-елементи архітектурної лексики: класичні колони, сталеві пальми, східна альтанка; розігрується чергова вистава «абсурду».

У Великобританії за проектом Ендрю Дербішира та групи «*партиципаціоністів*» споруджується *Громадський центр Гілінгдона* (1974 – 1977) – імітація кварталу-вулика, дрібний масштаб будинків, що встановлені на могутні арки «римського аркбутану».

1978 – концепція німецьких архітекторів Й.П.Кляйхус і В.Зіндлер «дбайливого міського поновлення» за гаслом: «Майбутнє нашому минулому».

Скандальний проект *офісу фірми АТТ в Нью-Йорку* архітекторів Ф. Джонсон, Дж. Берджі – гібрид капели Пацці й хмарочоса ар-деко із завершенням у стилі комода 18 сторіччя – символ «радикальному еклектизму».

Вийшла книжка Коліна Роу і Фреда Кетгера проголосив «*Місто – Колаж*», що проголошує нове розуміння міста, зібраного з безлічі різночасових і різномасштабних фрагментів.

1979 – англійський архітектор Джеймс Стерлінг перемагає у конкурсі на проект Дослідного центру в Берліні (рис. 3). Складна «*гра з архетипами*» (собор, амфітеатр, стоя, тощо – посеред міського кварталу) викликає здивування у критиків. «Великий Джім вдається до магії»... - пишуть вони.

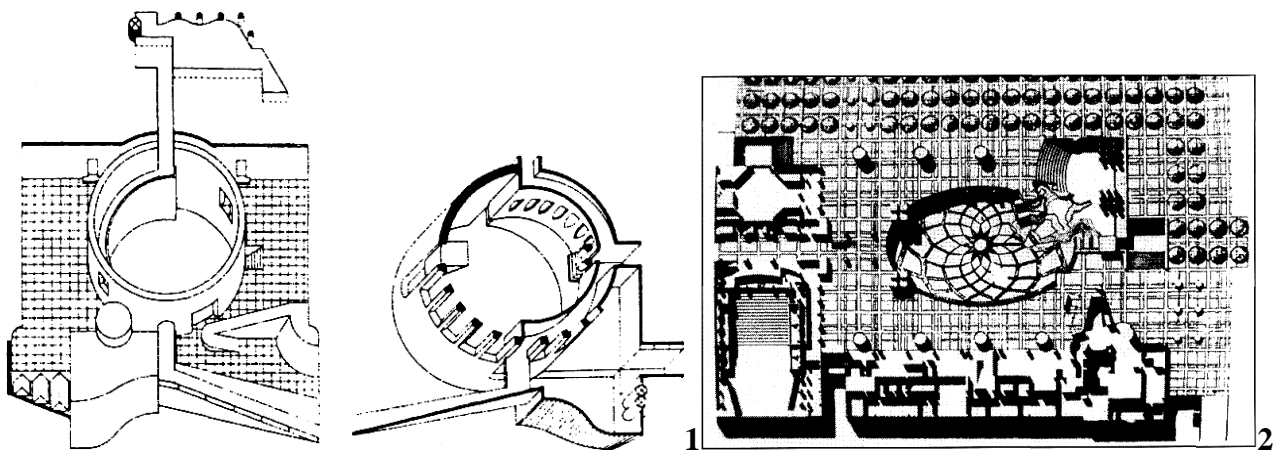


Рис. 2.5 – 1 – «Гра в архетипи»: Дж. Стерлінг. Мистецька галерея в Штутгарті. Німеччина. 1977—1984. Аксонометрія. 2 – «Гра в цитати»: А. Ісодзакі. Громадський центр у м. Цукуба. Японія. 1984. План першого поверху.

Скільки може бути цитат в одному творі? Чи треба їх брати у лапки? Чи може архітектура перетворитися на одну велику цитату з забутого тексту? *Нова будівля громадського центру в м. Цукуба в Японії* — наочне втілення основного принципу Арати Ісодзакі: «Вся історія відкрита для цитування» (рис. 2.5).

У приміщенні присутні буквальні архітектурні цитати майдану на Капітолійському пагорбі в Римі (але у поданому навиворіт пародійному ключі: опукле замінене увігнутим, підйом — спуском, чорне — білим), а також нескінченні посилання і натяки на Леду, Вагнера, Мікеланджело, Палладіо, а також: М. Бота, Дж. Романе, Ф. Джонсона і стиль ар-деко. І усе це — на японській землі.

Американський критик **С. Стівен** характеризує сучасний стан архітектурної думки як «брак критеріїв» оцінки, брак орієнтирів.

1980 – Каліфорнійський архітектор **Томас Гордон Сміт** звертається до класики. У проєктах Лауренціанської і Тосканської вілл у м. Лівермор (1979—1980) класичні форми включено у незвичайний контекст: потрійна тосканська колонада невимушене співіснує з металевими дверима гаража. Римська тріумфальна арка — з автомобілем. Тут же з'являється мотив, що став характерною рисою каліфорнійської архітектури: окремо споруджена стіна з прозорами стає обрамленням для пейзажів. Колись проходження під тріумфальною аркою означало очищення, перехід від військового, грішного життя до мирного і чистого. а тепер?

1980 – Італійський теоретик постмодернізму **Паоло Портагенезі** видає книжку «Після сучасної архітектури».

1981 - **Р. Бофілл** споруджує житловий комплекс «*Озерні аркади*» (рис. 2.6).

1982 – завершено один з найбільш суперечливих «магічних» об'єктів **Рікардо Бофілла** й групи «Тальєр де Архітектура» (табл. 2) «*палац Абракасас*» у *Марн-ля-Валле* – «житлова стіна», «заселений монумент» з історико-філософськими спогадами та архітектонічними кпинами. Гігантські колони, вертикальні на багато поверхів скляні еркери, спрощені капітелі колон – критики назвуть цей витвір «сюрраціоналістичним мегакласицизмом».

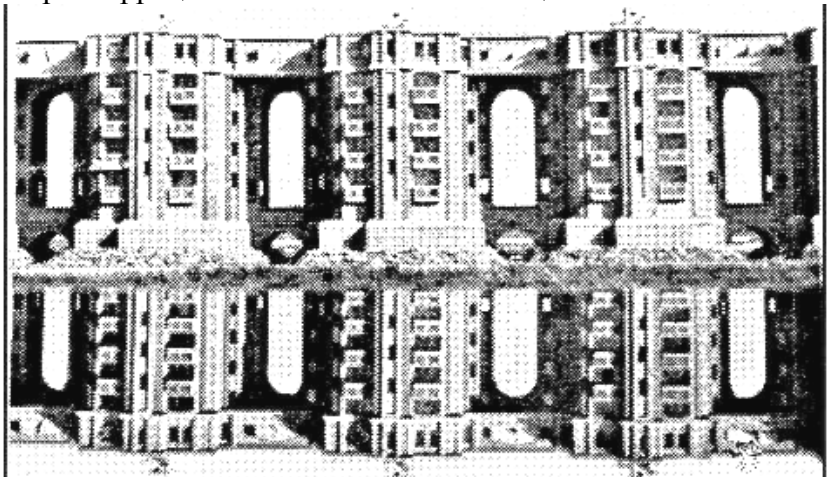
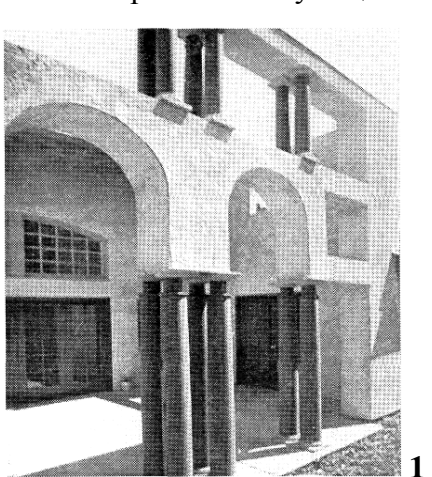


Рис. 2.6 – Сучасні архітектурні напрями: 1 - **Т.-Г Сміт**. Тосканська вілла у Ліверморі. Каліфорнія, СЯ/А. 1979-1980. 2 - **Р. Бофілл** і група «Тальєр де Архітектура». Житловий комплекс «Озерні аркади». Франція. 1974—1981.

1983 – у Міжнародному конкурсі Ля Вілет у Парижі перемагають *антипостмодерністи*; першу премію отримує проєкт **Бернара Чумі** «Парк ХІ сторіччя», що пропонує свою загадкову деконструкціоністську архітектуру безладно розкиданих абсурдиських конструкцій.

Перемогу у конкурсі на забудову Тет Дефанс присуджено проєкту «Арка Захисту» датського архітектора **Йохана Отто Спрехельсена**.

У проєкті реконструкції театру Карло Феліче в Генуї архітекторів **А. Россі, І. Гарделла, Ф. Рейнгарта** усе вивернуто навиворот: архітектура і місто, внутрішнє і зовнішнє міняються місцями.

1984 – створена *Арка Тет Дефанс* у Парижі архітектори **Й.-О. Спрехельсен, П. Андрю**; закінчено будівництво *Мистецької галереї в Штутгарті* – терасну без фасадну композицію, яку можна відчутти тільки в просторі, - за проєктом англійського архітектора **Джеймса Стерлінга**.

Німецький історик **Гайнріх Клотц** видає книжку «Модернізм і постмодернізм; одночасно виходить книжка **Ч. Дженкса** «Мова архітектури постмодернізму».

1985 – «рік Холляйна» в європейській архітектурі: створено комплекс *Мистецького музею в місті Менхенгладбах* - «Афінський акрополь ХХ сторіччя» (рис. 2.7).

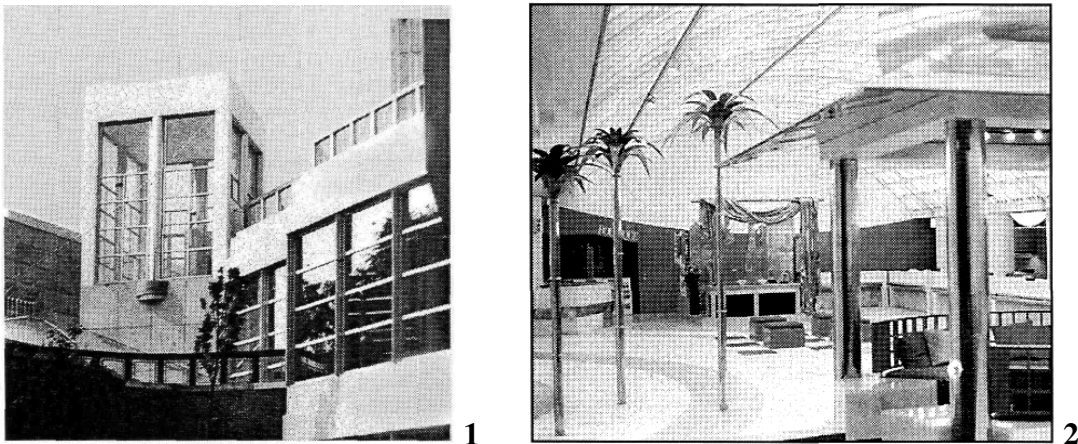


Рис. 2.7 – Пошук зв'язку сучасної архітектурної мови з минулим: 1 - **Х. Холляйн**. Мистецький музей. Менхенгладбах. Німеччина. 1972-1982. Видгляд з еспланади. Відвідування галереї перетворене на «прогулянку в лабіринті». 2 - **Х. Холляйн**. Бюро подорожей у Відні. Австрія. 1978. Інтер'єр.

1986 – польський архітектор і теоретик **Якоб Вуйек** видає книжку «Міфи та утопії архітектури ХХ сторіччя».

Кінець 1980-х - Престиж постмодерністської архітектури різко падає. Пріцкерівські премії присуджують «зіркам сучасного руху»: у 1986 році – **Готфрід Бьому**, 1987 – **Кензо Танге**, 1988 -**Оскар Німейеру** і **Гордону Баншафт**.

1987 – виходить ряд творів архітектурної критики і теорії міського планування.

1988 – **Кензо Курокава** видає монографію «Нове відкриття японського простору»

1989 – **деконструкціонізм** стає дедалі популярнішим. **Постмодерністський історизм** не тільки виходить з моди: *використання історичних прототипів виглядає застарілим прийомом*. **Ф. Джонсон і Дж. Берджі** в новому розв'язанні Таймс-Сквер переглядають власний проект 1982 року з його мансардним завершенням і включають підкреслено «сучасні» елементи, наприклад дзеркальне скло. **Осучаснення заступає історичні стилізації**: в черговій зміні орієнтацій Джонсона видно новий поворот архітектурної думки кінця 1980-х р. (рис.2.8)

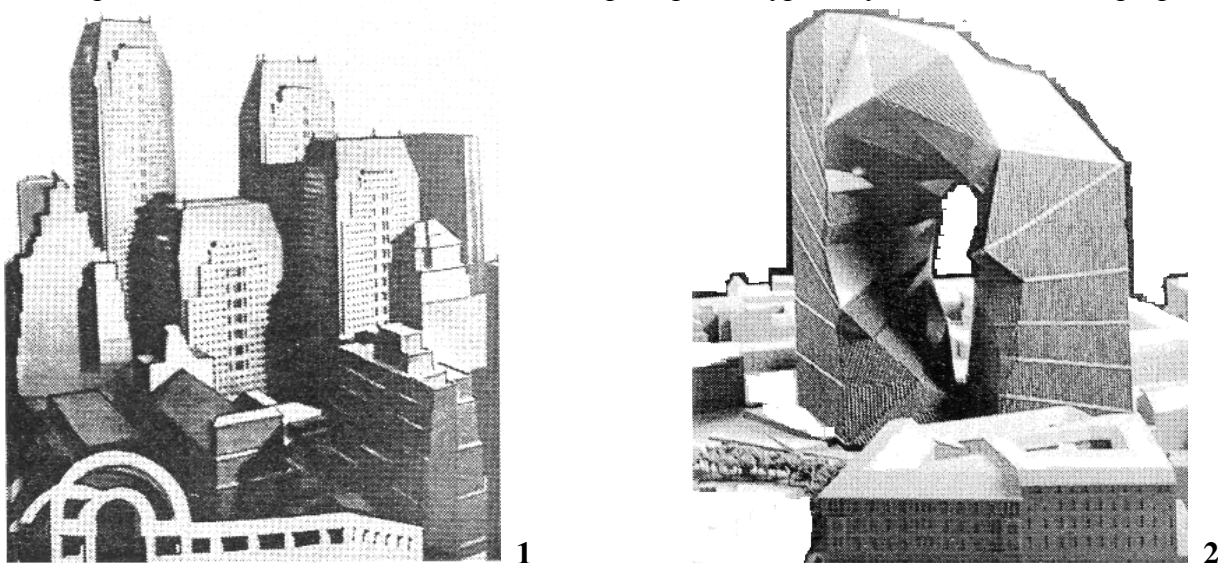


Рис. 2.8 – ПОСТКЛАСИЦИЗМ: 1 - **Ф. Джонсон, Дж. Берджі**. Забудова площі Таймс-Сквер у Нью-Йорку. США. Проект. 1982. Макет «Мансарди зі скла». 2 - **П. Ейзенман**. Проект башти у вигляді «стрічки Мебіуса». Берлін, Німеччина. 1993. Макет. Проект

хмарочосу у вигляді стрічки Мебіуса в Берліні Пітера Ейзенмана - деконструкціоніста, що щоразу ламає стереотипи, і творить заново світ архітектурних образів.

1990 – Вийшла книга Ю.С.Лебедева «Архітектурна біоніка», в якій узагальнюються досягнення в галузі використання законів живої природи в світовій архітектурній практиці. Розглянуті з цієї точки зору проблеми формоутворення в архітектурі.

1992 - Поновлено архітектурну нагороду: премію імені Карлсберга вручено в Данії за особисту участь в церемонії датської королеви Маргарет зірці новітньої японської архітектури Тадао Андо, автору *мистецької галереї «Акка»* і *концертного залу в м. Осака*. (Рік тому за цей гучний проект Тадао Андо був нагороджений Золотою медаллю французької Академії архітектури). Останній проект складався з двох автономних об'єктів: існуючий амфітеатр і вставлене в нього «міське яйце» (32 x 21 м) з глядачевою залою. Два фойє галереї автор назвав символічно: «Сучасність» і «Майбутнє».

1993 – остаточна поразка постмодернізму в конкурсах: у моді сміливі конструктивні розв'язання **Н. Тостера, Р. Роджерса, С. Калатрави** (рис. 8 - 9), **Ж. Нувеля**. Створюються **нові теми і нові технології в галузі будівництва і архітектури** (рис. 2.9 – 2.10, 2.13 – 2.14)

1997 – Основний висновок VI Міжнародної виставки у Венеції - архітектура віддає себе на відкуп законам, що встановлюються ринком і мас-медіа: напрями і моди, перфоманси і презентації, суперзірки і фен клуби. Це нинішня реальність

2000 – формування теорії «сталого розвитку міст», що має надати впевненість і віру новому поколінню в майбутню доцільність існування європейської спільноти.

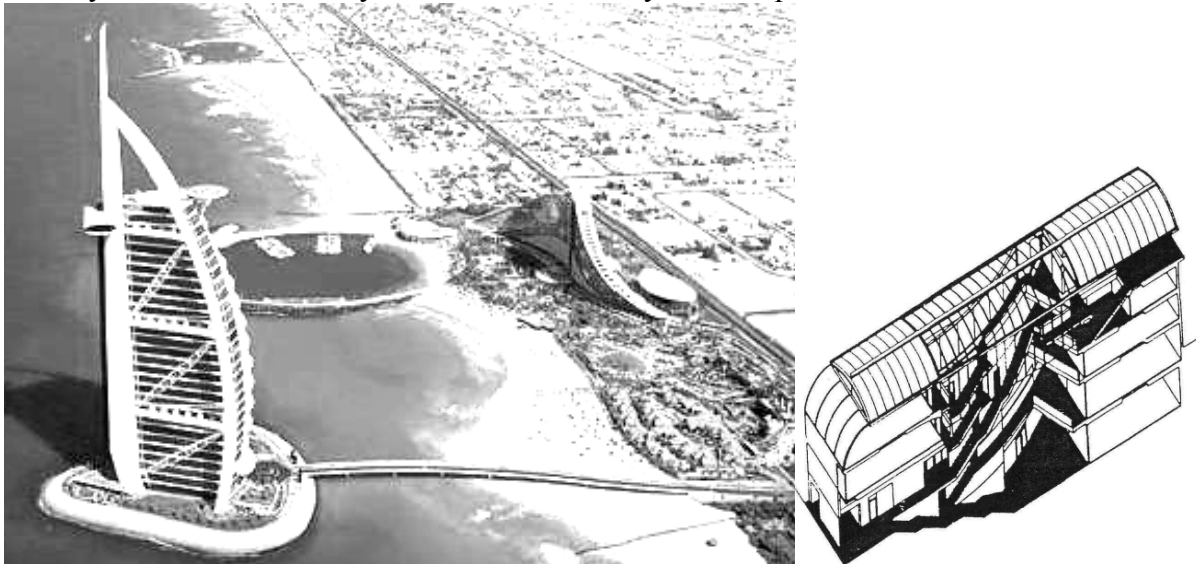


Рис. 2.9 - 1 - Дубаї (семизірковий готель), архіт. Н.Райт; 2 - Т. Андо. Проект художньої галереї «Акка» в Осаці. Японія. 1989-1992. Аксонометрія. Форма еліпса, на відміну від кулі, застосована також не випадково: вона покликана символізувати напрям від Сучасності до Майбутнього. Два об'єми («амфітеатр» і «яйце» як «першооснова Світу») виражають, на думку Тадао Андо, «одночасно пам'ять і контраст між історизмом і плином часу». Отже, пошук метафізичної цілини між історизмом і плином часу, між Пам'яттю і Забуттям, і вектор бунтівного «прориву» історії до Майбутнього завершують сторінки постмодернізму в західній архітектурі.

2003 - Формується нова концепція глобалізму в архітектурі й містобудуванні.

2004 – Ідеї «сталого розвитку» міст, що передбачають гармонійне поєднання нових районів з історичним минулим, стають несумісні з ідеями «глобалізму», що стверджується завдяки гіпергігантству форм і поліфункційності будівель-споруд.

2006 – Побудована нова столиця на Мальдівах, яка цілком призначена для роботи, відпочинку і розваг іноземних громадян – як діловий і культурний центр бізнесу і туризму.

2007 – Розповсюдження ідей деконструктивізму і «мозаїчності» мсучасної культури (рис. 2.11 – 2.12).

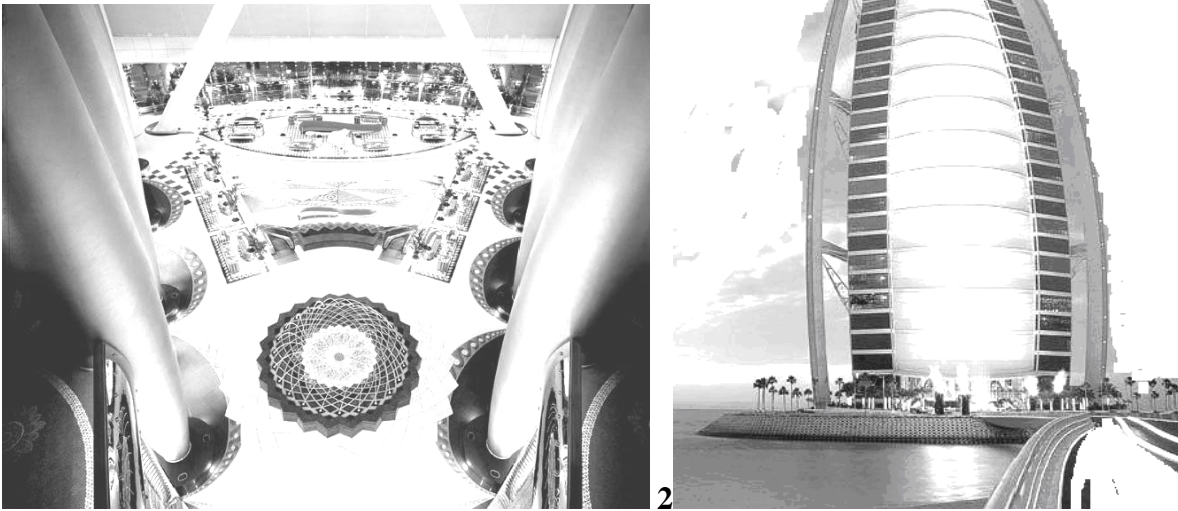


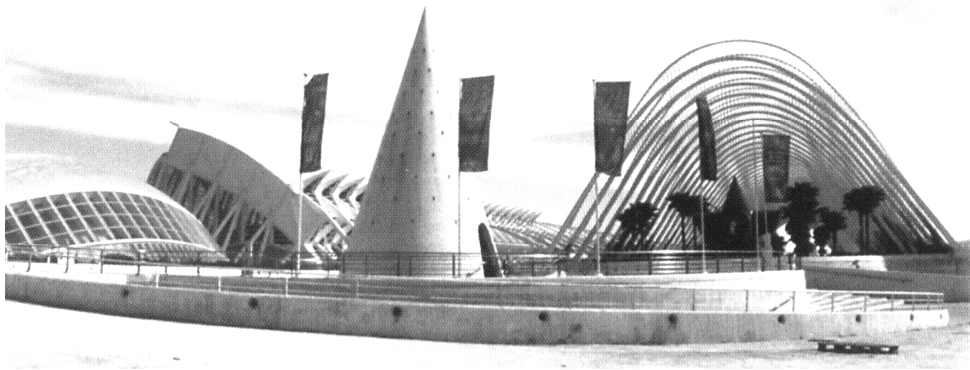
Рис. 2.10 - Дубаї (семизірковий готель), 2007 р, архіт. Н.Райт:– інтер'єр, вигляд головного входу.



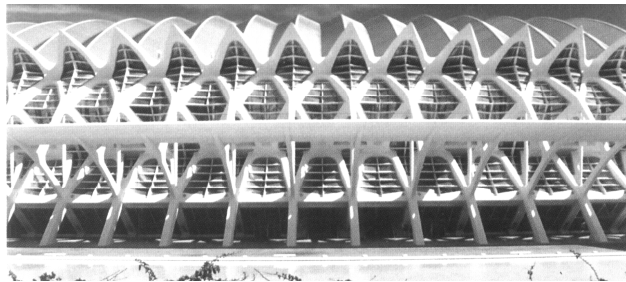
Рис. 2.11 – Деконструктивізм: Френк Гаррі. Танцюючий будинок в Чехії.



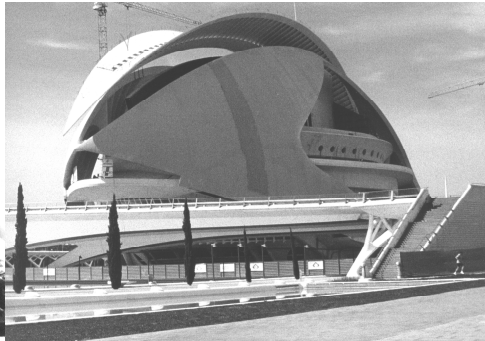
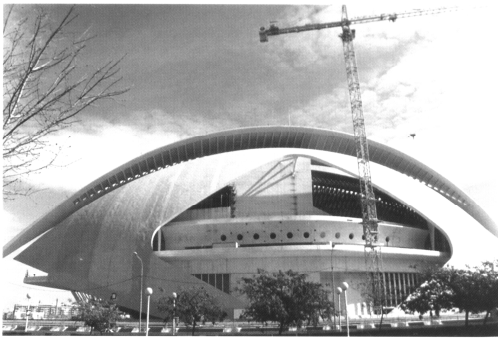
Рис. 2.12 - .Манхеттен в Нью-Йорку



Вхідна група. Архіт. Сантьяго Калатрава.



Тініста алея;



Палац Мистецтв



Павільон L'Umbracle, южная сторона Міста Мистецтв і Наук

Рис. 2.13 – С.Калатрава. Місто Мистецтв і Наук: 1 -Вхідна група; 2 - Тініста алея; 3 - Музей наук; 4 - Палац Мистецтв, площа Тініста алея – 17500 кв.м, довжина – 320 м, завширшки – 60 м, паркінг під алеєю – 900 машин і 20 автобусів.

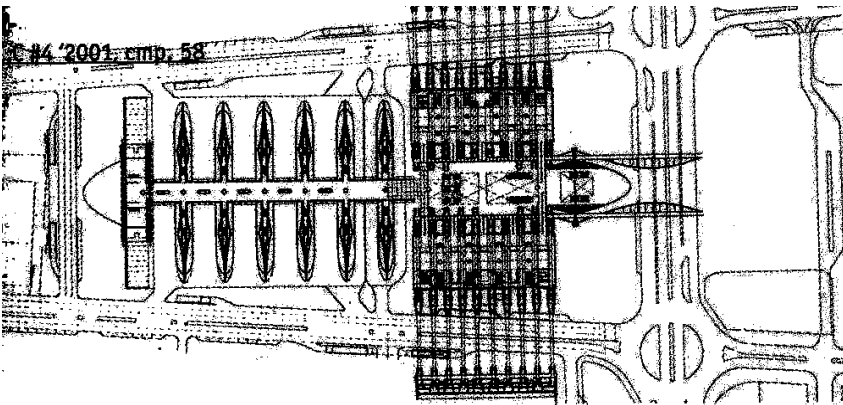
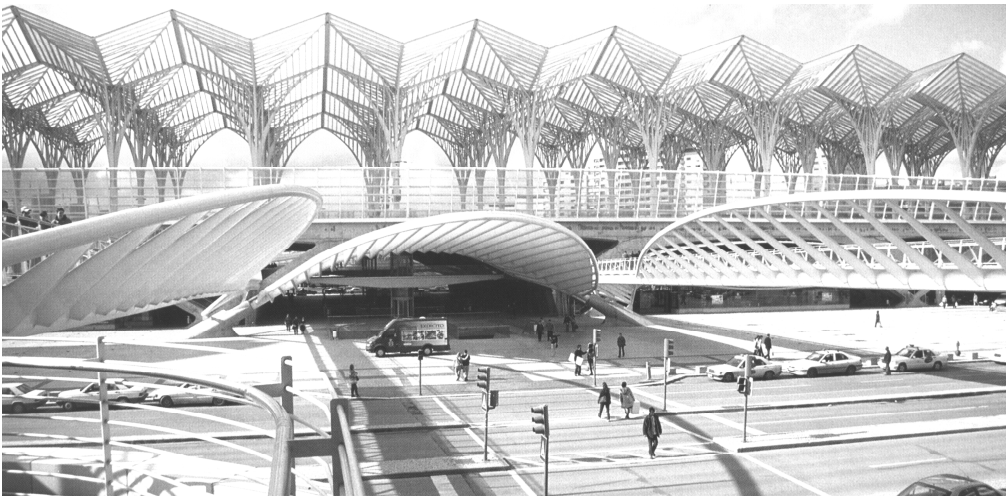


Рис. 2.14 – С. Калатрава. Східний залізничний вокзал, Лісабон, Португалія, 1990. Форма вокзалу нагадує велитеньського метелика. С.Калатрава вважає, що бере приклад з творчості Гауді.

2008 - Міжнародний конкурс – огляд сучасних напрямів архітектури під гаслом розвитку району Дефанс в Парижі (рис. 2.15 – 2.16, 2.18).



Рис. 2.15 – Париж. Проект Нового центру Дефанс в Парижі, 2008 р.

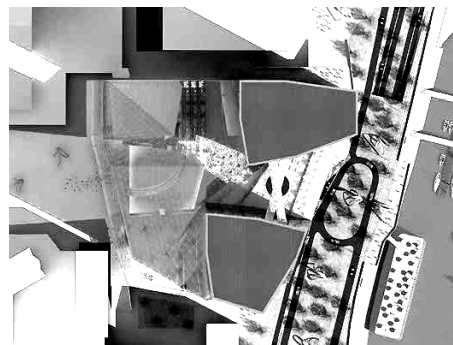
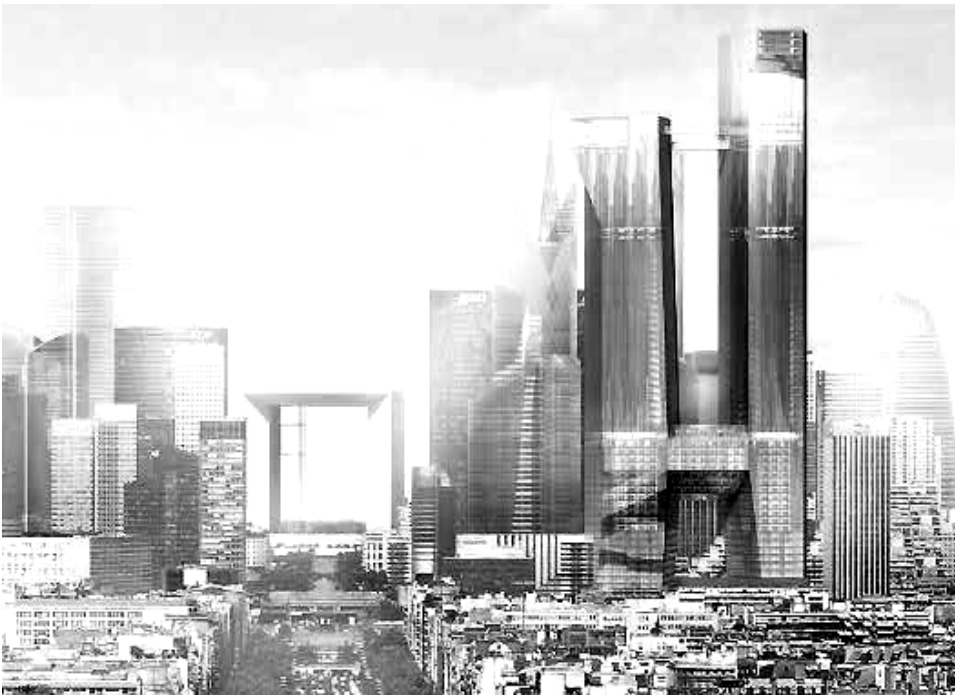


Рис. 2.16 – Париж. Проект розвитку району Дефанс. Проект хмарочосу, що поєднує функції готелю і офісного приміщення, 2008.



Рис. 2.17 - Музей С. Гуггенхайма в Вільнюсе, Литва, архіт.Заха Хасид (Zaha Hadid).- 2 - Гонконгській Політехнічний Університет. Башня Innovation Tower по проекту архіт. Заха Хадид (Zaha Hadid). Будівництво висотної будівлі в північно-східній частині університетського містечка, в якому розміститься Школа Дизайну, почнеться в 2009 році і буде завершений до кінця 2011 року.

У зв'язку з критикою та переглядом головних застав і принципів модернізму перед сучасною архітектурою було поставлено багато проблем з метою виявлення різноманітних зв'язків і відносин, що мають місце як усередині об'єктів архітектурного середовища, так і в взаєминах цих об'єктів із зовнішнім оточенням. Визначити головні й другорядні проблеми можна поділяючи їх на певній основі на класи чи групи за певною ознакою. Наприклад, головні проблеми різних течій і напрямів в архітектурі можна поділити на основі тих недоліків, які вони пропонують вирішувати: 1 – вирішення недоліків урбаністики, 2 – рішення проблеми відсутності спадкоємності, 3 - відсутність архітектурної «мови» та художньо-образній виразності.

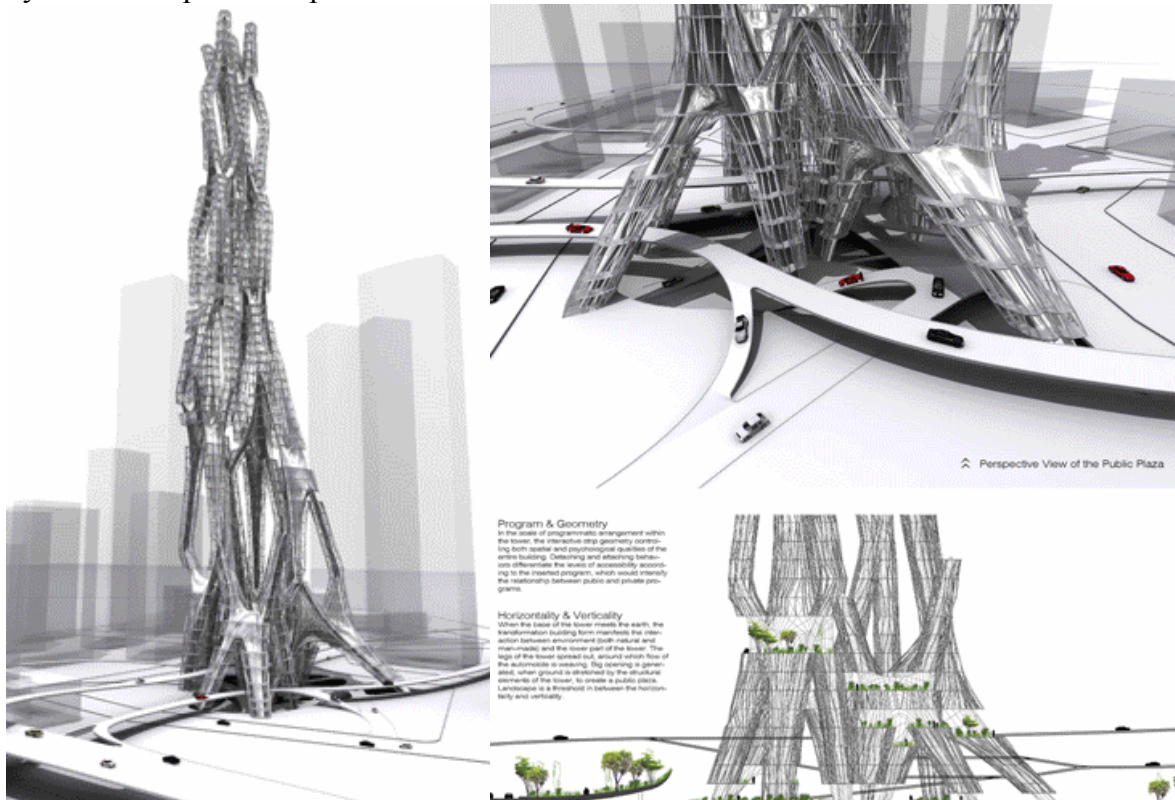


Рис. 2.18 – Париж. Проект. хмарочосу «Живе місто» - «Інтерактивний транзит», 2008 р.

КОНТРОЛЬНІ ПИТАННЯ:

1. Як змінилися проблеми архітектури під впливом науково-технічного прогресу на початку ХХ в.?
2. Які проблеми архітектури з'явилися у зв'язку з виникненням соціально-ідеологічної парадигми?
3. Які методи вирішення системних і екологічних проблем в архітектурі були запропоновані Ле Корбюзьє і чим вони були відмінні від рішень цих проблем у 1960-1970 роки?
4. Які проблеми архітектури змінили напрям розвитку, запропонований міжнародним конгресом архітекторів CIAM на протилежний і які проблеми виникли у зв'язку з цим?
5. Які проблеми архітектури вирішувала група метаболітів на чолі з Кензо Танге у 1960-і роки?
6. Які проблеми в архітектурі породили культурологічну парадигму?
7. Які проблеми вважали головними для вирішення в архітектурі архітектори - постмодерністи?
8. Які архітектурні проблеми вирішує сучасний напрям глобалізму і які проблеми виникають у зв'язку з цим?

Лекція 3. ПРОБЛЕМИ І КОНЦЕПЦІЇ СТВОРЕННЯ НОВИХ ТИПІВ БУДІВЕЛЬ

Проблеми створення нових типів будівель полягають: по-перше, у складності винайдення співзвучних часу «нових архітектурних форм», що створюють образ сучасного розуміння місця людини і суспільства в світі: по-друге, в необхідності враховувати нові досягнення будівельної індустрії, новітні технології зведення споруд і новітні конструктивні рішення, що відповідають новому функціональному змісту і вдовольняють сучасні соціальні й економічні вимоги; по третє, відірваність сучасних людей від незайманої природи призводить до ностальгії за минулим, депресії, нервових зривів, стресу, що призводить до наслідування форм природи в сучасних штучних витворах, в тому числі й архітектурних рішеннях; в четвертих, соціальний стан певного прошарку суспільства вимагає «фірмового стилю», вкрай відмінного від інших; і, в п'ятих, ностальгія за минулим, за тим спокійним ритмом життя, що панував до періоду науково-технічної революції ХХ в., ставить питання часу і відірваності сучасної архітектури від архітектури традиційної, національної і регіональної.

Перед архітектором стоїть завдання організації матеріального і архітектурно-просторового середовища, в якому житиме майбутнє суспільство. Органічною частиною загального плану побудови нового суспільства стає містобудування. Ставляться питання структури міст майбутнього, соціально-економічного і культурно-побутового перевлаштування міст і селищ, виникають проблеми просторових форм розселення.

Розвиток архітектури залежить від матеріально-технічних і соціальних факторів, воно визначається пануючим світоглядом і ідеологією.

Розміщення промислових територій, рішення виробничий трудових функцій міст, проектування нових типів будівель і комплексів, пов'язане з розвитком різноманітних форм промислового виробництва, складають специфічну область діяльності архітектора. Архітектор повинен направляти свої зусилля на перетворення підприємств в місця здорової, культурної і творчої праці.

Соціальний і технічний прогрес, зростаючі матеріальні і духовні запити суспільства, проблема всебічного розвитку особи людини вимагають від архітекторів розробки принципово нових типів житлових і суспільних будівель.

Багатобічна роль архітектури в житті суспільства б була не повністю охарактеризована, якщо не підкреслити її велике ідейне, виховне значення як мистецтва. Характер соціальних процесів і громадські функції споруди визначають їх просторову організацію. Доцільна організація просторового середовища, складаючи головну задачу архітектури, вимагає залучення для свого формування конструктивних і технічних засобів. Техніка, наука і мистецтво тісно переплітаються і складно взаємодіють в формуванні архітектурного твору. Конструкції, функції й образ нової будівлі повинні відповідати сучасним вимогам суспільства.

Соціальний, культурний, технічний і економічний прогрес служить основою ідейно-художніх і естетичних достоїнств архітектури. Архітектура, що задовольняє матеріальні і духовні потреби людини і суспільства, розуміється як єдність доцільного і прекрасного. Ідеологічні і соціальні переконання архітектора, його просторові, конструктивні і естетичні уявлення знаходять свій вираз в художньому образі і новаторському характері архітектурного твору. Звідси різноманіття проблем, які повинні розв'язуватися архітектором.

За висловом Ле Корбюзьє, - «Архітектор — це той, хто займається справами людськими... Він повинен бути художником і поетом, і в той же час — досвідченим інженером».

Архітектура повинна відображати життя епохи. Це вимагає від архітектора глибокого знання соціальних, технічних, наукових і художніх проблем. Цим визначається основна задача архітектурної освіти — навчити і виховати архітектора, здатного охопити життя в його цілісності.

Перед сучасним архітектором знов постає питання: **«що ж таке архітектурна форма і як вона створюється?»** ... Чи можна описати форму в архітектурі, зібравши воедино всі уявлення про неї, або кожне визначення підходить тільки для своєї, поставленої автором, задачі? Для з'ясування цього складного питання виявляють основні властивості форми, а потім формують модель взаємозв'язку і взаємообумовленості всіх параметрів.

Архітектурне середовище викликає певні емоції й створює настрій – хиткий емоційний компонент, що могутньо впливає на наше ухвалення рішень і на вчинки, тобто – регулює поведінку людей. Таким чином, архітектурні ансамблі і окремі об'єкти створюють не тільки матеріальну, але й емоційно-образну основу – каркас для життя величезного організму, що зветься «суспільством». **Формально-логічний композиційний каркас організації архітектурного об'єкту доповнюється в процесі проектування і експлуатації семіотичним змістом.** «Сприймаючи архітектурне середовище, людина не тільки відчуває незриму присутність інших людей, але і їх відношення до себе»¹⁵:

Саме ця думка стає провідною у вирішенні проблем створення нової сучасної форми в архітектурі. Від свого народження (протистояння бездуховності модерністської архітектури) до спрощення (популізм) і породження антиподу (концепції хаосу) ідея «розуміння архітектури споживачем – мешканцем міста» розвивається в декількох напрямках.

Ю.С.Янковська надає певні архетипи розуміння просторової і об'ємно-пластичної архітектурної форми (рис. 3.2.). На основі досліджень сучасного положення справ в архітектурі Ю.Н. Євреїнов робить висновок: - «Сучасне розуміння форми в архітектурі відрізняється від минулого не просто стильовим виразом, а новим розумінням архітектури як специфічного просторово - середовищного витвору, як певним чином структурованого соціального простору»¹⁶.

Г.Ю.Сомов розглядає форму в архітектурі поглиблено під кутом її естетичної дії на людину. Він розкриває такі її сторони, як змістовність, визначеність і візуальна цілісність.

А.Г. Рапппорт, розглядаючи архітектурну форму з погляду її художньої еволюції; вважає, що «архітектурна форма може бути представлена як триєдність морфології, символіки і феноменології. Морфологія архітектурної форми – це її структурна основа, що піддається опису, приймаючи вид геометричної фігури. Символіка – це значення, значення і цінність, приписувана культурою; а феноменологія – те її значення, яке виникає в індивідуальній свідомості (враження, асоціації, метафори)»¹⁷. Таким чином **А.Г. Рапппорт виділяє три рівні опису архітектурної форми**¹⁸:

- морфологічний рівень форми - описує об'єктивні об'ємно-просторові параметри;
- символічний рівень форми - розглядає архітектурну форму в контексті культури;
- феноменологічний рівень форми - вивчає індивідуальні переживання людини в контакті з архітектурною формою.

А.В. Іконников розкриває сучасне розуміння форми з погляду проблем культури і вважає, що «цілісна форма архітектурного об'єкту виражає спосіб його організації і спосіб існування в контекстах середовища і культури»¹⁹... «Цілісність архітектурного середовища досягається загальною якістю – граничною ясністю, визначеністю виразу у формі принципів будови і способів зв'язку елементів (навіть при різній естетичній значущості архітектурних форм). Визначеність форм розкривається через матеріально-практичну обумовленість, підлеглість композиції певному архітектурному задуму»²⁰.

На відміну від функціональної оцінки зв'язності, яка розглядає реальні просторові комунікації, композиційний аналіз включає разом з візуальними комунікаціями (певною

¹⁵ Сомов Г.Ю. Архитектура и эмоциональный мир человека. - Л.: Стройиздат, 1985.

¹⁶ Евреинов Ю.Н. О природе и сущности формообразования в архитектуре. //Вопросы формообразования в современной архитектуре. М.:, 1982.

¹⁷ Рапппорт А.Г., Сомов Г.Ю. Форма в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1995.

¹⁸ Рапппорт А.Г., Сомов Г.Ю. Форма в архитектуре: Проблемы и методологии/ ВНИИ теории архитектуры и градостроительства. – М.: Стройиздат, 1990.

¹⁹ Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. М., 1986.

²⁰ Там же.

мірою схожими по характеру впливу на районування з функціональними зв'язками) асоціативні і логічні зв'язки (рис.21).

Таким чином, цілісність форми виникає як об'єднання в просторово-часовій структурі функціональних і композиційних властивостей об'єкту, яке виникає в свідомості людини в процесі сприйняття і узагальнення в образній формі архітектурного середовища (табл. 3.1).

Таблиця 3.1 - Характер дії архітектурної форми на людину

Функціональні властивості 1	Властивості композиції 2	Характеристики сприйняття архітектурного середовища 3
1 Багаторівневий стан, що визначає цінність території	орієнтаційна і естетична значущість і активність композиційних вузлів	Емоційна сила і смислова значущість дії
2 Функціонально-типологічна структура	Характер і структура композиції (тема, колір, пластика і т.д.)	Характер емоційної, смислової дії (емоційне забарвлення, смисл)
3 Функціонально-комунікаційна цілісність	Цілісність композиції; гармонійність і зв'язність елементів	Образна цілісність сприйняття (візуальна, асоціативна і логічна зв'язаність)

Важкість чи легкість подолання архітектурного простору у ході сприйняття, просторові ритми і світлотіньові пульсації, а також – кольорове оформлення створюють характер архітектурної мови.

1 Залежність форми від матеріалу

При формуванні нового напрямку і створення архітектурної форми значення мають і такі фактори як будівельний матеріал; що визначає конструкцію, властивості і фізичні якості архітектурної форми; обраний тип конструктивного рішення (а також, обрані технології зведення будівель) і прийнятий в суспільстві світогляд; норми і правила краси, тобто канони естетики цього періоду (рис. 3.1). Втілення архітектурного задуму в потребує об'єднання малих й великих за прольотом приміщень в цілісний організм. Важливим етапом вибору конструктивної системи стає вирішення розташування вікон, типу освітлення приміщень і відносин дрібних елементів інтер'єру до цілого. (рис. 3.2)

2. Форма і зміст

Архітектурна форма із самого початку припускає наявність художньої форми як свого невід'ємного внутрішнього моменту. Проте вона має і принципові відмінності від художньої форми. Всі образотворчі мистецтва є оформленням простору - в просторі вони бачать матеріал для побудови образу; але тільки архітектура є організацією простору. Все різноманіття типів архітектурних споруд - житлових і суспільних будівель, мостів, ритуальних поховань (пірамід, стелл, склепів), обелісків, фонтанів, культових, ландшафтної і містобудівної архітектури - з'єднано тим, що в цих спорудах свідомо перетворюється життєве - просторове навколишнє середовище незаселеного людини (рис. 3.1 – 3.2)..

Це штучне перетворення здійснюється відповідно образу естетичного сприйняття буття людиною, перетворюючись тим самим на мистецтво. Задача архітектурної форми полягає в експлікації тривимірного просторово-наочного світу, але не абстрактно, як в геометрії, а реально, і не конкретно-образотворчий, як в образотворчих мистецтвах, а узагальнено. Архітектура по своєму творчому задуму (якщо відняти з неї практичні задачі будівництва) повинна дати спогляданню образ просторового предмету в його граничному узагальненні

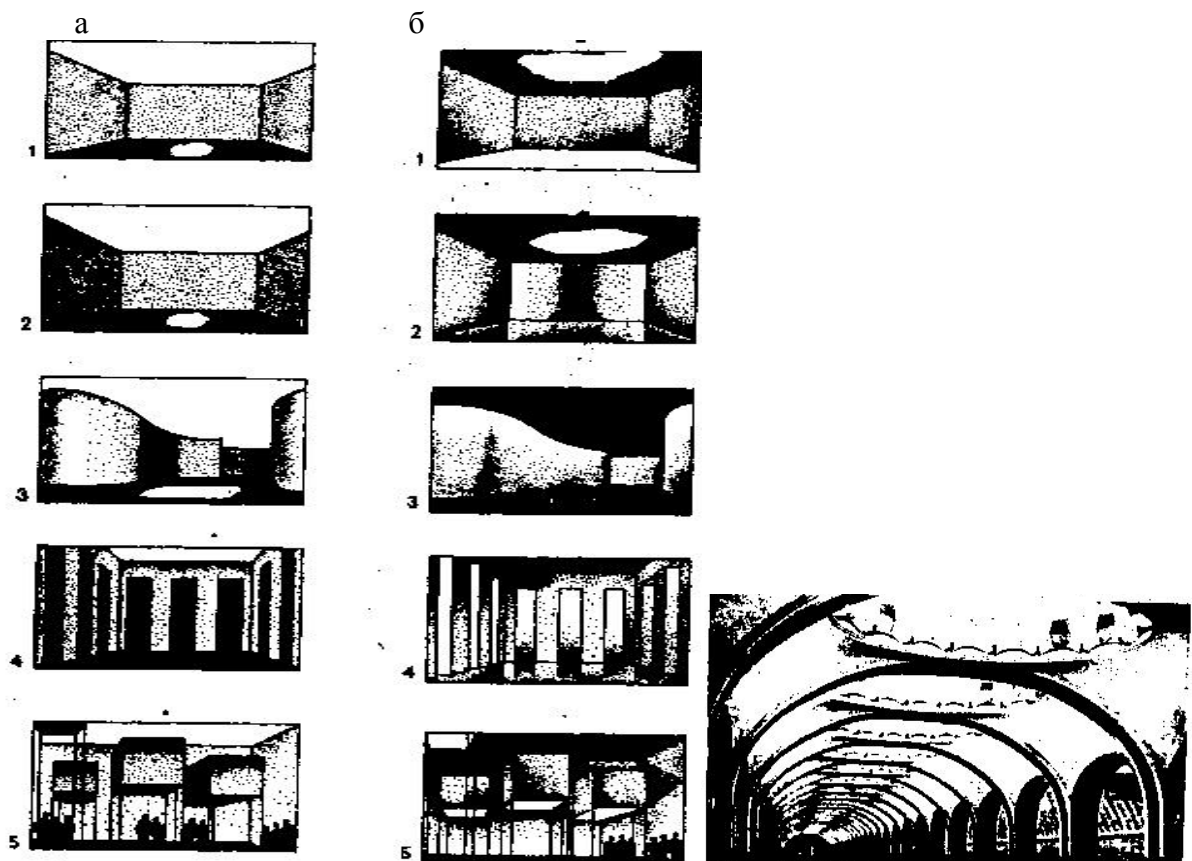


Рис. 3.1 - Схема формування художнього образу в інтер'єрі за допомогою освітлення (рис. архіт. В.Макаровича): а – інтер'єри, що формують освітлення, подібне до природного світла: 1 – розподіл освітлення, що відповідає природному; 2 – рівномірне освітлення сторін; 3 – нерівномірне освітлення криволінійної стіни; 4 – відповідність світлового і архітектурного ритмів; 5 – освітлення зверху; б – інтер'єри, що створюють враження театрального ефекту: 1 – розподіл освітлення, що не відповідає природному; 2 – нерівномірне освітлення площин; 3 – рівномірне освітлення криволінійної стіни; 4 – «порушення» світлом архітектурного ритму; 5 – освітлення знизу, що не відповідає природному контрасту.

Форма і зміст системи доцільно взаємозв'язана між собою. Єдність форми і змісту системи розглядається як її цілісність, що включає кореляцію основних компонентів ансамблю. «Змістовність форми – це насиченість її багатоманітними значеннями і емоціями. Наприклад, історично складний фрагмент міста, що складався в перебігу багатьох літ, відображає в своїх формах історичні події і стилеві нашарування епох з їх естетичними перевагами»²¹.

Змістовність виникає завдяки контакту архітектурної форми з людиною, що оцінює складні зв'язки з позиції традиції і культури. Змістовність включає узгодженість форми з природним оточенням, тектонічне і конструктивне рішення. Це і «сама організація простору, урочиста, розкрита або інтимно-замкнута», і «об'ємно-просторові побудови системи послідовного розкриття видових картин», що відбуваються по ходу руху і сприйняття їх людиною, і «пластичні і колірні ознаки», «характер розробки пластики деталей», і інші засоби естетичної і композиційної виразності.

Беручи до уваги мету, визначається структура образного змісту архітектурної форми. В цій структурі повинні знайти пояснення як єдність і інваріантність архітектурної форми, так і культурно - історичне різноманіття художнього світу архітектури.

²¹ Сомов Г.Ю. / В кн.: Архитектура и эмоциональный мир человека. М.: Стройиздат, 1982.

3. Проблема втілення архітектурної форми в реальність

Архітектурна форма виконує і наступну задачу - матеріалізує простір і час, включає їх в тілесність світу, представляючи простір і час втіленими в реальності. Архітектурний образ втілює матеріальність, густину, міцність просторової форми (перекриття або споруди) або, навпаки, їх дематеріалізацію, прозорість, легкість - дивлячись по тому, які завдання ставить перед собою архітектор, які уявлення про властивості, функції і поняття матерії має певна культура. **Образ матерії - найважливіша складова в структурі архітектурної форми.** В мові архітектури вона знаходить вираз в поняттях архітектурної маси, конструкції і тектоніки, в способах взаємодії матеріальних мас з охопленим ними вільним простором (рис. 3.1 – 3.2).

На початку 20 в. було зруйновано уявлення про єдність простору, що здавалося природним і виражалось в монополізмі евклідової картини світу. Е. Мах показав, наскільки по-різному предстане простір, якщо він береться як абстрактний, геометричний в математиці, як реальний, фізичний з погляду фізики або як перцептивний, фізіологічний, коли досліджується психологією (рис. 3.5).

В практичному відношенні з першими двома видами простору - об'єктивними, має справу техніка, а з третім - суб'єктивним, – мистецтво. Архітектура, в рівному ступені належати і миру техніки і світу мистецтва, вона вбирає в себе, синтезує всі види теоретичного (наука), практичного (техніка) і естетичного (мистецтво) простору в єдиний екзистенціальний простір житла.

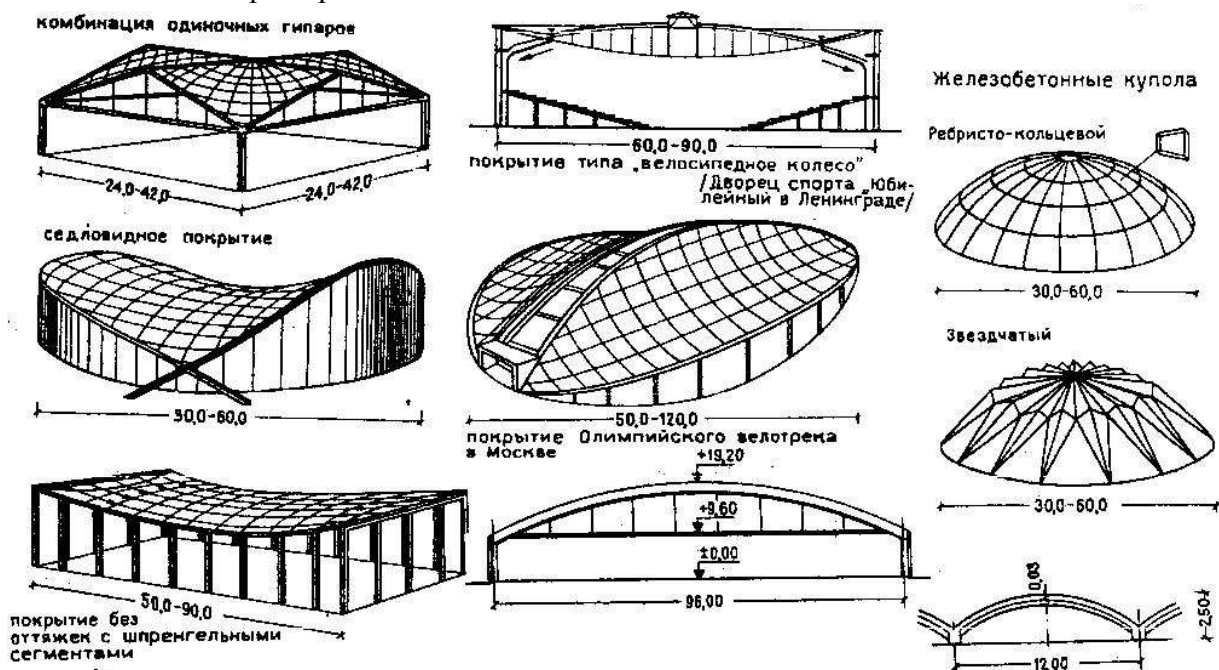


Рис. 3.2 – Сучасні конструктивні схеми перекидання великих просторів (зверху вниз): 1- комбінація поодиноких гепардів; 2 – сідлоподібне покриття; 3 – покриття без відтягів з шпренгельними сегментами; 4 - покриття типу «велосипедне колесо» (Палац Спорту Юбейний в Ленінграді); 5 – покриття Олімпійського велодрому в Москві; аорчне покриття з підвисним дахом; 6 – залізобетонні куполи: 6.1 – ребристо-кільцевий; 6.2 – зірчастий; 6.3 – монолітний.

4. Ритм і контраст форми в архітектурі

В архітектурі на уяву впливають ритмічні чергування об'ємно-просторових форм, характер їх зв'язку з природою, контрасти і гра світлотіньових асоціацій. Виділяють три головні групи асоціацій: перша – асоціації, пов'язані з простором; друга – з масами і об'ємами; третя – з динамікою, статикою, ритмічною визначеністю Просторові відносини мас в архітектурному творі відносяться до найважливіших засобів утворення

художньої форми, як механічної сукупності матеріальних елементів. Та все ж вони тільки утілюють художню ідею, нематеріальну і не зводиться до гри форм. Справжня краса оточуючого людину миру народжується лише при відповідності всього різноманіття його форм соціальному світовідчутттю людини, його суспільним ідеалам, розумінню краси, що історично розвивається. Тому не може бути нерухомого критерію краси, не співвіднесеного з типологією, соціологією, архітектурною композицією, світоглядною ідеєю, тектонікою конструкцій і матеріалом.

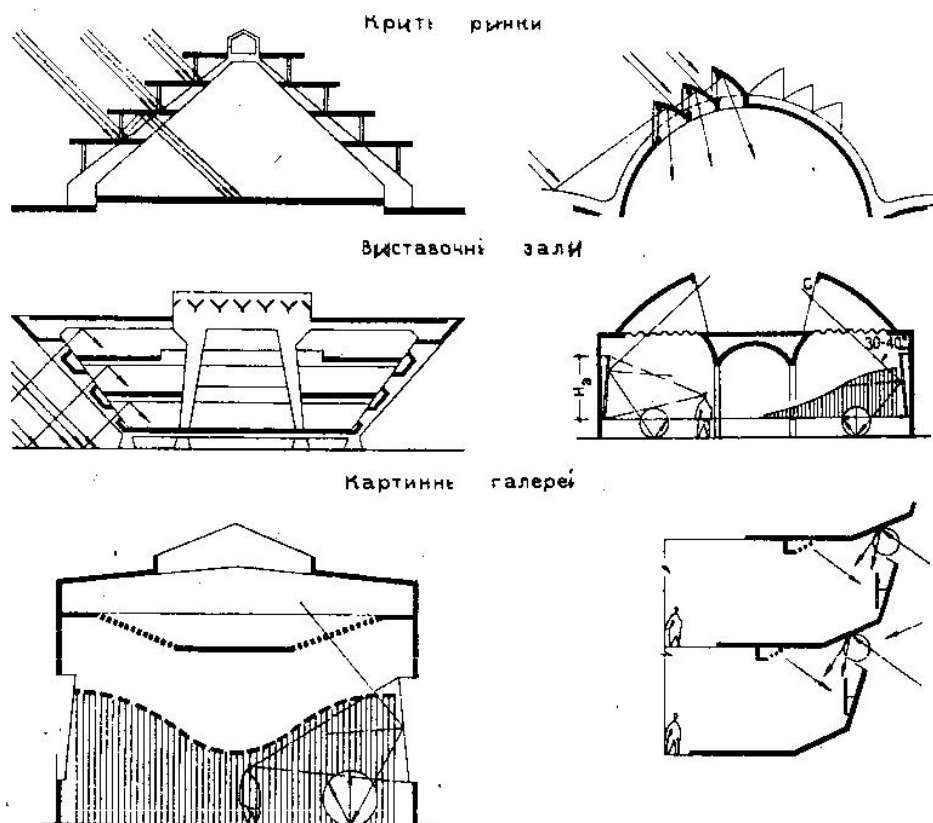


Рис. 3.3 – Сучасні прийоми конструктивного вирішення крупно прольотних великих залів.

5. Ідея і аорма

Додання кожному поняттю його **Ідеї** і **Форми** покладено в основу концепцій і принципів формоутворення в мистецтві. Першими були принципи «частина і ціле», «тотожне, подібне – не зрівняне», «просте – складне», «вимірювальне – неосяжне».

Елементи, які складають структуру архітектурної форми, представлені в бінарному вигляді як простір і час, ідея і сюжет її виконання, дух і матерія, об'єкт і предмет. Саме вони визначають специфіку архітектурної мови даної епохи і в єдності складають цілісні архітектурні концепції, що отримали назву «архітектурного стилю».

Перехід від одного стилю до іншого пояснюється глибокими змінами в розумінні цих фундаментальних категорій, визначаючих не тільки вигляд архітектури, але і світогляд всієї культури. Наприклад, ті специфічні зміни, які ці категорії зазнали в мисленні другої половини XIX - начала XX століття, дозволять нам пояснити характер процесів, що відбуваються в архітектурі, розкрити суть феномена злиття романтичної естетики з новою архітектурною мовою, що народжується, виявити символічне ество концепції архітектури в стилі модерну.

Для розуміння того, як формується **образ архітектурного об'єкту в свідомості людини**, виділяються основні композиційні і семіотичні особливості складові сприйняття і мислення людини, які в чомусь співпадають, але в своїй основі несуть різну інформацію – системно-композиційну організацію просторів і об'ємів і пам'ятно-смыслову значущість цієї

організації. До них відноситься система з п'яти елементарних психофізіологічних особливостей сприйняття і діяльності людини в середовищі:

Перетворювальна діяльність – створює образи «нового світу»;

Орієнтовна діяльність – формує образи системи просторово-часової орієнтації (образ домінуючої в компоновці предметів форми), який обмежує пошуковий простір для діяльності;

Пізнавальна діяльність – пізнання образів;

Комунікаційна діяльність або спілкування – виникнення в процесі діяльності образів спілкування, комунікативно-ситуаційних фрагментів контакту з «втіленими архітектурними формами»;

Творча або синтетична діяльність – синтезує узагальнений цілісний образ навколишньої архітектурної дійсності (красива, міцна, зручна, функціональна, комфортна архітектура, чи дискомфортна, нефункціональна, недбайлива архітектура).

В історичному бутті культури закладені якісь ідеї-образи, розставлені вздовж всього шляху людської історії, цієї закодованої «містерії» розвитку матерії.

Ця думка приводить до ідеї архетипів культури, Архетипи культури не можуть бути виділені з повсякденної практики людей. Культура створює об'єктивне смислове поле людського буття (ноосферу по Вернадському) в контексті його ціннісно-смислового універсуму. **В цьому смисловому полі і можливо існування архетипів діяльності.** Інакше кажучи, йдеться про кризні символічні структури, які присутні на всіх фазах історичного розвитку людства, прокреслюючи майбутнє по знаках минулого.

6. Архітектурний образ

Архітектурний образ стає втілення ідеї, вкладеної у форму архітектурного об'єкту. Архітектурна форма зовсім не є просто втіленою у просторі та часі сліпою масою, безглуздою матеріальністю: кожен її елемент і сам архітектурний об'єкт насичені інформацією, що закладена певною ідеєю. В камені людина утілює те, яким чином ідея проникає в матерію, наповнює її значенням, роблячи твором духовної творчості. Архітектурна форма дає уявлення про те, як епоха розуміє єднання основ матеріального і ідеального, що вона мислить під поняттям «ідея». **Образ ідеї - невід'ємний елемент структури архітектурної форми** (рис. 3.6). Він додає специфіку всій решті елементів: визначає концепцію простору, часу і матерії в архітектурному творі. Вся архітектурна мова несе на собі друк специфіки розуміння «ідеального» (наприклад, в модерне ідеальне розуміється як символічне).

Ю.С. Янковська виділяє наступні складові, які описують різні сторони процесів породження значень і замислу, що виникають при взаємодії людини з архітектурним об'єктом:

Образ орієнтації в семіосфері обмежує психологічний простір дії;

Образ пізнання обмежує сферу значень по функціональній ознаці;

Образ інтерпретації розкриває набір соціально приречених значень і суб'єктивних значень;

Образ інтуїції проявляє Буття в обмеженому просторі.

1 - **Образ пізнання** – співвідношення з якоюсь категорією, ознаками, функцією; образ пізнання несе функцію назви, що виділяє об'єкт з безлічі подібних. Називаючи об'єкт, людина приписує йому певне поняття – слово відповідно до тієї або іншої події, дії, функціонального призначення, які в даний момент його цікавлять, або реалізуються. Оскільки певне поняття – слово має обмежену область значень і суб'єктивних значень, то образ пізнання обмежує область значень. Відповідає на питання: що це?

Образ пізнання (назви) об'єкту – складна соціально і історично обумовлена складова цілісного архітектурного образу, визначається впливом словесно-логічного і наочно-дієвого мислення. Пізнання пов'язано з приліченням об'єкту до якоїсь категорії аналогічних йому по типу об'єктів (функціональному, соціально-історичному, стилізовому і т.п.).

2 - Образ інтерпретації – реалізує функцію народження змісту архітектурної форми, об'ємно-пластичної або просторово-часової; це якийсь образ, що дає значення всім елементам системи або процесам, що в ній протікають, який сам не виводимо з тих елементів, які він пояснює, розуміння яких він дає. Образ інтерпретації відповідає правилу нерівності властивостей системи до суми її елементів, з'являючись на більш високому з психологічної позиції рівні організації пам'ятного середовища. Образ інтерпретації викликає зацікавленість в даній певній інформації, дає оцінні думки з якоїсь однієї сторони, і тому при перекладі його на вербальну мову обмежує події психологічного простору, як реального архітектурного середовища, так і її значень; відповідає на питання: навіщо? чому?

Образ інтерпретації створюється під дією як наочно-образного, так і словесно-логічного мислення.

3 - Образ орієнтації – це образ, відображений в свідомості людини, яка обкреслює місце, виділяючи його з множини, дає можливість обмежити простір для того, щоб в ньому проявила себе якась подія (соціальний, функціональний процес); подія породжує значення – значення проковує безліч суб'єктивних значень. По М. Хайдеггеру «. простір місцепроживання дозволяє з'явитися тому, що стосується людської істоти і, захоплюючи його, перебуває в його близькості. Місцеперебування людини містить в собі і береже явище того, чому людина належить в своїй істоті» (78, з 216). Функція образу орієнтації - обмежити психологічний простір – простір дії, виділивши його з безкрайнього і тому абстрактного для людини фізичного простору; відповідає на питання: де я? куди йти?

Образ орієнтації формується під впливом наочно-дієвого мислення. Пов'язаний з композицією і функцією просторового ландшафтно-архітектурного середовища.

4 - Образ інтуїції – сукупність відчуттів. Що залишається зовні свідомості або частково усвідомлена; відповідає на питання: як я себе відчуваю?

Образ інтуїції складається з продуктів несвідомо (неусвідомлено) протікаючої уявної діяльності людини.

7. Комунікативна функція образу в архітектурі

Процес комунікації можна представити як образну систему архітектор, що «творить, – твір – сприймаючий глядач». Отраження об'єкту в свідомості глядача є завершальною ланкою образу комунікації. Воно включає народжуюче значення взаємодію особи і архітектурного твору, розшифровку знакової системи, збагнення і інтерпретацію значення, оцінку твору.

Просторовий образ знаходиться десь посередині між людиною і зовнішньою реальністю, він звертається до людини від імені зовнішнього світу: накопичений досвід людини піддає цей образ переробці, прагнучи адекватності змісту. Тому неминуче суперечність між «планом виразу» і «планом змісту». Отже, комунікативну функцію виконує образ архітектурного об'єкту, який створюється в результаті реалізації задуму і по-різному відображається в свідомості глядача. Образ архітектурного об'єкту є мостом-передавачем, і саме через образ проходить інформація про об'єкт і його якості: задовільних, розпливчатих, непридатних до використання.

До визначального елементу архітектурної форми відноситься і образний вираз простору. Архітектура виражає простір як самодостатню форму, тому основними виразними засобами архітектурної мови є лінія (контур), площина (поверхня) і об'єм внутрішній (вмістимість) і об'єм зовнішній (маса), складові поняття архітектурної пластики. В просторовому образі, яке дає архітектурну споруду, разом з тим, реалізується саме те розуміння категорій простору, просторової архітектоники природи, який існує в даній культурі в дану епоху.

Таким чином, до складу образної структури об'єкту Ю.С. Янковско можна додати наступні::

5 – Образ сприйняття – сукупність семиотических і комунікаційних інтерпретацій, що включають обривки спогадів, аналогічних зустрічей, праобразних асоціацій у глядача – споживача архітектурного середовища.

6 – **Образ уявлення** – сукупність думок і відчуттів архітектора, що створює архітектурний об'єкт.

7 - Образ архітектурного простору – часу.

7. Образ архітектурного простору - часу

Образ архітектурного простору - не геометричний, існуючий тільки в площині свідомості, а живий, чотириохвимерний (простір – час), організуючий, комунікативний.

Геометрична оцінка простору

Екзистенціальна оцінка простору

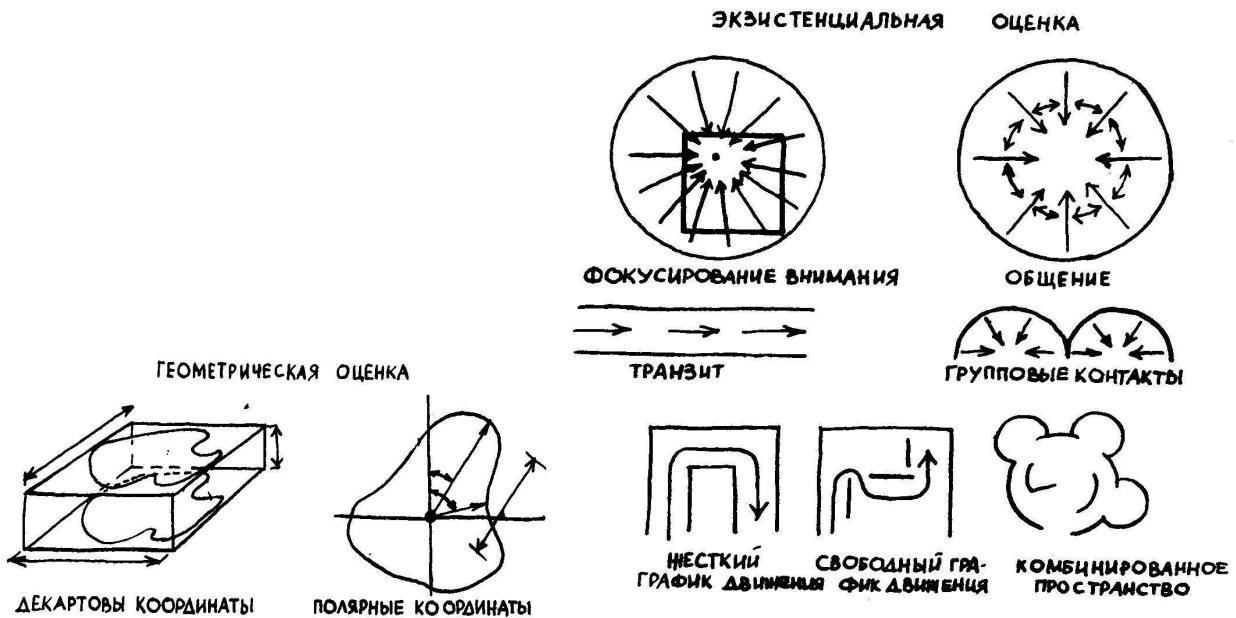


Рис. 3.4 – Сприйняття просторових структур згідно психологічним дослідженням.

Образ архітектури виникає в часі й сприймається в часі. Образ часу - необхідно властивий, хоча і безпосередньо не виражений елемент архітектурної форми. Задача архітектурної форми – ритмізувати простір в часі згідно з рухом людини, досягти споглядання часового вимірювання просторового образу, і для цього в архітектурній мові знаходяться свої засоби: регулярність, ритміка, симетрія і інші засоби побудови композиції, послідовність порядку сприйняття споруди і т.д. Присутність і характер присутності тимчасового моменту в архітектурі сильно розрізняється залежно від уявлень, що розділяються епохою відносно цієї категорії. Значення його особливо сильно зростає в стилі модерну, оскільки модерн прагне утілити в архітектурі не «вічність», а органічний час, наприклад, час весняного цвітіння, як в особняку Новохрещенова в Самарі (1900 р.).

9. Єдності просторового і часового, матеріального і ідеального

Архітектурна форма, що утілює архітектурний образ – реальний діючий витвір, в якому відображається гранично узагальнене розуміння наочності в синтетичній єдності просторового і часового, матеріального і ідеального. Архітектура лише дозволяє зримо представити це розуміння. Вона не зображає предмети, образи окремих предметів, як образотворчі мистецтва, а представляє повністю реальний світ, штучно споруджений для життя людей, - архітектурне середовище.

Саме формою, що претендує бути досконалим естетичним завершенням ідеї даної сфери людської діяльності і осередку буття, відрізняються архітектурні споруди від інших видів мистецтва.

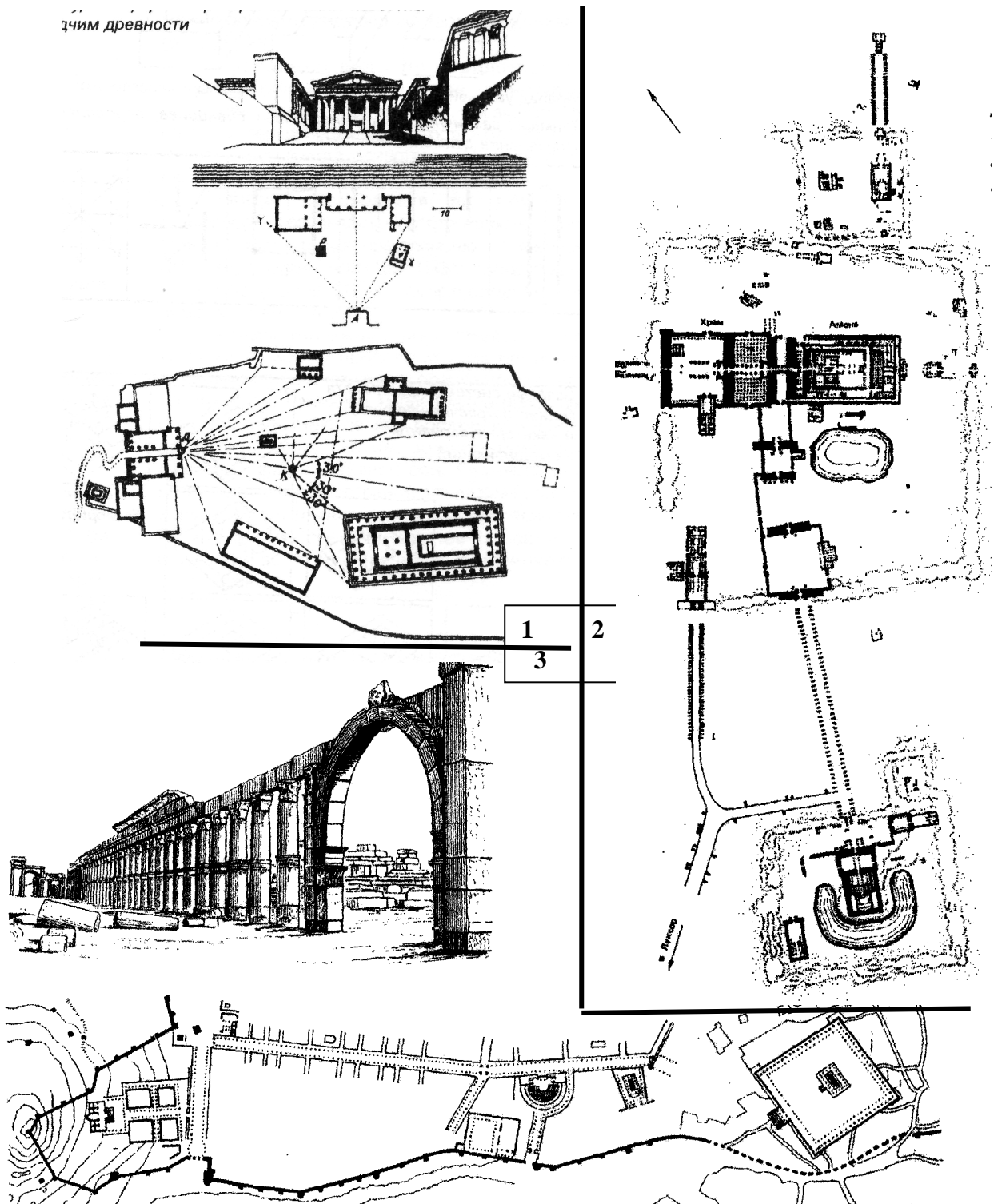
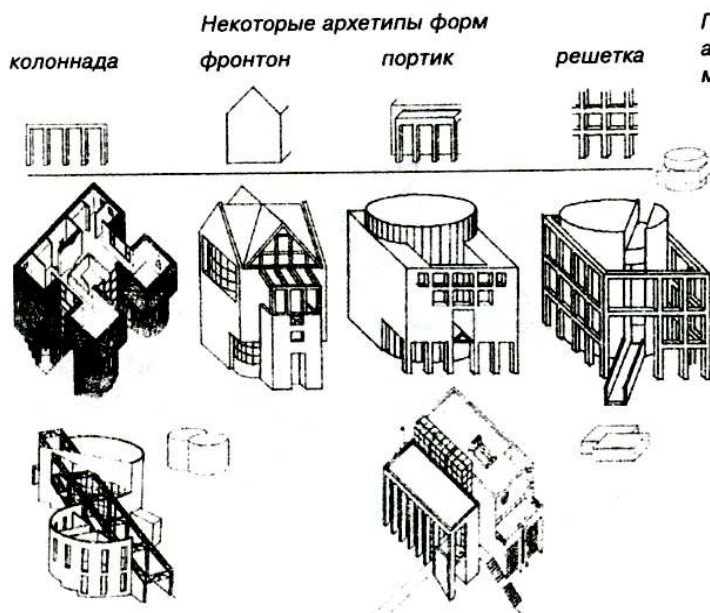


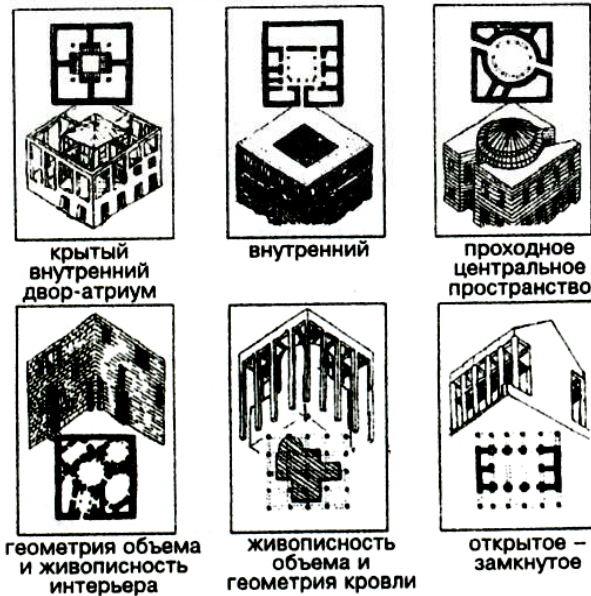
Рис.3.5 – Приклади застосування композиційних засобів з метою керівництва рухом людини і орієнтацією людини в просторі в історичних ансамблях архітектури:

1 – Афіни. Акрополь. Аналіз зорового сприйняття О. Шуазі. Особливості зорового сприйняття архітектурних форм і просторів використовувалися архітекторами старовини: при формуванні просторів, що вільно перетікають, між ними встановлювалася форма - посередник. 2 - Фіви. План Карнакського ансамблю. Алеї сфінксів організують рух релігійних процесій 3 – Пальміра. Вулиця Колон. Ритм колон чітко задає рух людини і формує просторовий зв'язок між архітектурними ансамблями, що окремо стоять (план і вигляд на колонаду уздовж вулиці).



Примеры использования архитектурных архетипов в объемно-пространственном моделировании

Некоторые архетипы организации пространства здания



Использование архетипических представлений в проектах Леона Крие. Проект общественного центра Ля Вилетт в Париже

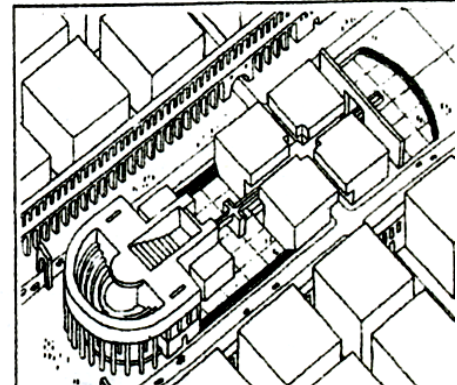
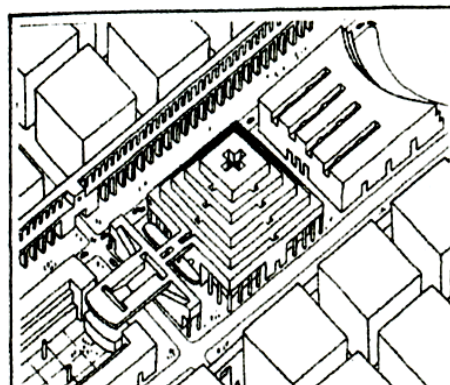
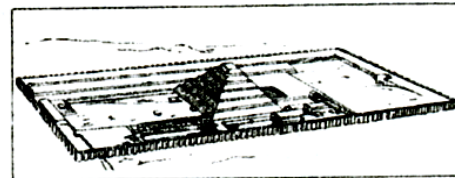
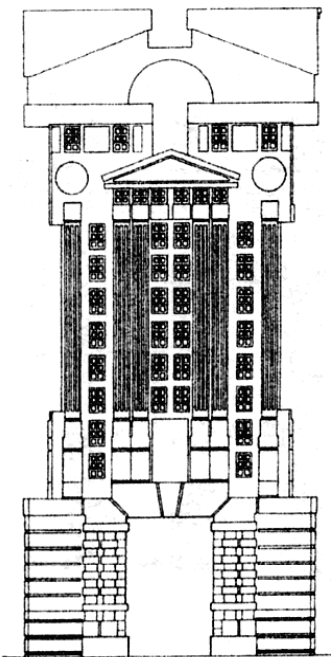
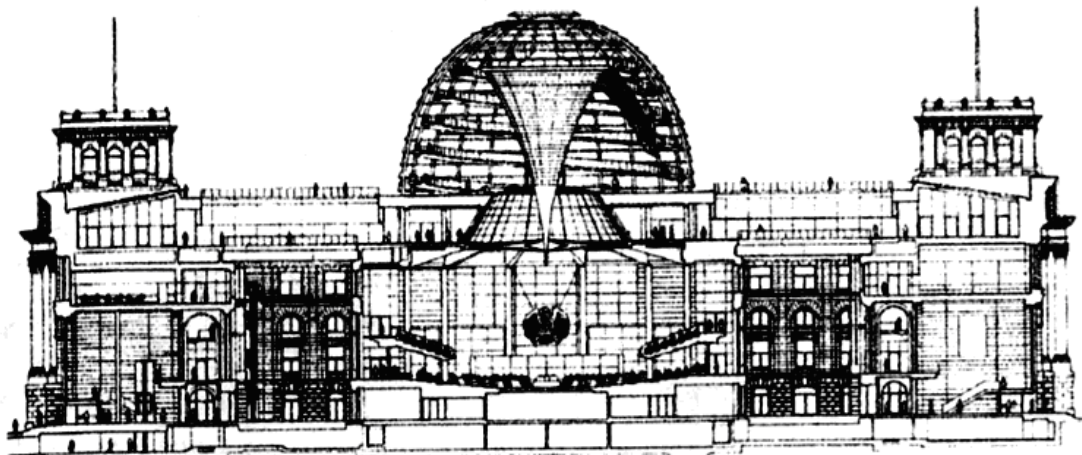
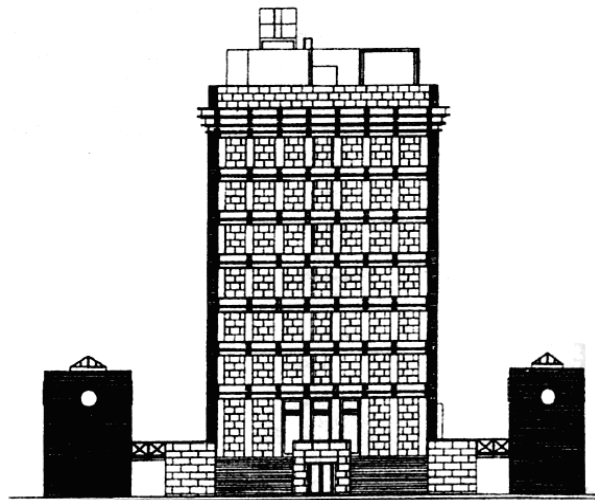


Рис. 3.6 - Архетипы формы і простору²² (51,с 91, 231) (68 с.157): словарь архитектурных форм Р. Крие, в основе якого лежить архетипічне переживання змін простору;

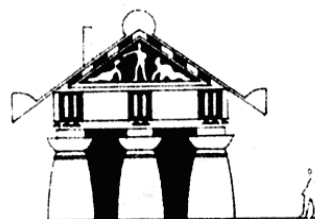
²² Янковская Ю.С. Семиотика в архитектуре – диалог во взаимодействии: Место семиотических исследований в современной теории архитектуры. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003. – 125 с.: 73 ил.



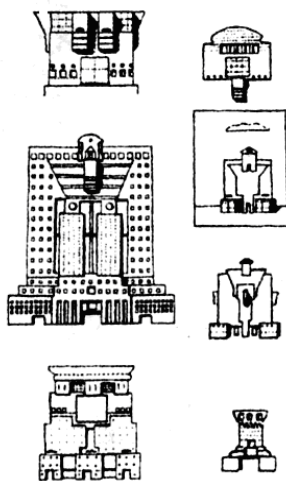
Одно из зданий жилого комплекса «Озерные аркады». Арх. Р. Бофилл



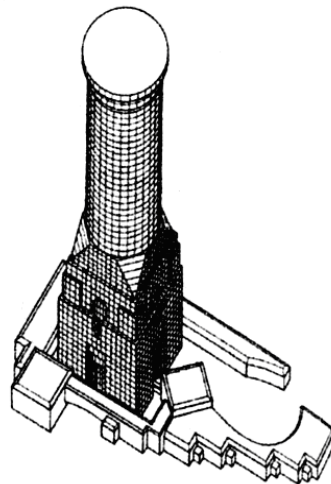
Плазо-отель в Японии. Арх. А. Росси



«Эклектический дом». Проект. Арх. Р. Вентури



Здание коммунальных служб в Портленде. Эскизы М. Грейвза



Сяно-центр. Проект. Арх. К. Куракава

Рис. 3.7 – Образ впізнавання в архітектурі: 1 – Рейхстаг, архіт. Н. Фостер. Поєднання декоративно-символічних і конструктивно-тектонічних об'ємно - пластичних форм в архітектурі будівлі нового німецького парламенту; 2 – Декоративно-символічна пластика в архітектурі постмодернізму як засіб інтелектуальних ігор з глядачем (Р.Бофіл «Озерні аркади», А.Россі – готель в Японії, Р.Вентури – еклектичний будинок, М.Грейвз – ескизи до будівлі комунальних служб, К.Куракава – Сяно – центр);

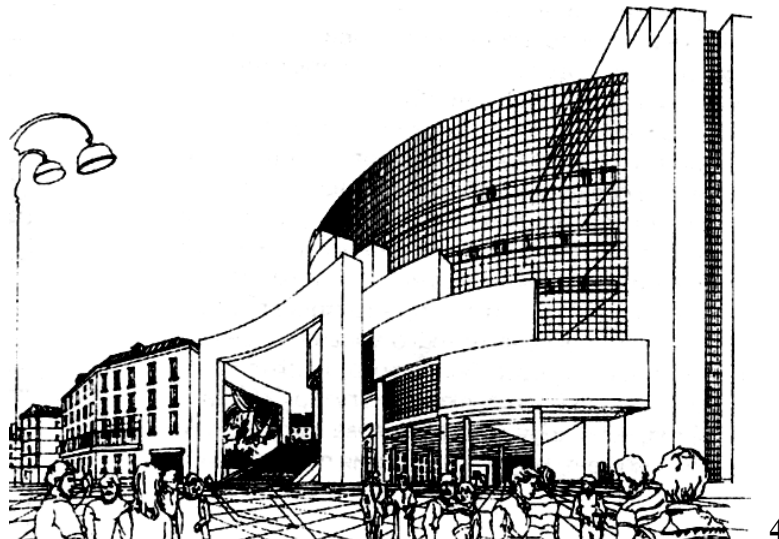
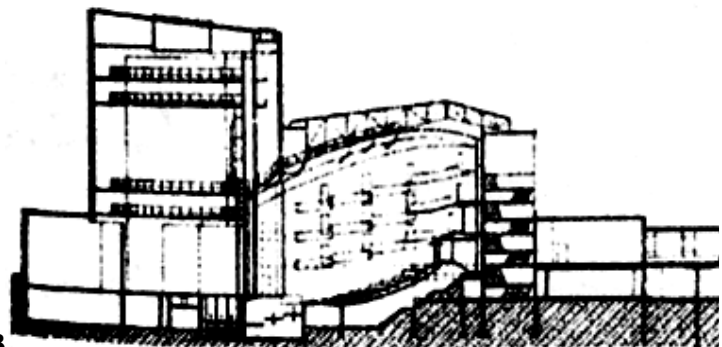
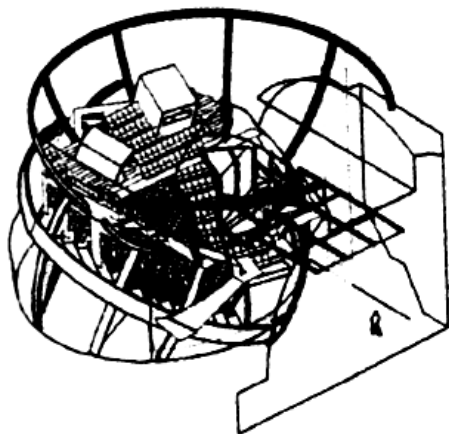
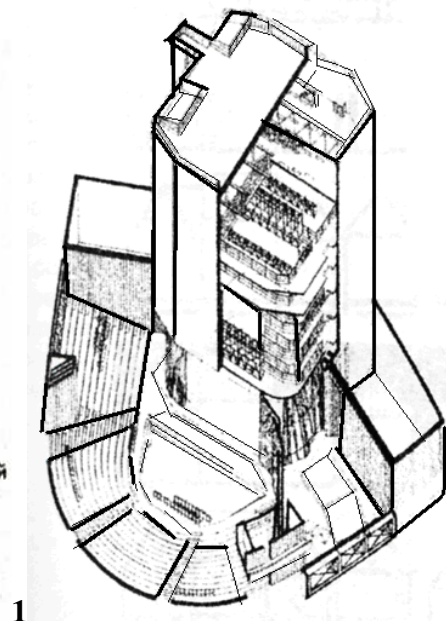
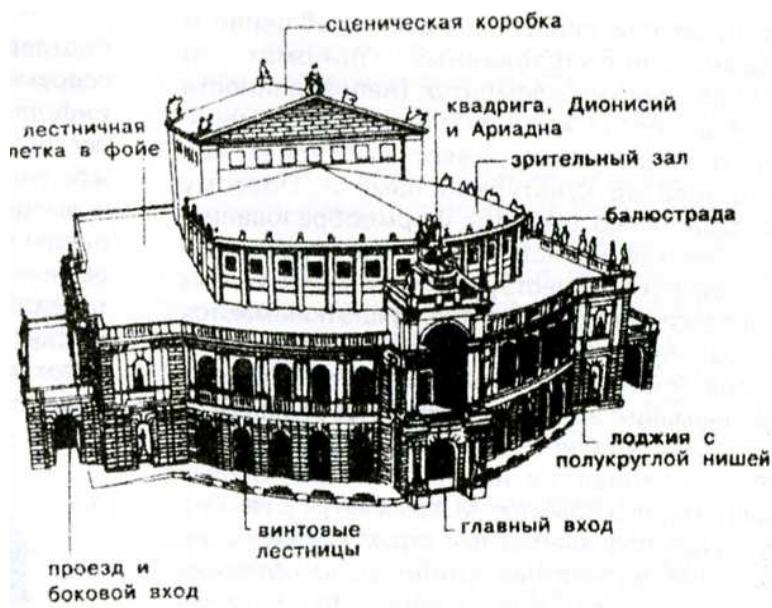
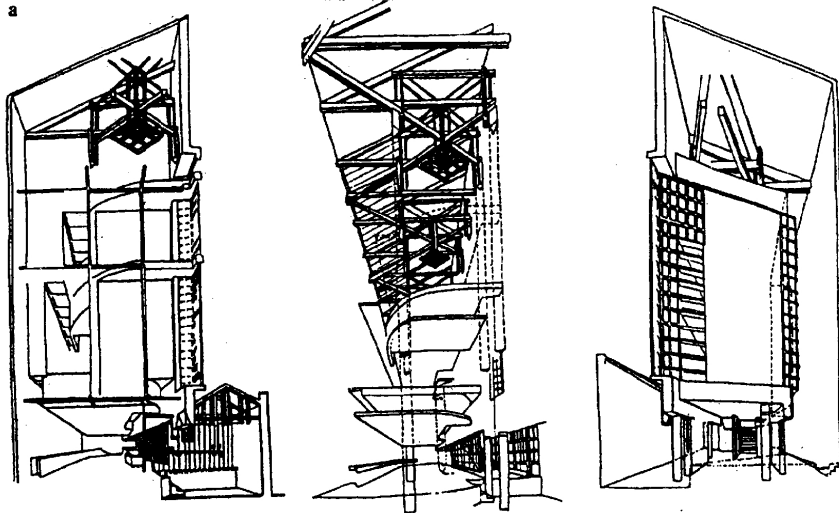


Рис. 3.8 – Образ впізнавання і метаморфози архітектурної форми театру. Традиційне уявлення театральної будівлі асоціюється з деталями класичної архітектури: колонада при вході, портик, скульптурні групи, балюстрада- наприклад, оперний театр в Дрездені, архіт. Г.Земпер, середина 19 в. Більшість сучасних театральних будівель впізнаються завдяки великій формі глядацького залу і парадного входу з вестибюлем. Наприклад, театр в Тулі, архіт. С.Галаджева, В.Красільников, А.Попов, С.Шульрихтер; театр в Мюнстері, архіт. А.Руннау.

Форма театру підкорена функціям: домінує об'єм сценічної коробки, овальний чи прямокутний об'єм залу, парадний вхід з площі. Але якщо дивлячись на проект театру архіт. Е.Моса в Каліфорнії можна здогадатися, що будівля вміщує велику залу, то театр опери де ла Бастилія в Парижі, архіт. О.Карлоса, можна трактувати як сучасна офісна будівля, чи торговельний центр, чи, навіть, виробничий корпус (рис. 3.8)

Можна відзначити більш формальний підхід в роботах зарубіжних авторів, оскільки вони більшою мірою тяжіють до розуміння семіотики як науки про формальні властивості знакових систем. Вітчизняні дослідження більше уваги уділяють вивченню значення формотворчого потенціалу архітектури (рис. 3.9).



Постмодерністська архітектура — мета-архітектура. Сучасний архітектор добре засвоїв техніку роботи «у стилях» і «в манерах».

Ф. Будон.

Навчальний курс

«Проект у манері»:

а) проект у манері

Ч. Макінтоша;

б) будинок Туара

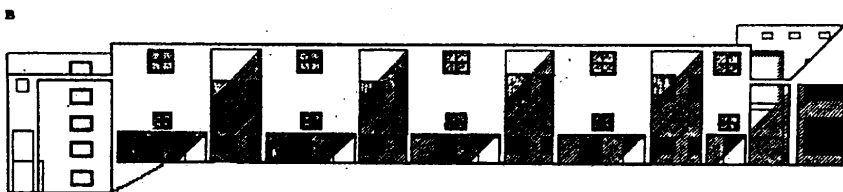
А. Лооса в дусі

різних архітекторів;

в) будівля лабораторій

Солка Л. Кана

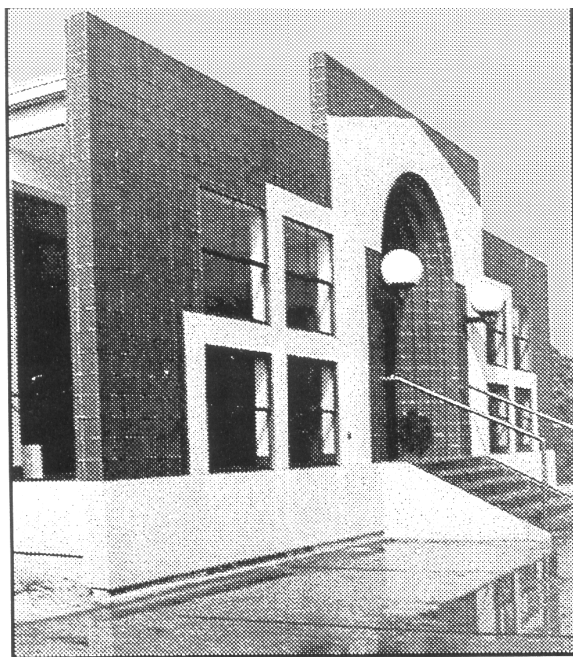
в манері Р. Вентури.



¹ Личкова В. Философия в технике постмодернизма // Философская и социологическая мысль. — К., 1992. — №11. — С.162.

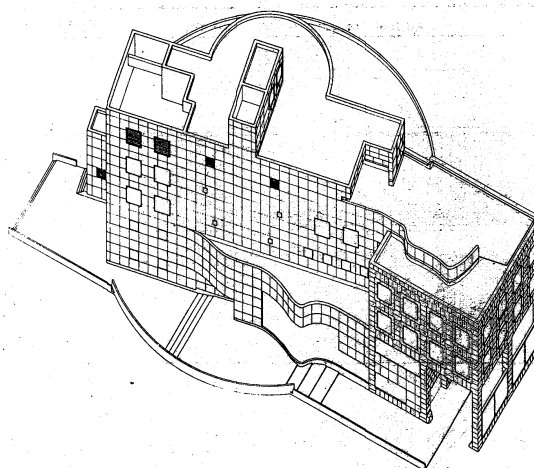
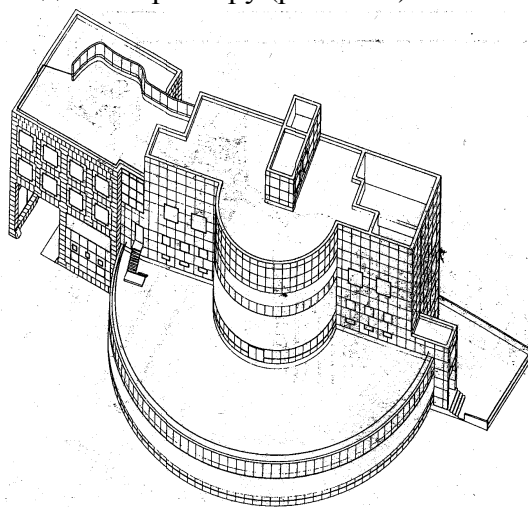
Рис. 3.9 - Робота у стилях

В роботах сучасних зарубіжних семіотиків архітектури можна виділити ті ж гілки семіотичних досліджень, що й у вітчизняних школах: від традиційних, історико-семіотичних і композиційних досліджень до філософських досліджень простору (рис. 3.10).



«Щирісердий класицизм»: ТАФТ.

ТАФТ



Арата Ісодзакі

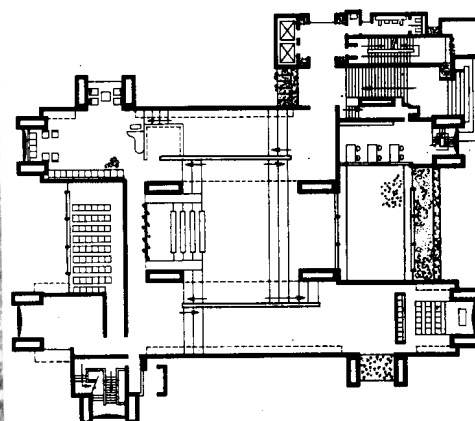
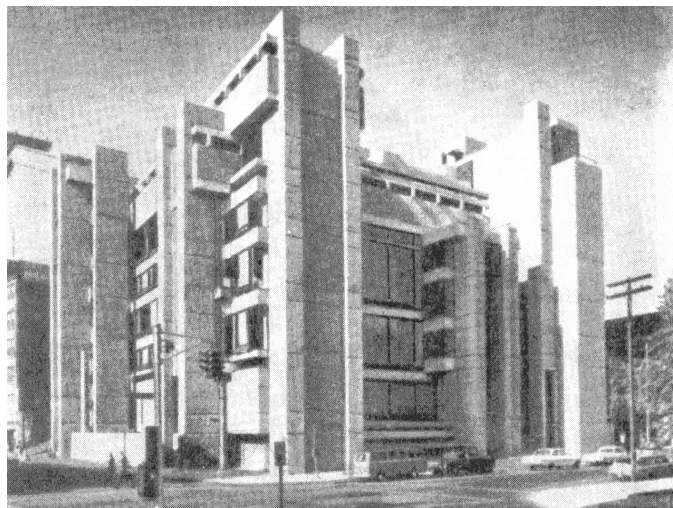


Рис. 3.10 – Образ комунікації чи спілкування: 1 – ТАФТ. Муниципальный будинок, Хьюстон, США, 1979. 2 – Громадська будівля, архіт. Арата Ісодзакі; 3 - П.Рудольф. Факультет образотворчого мистецтва і архітектури Йельського університету, в Нью-Хейвені. Загальний вигляд і план. За думкою П.Рудольфа, архітектура – це «серйозна і прекрасна гра простору».



Рис. 3.11 -- Образ інтерпретації: Готель квартирного типу. Уфа. Архіт. Ю. Каримов, Е.Саліхов, Р.Камалов. 2002 р.

А. Леви, - представник французького інституту урбанізму, - розглядає естетичну проблематику семіотики простору - пластичне питання в архітектурі, - на прикладі функціонування пластичної мови у Ле Корбюзьє. Ле Корбюзьє протестує проти традиції, його протест виражається в запереченні традиційних поглядів на архітектурну пластику. А. Леви аналізує зміну пластичної мови, «очищення, спрощення і заховання ідеальної композиції», спираючись на семіотичну інтерпретацію традиційних композиційних категорій:

- «пластичні категорії» - пластика поверхні: розчленовування (профілі, «модернатура»), текстура, фактура матеріалів, колір (поліхромія - монохромія, природний - штучний);
- «морфо-лексичні категорії» - функціональні елементи: покриття, «закриття» (стінна огорожа), «відкриття» (вікна, скління), «прив'язка» (рішення першого поверху, відносини із землею).

Д. Желева-Мартинс Віана - болгарський семіотик - архітектуровед - займається історико - семіотичним дослідженням топогенезиса міста як віддзеркалення міфу про походження.

Квадрат герменевтики припускає опис архітектурного об'єкту шляхом наступної послідовності дій:

- іконологічний аналіз («міфос»);
- соціальне дослідження («генос»);
- вербальне оповідання («логос»);
- аналіз взаємозв'язку проекту і місця, як реальності і віртуальності («топос»).

10. Створення архітектурної форми

Створення архітектурної форми, окрім вирішення концептуальних питань, обов'язково включає розгляд наступних принципів:

- 1 - Художньо – образний зміст архітектурного твору.
- 2 - Тектонічну злагодженість образу і конструктивного вирішення.
- 3 - Єдність функціональної і композиційної структурної організації зовнішнього і внутрішнього простору.
- 4 - Комплексне вирішення утилітарно – функціональних вимог з архітектурними вимогами зв'язку з оточуючим середовищем.
- 5 - Використання нових будівельних матеріалів, оригінальних конструктивних рішень і нової технології виробництва.
- 6 - Знаходження і поєднання вимог семіотики в архітектурі:
- 7 - Культурно-естетичне значення.

- 8 - Когнітивне і перцептивне (раціональне і чуттєве) осмислення.
- 9 - Філософський, релігійний, ідеологічний зміст.
- 10 - Міфологічні порівняння і стереотипи.
- 11 - Метафоричне, метонімічне і метафізичне значення.

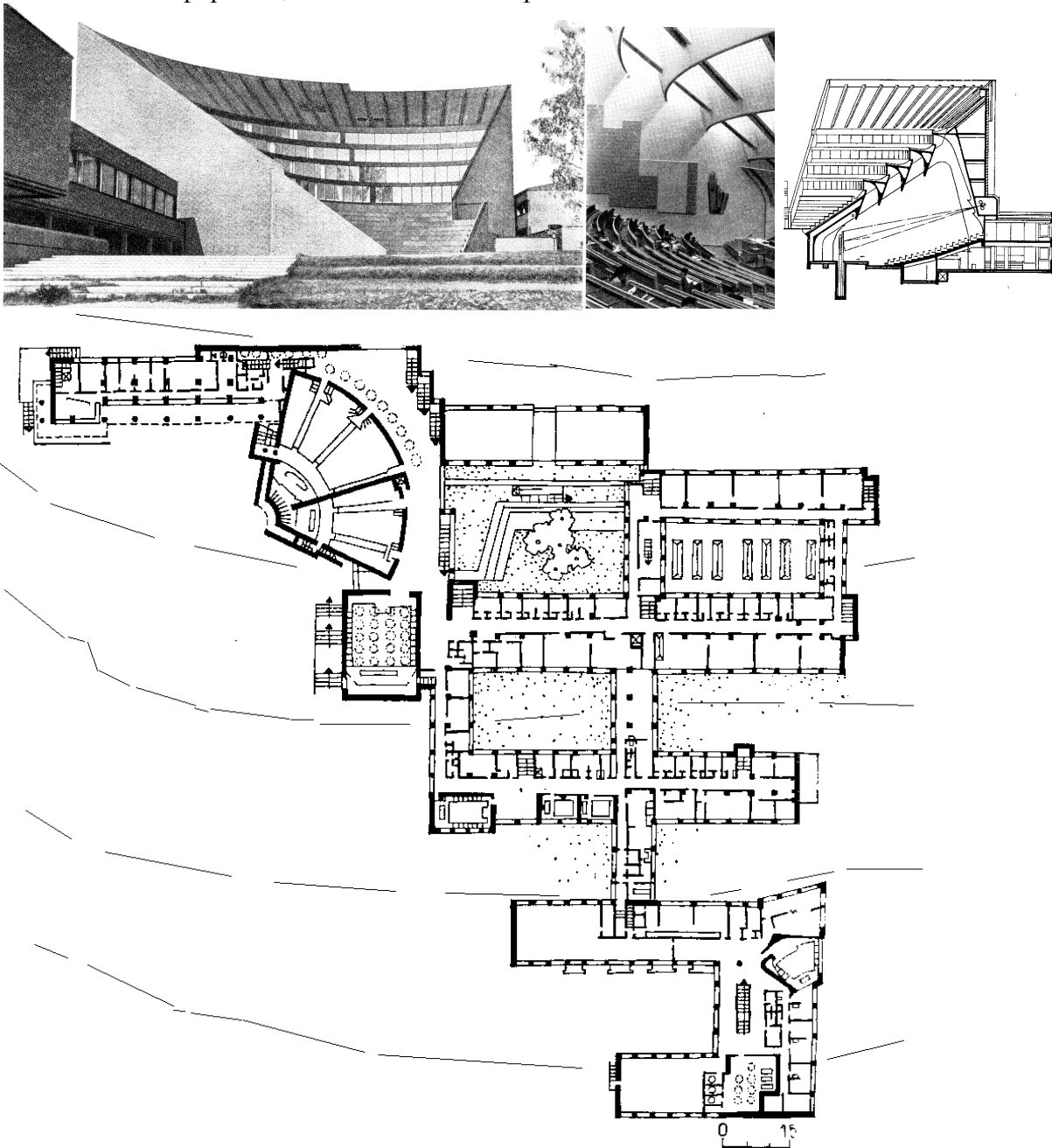


Рис. 3.11 - Образ інтерпретації: А.Аалто. Головна будівля Політехнічного інституту в Отаніємі, 1965. Загальний вигляд, інтер'єр, план, розріз.

Метафоричність в творі – як вид іносказання.

Художній образ жвавий твором в свідомості людини, кожного разу, коли він сприймається, говорить щось більше, ніж те, що в творі безпосередньо укладено і що сприймалося нами раніше. Ця властивість образу – говорити кожного разу інше і по-різному, названо іносказанням. Іносказання – апперцептивне перенесення інших значень в сприйманий об'єкт для порівняння, метафорична; вона виявляється тоді, коли образ і значення відносяться до далеких один від одного порядків явищ, які, наприклад, зовнішня природа і особисте життя людини:

На севере диком стоит одиноко
На голой вершине сосна
И дремлет качаясь, и снегом сыпучим
Одета, как ризой, она.
И снится ей все, что в пустыне далекой
В том крае, где солнца восход,
Одна и грустна на утесе горючем
Прекрасная пальма растет.
Ю.М. Лермонтов «Сосна».

Метафора – перенесення значення від одного предмету, явища, зв'язки – до іншого; так, наприклад, логічно немає зв'язку між кришталевим келихом шампанського і жінкою, яка поетом названа «кристалом» і «фіалом» - чашею для вина:

Да вот в бутылке засмоленной,
Между жарким и блан-манже
Цимлянское несут уже;
За ним строй рюмок узких, длинных,
Подобных талии твоей,
Предмет стихов моих невинных,
Зизи, кристалл души моей!
Любви приманчивый фиал,
Ты, от кого я пьян бывал!
А.С. Пушкин. «N...».
Зачем нужна метафора?

Розглянемо трагедії Есхила і Шекспіра, Трагедія заснована на зіткненні свідомості і підсвідомості, в єдності створюючих подвійність розуміння відбувається, асиметрію урівноваженому стрункому твору: божевільний Гамлет, або божевільний весь світ?.. Мораль суспільства стикається з мораллю справедливості. Сама атмосфера драми – це дионисийское натхнення, в якому автор за межами звичайного світу переміщається в інше «Я2».

КОНТРОЛЬНІ ПИТАННЯ:

1. За якими принципами створюється архітектурна форма?
2. Що означає образ комунікації в архітектурі?
3. Чим відрізняються образ інтерпретації та іносказання в архітектурі?
4. Як оцінюється образ архітектурного простору часу: екзистенціально чи геометрично?
5. Як відбувається розуміння і узагальнення наочності архітектурної форми в синтетичній єдності просторового і часового та матеріального і ідеального контекстів?
6. Які проблеми в архітектурі вирішують ритм і контраст форми?
7. Чому елементи, які складають структуру архітектурної форми, треба представляти в бінарному вигляді як простір і час, ідея і сюжет її виконання, дух і матерія, об'єкт і предмет?
8. Назвіть основні принципи створення нової архітектурної форми.
9. У чому позначається єдність просторового і часового, матеріального і ідеального в архітектурі?

Лекція 3.1. ПРОБЛЕМИ І КОНЦЕПЦІЇ, ЩО РОЗГЛЯДАЮТЬ МИСТЕЦТВО АРХІТЕКТУРИ ЯК ГРУ

П. Портогезі докладно вивчив стиль бароко і ар-нуво, проаналізував архітектурну спадщину (Ф. Бороміні, В. Орта) і запровадив у сучасній архітектурі поняття «поля». Р. Бофілл і Дж. Стерлінг в концепції вишуканої *«гри в архетипи»* розуміють візуальні поля навколо кожного архітектурного центру споріднено з магнітними полями чи гідродинамічними полями.

«ГРА В АРХЕТИПИ» - Р. Бофілл і Дж. Стерлінг в концепції вишуканої «гри в архетипи» розуміють візуальні поля навколо кожного архітектурного центру споріднено з магнітними полями чи гідродинамічними полями.

«АРТИЗАЦІЯ» - концепція театралізації, «прикрашення» дійсності; романтичне ставлення до плину реального життя як до твору мистецтва, де стерта межа між вигадкою і реальністю. Вигадка стає вищою реальністю в дусі екзистенційних концепцій художньої творчості. Вільна поза артизації в архітектурі – хитка основа подвійності світорозуміння архітектора, змушеного балансувати на грані прагматизму та естетства.

«ПАТТЕРН» – «модель, взірець, шаблон, візерунок», – щось на зразок «елементарної одиниці середовища» (концепція К. Александера), що включає усі його якості і постійно повторюється. Зміст проектування – в спробі проектувати не форму, а середовище – життєвий простір людини. Мова паттернів не ієрархізована; вона складається з різномовних одиниць середовища: «тихі задвірки», «променади», «щільність руху пішоходів», «група дерев», «головні входи», «зали» тощо. Мова паттернів ураховує одночасно і статичні особливості предметного оточення, і динаміку біхевіористських ситуацій. Архітектор працює з «живим простором», що пронизаний векторами подій, енергій, змістів. За допомогою паттернів архітектор входить у світ «середовищної гри», утримуючи у свідомості гнучкий, рухомий, мозаїчний образ цілого.

«ПЕРФОРМАНС» – «гра, виконання, вистава», - колоритні, галасливі. Епатажні «акції». Історичними витокami перформансу є первісні обряди ініціацій та магічних ритуалів, циркові вистави, ярмарки і балагани, карнавали і масові гулянки. Перформанс - втілення концепції «мета є процес», акцент зміщується з результату на дію (взяти участь у будівництві чи руйнуванні споруди). Він демонструє хиткість, одноразовість життя, неможливість фіксації переживання.

«АРХІТЕКТОНІКА» - напрям в архітектурі, що спирається на художню стилізацію, яка створює враження ідеальної доцільності предмета й передає роботу конструкцій.

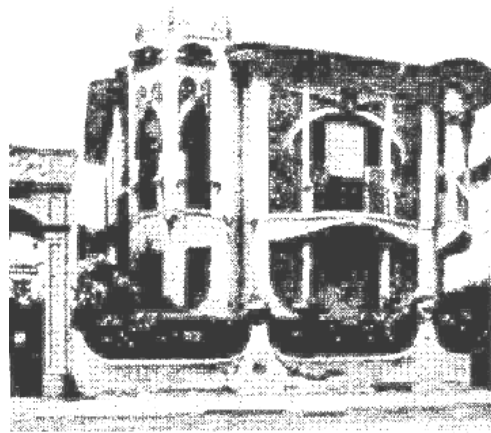
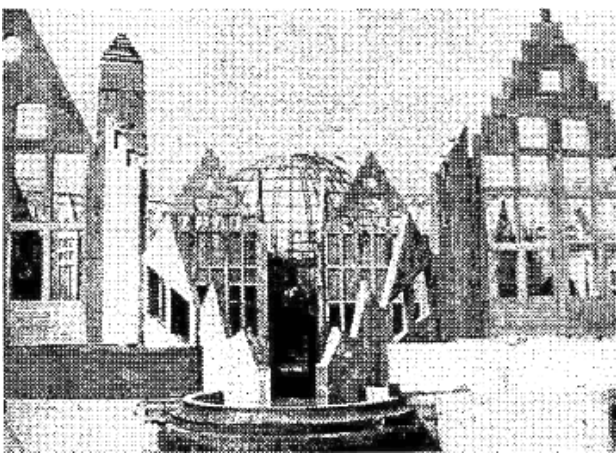
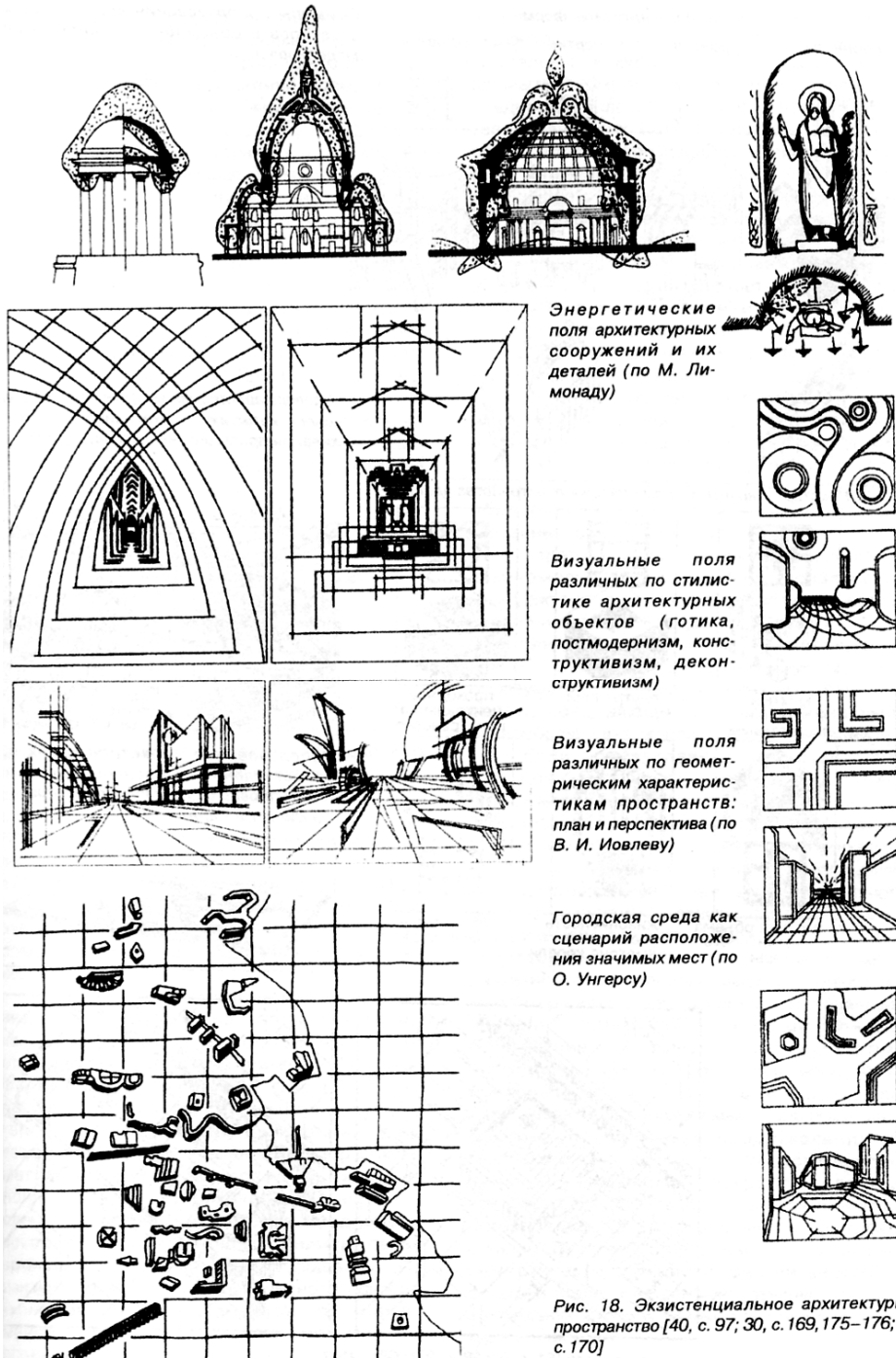


Рис. 37 - 1 – АРТИЗАЦІЯ. М. Нуньєс-Яновські (і співробітники). Комплекс психопедагогічного інституту в Вамі. Бельгія. 1984. 2 - АР-НУВО. Мікелаци. Вілла у Флоренції. Італія. 1900.

«ПОЛЕ» В АРХИТЕКТУРЕ – відношення між об'єктами у візуальному просторі, який пронизаний мережею взаємозв'язків і векторів сприйняття.



Энергетические поля архитектурных сооружений и их деталей (по М. Лимонаду)

Визуальные поля различных по стилистике архитектурных объектов (готика, постмодернизм, конструктивизм, деконструктивизм)

Визуальные поля различных по геометрическим характеристикам пространств: план и перспектива (по В. И. Иовлеву)

Городская среда как сценарий расположения значимых мест (по О. Унгерсу)

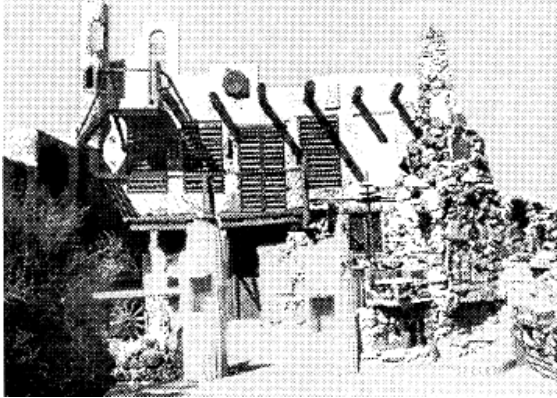
Рис. 18. Экзистенциальное архитектурное пространство [40, с. 97; 30, с. 169, 175–176; 91, с. 170]

Рис. 3.9 – **Екзистенціальний архітектурний простір**²³: зверху – енергетичні поля (М.Лимонад); зліва – візуальні поля різних архітектурних стилів (готика, постмодернізм, конструктивізм, деконструктивізм) і архітектурне середовище міста як сценарій розташування значущих місць (О.Унгерс); справа – візуальні поля різних за геометричними характеристиками просторів: план і перспектива (В.І.Іовлев).

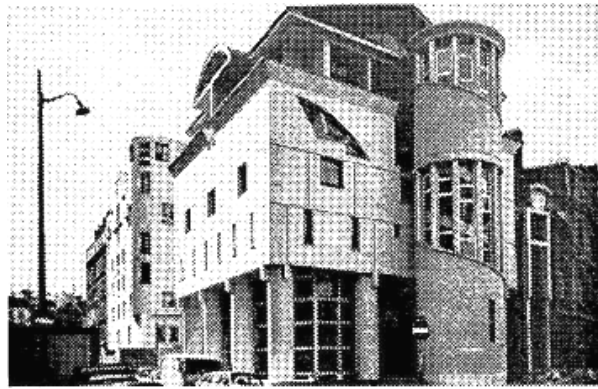
«**БАРОКІЗМ**» (1980, критик Ж.-П. де Дантес) – експресивні, мальовничі, складні, перевантажені деталями архітектурні споруди, формам яких притаманний рух ліній, маси, просторів архіт. Т. Андо, К. де Портзампарк, Г. Пайхля, А. Сизу – майстри 1980-х р. у

²³ Янковская Ю.С. Семиотика в архитектуре - диалог во взаимодействии: Место семиотических исследований в современной теории архитектуры. - Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003. - 125 с: 73 ил.

західноєвропейських країнах). «Барокова» лінія протистоїть в архітектурі холодній заспокоєності класицизму у всіх його проявах.



1



2

Рис. 36 – 1 - «АРХІТЕКТУРА, ЩО НЕ УСВІДОМЛЮЄ СЕБЕ»: Б.-Л. Галлі. Власний будинок. Фенікс, Арізона, США. 1927-1945; 2 – БАРОКІЗМ. К. де Портзампарк. Консерваторія у Парижі. Франція. 1981-1984.

«ТЕНДЕНЦІЯ», або «ла тенденца» — течія в італійській архітектурі 1960—1980-х років, що сповідує засади неорационалізму. Теоретик-засновник течії — **Манфредо Тафурі**. Основні формальні принципи «тенденції» опрацьовували також Альдо Россі («Архітектура міста», 1966) і Джорджо Грассі («Логічна побудова міста», 1967). До «тенденції» долучалися відомі архітектори К. Аймоніно, Ф. Пуріні, Дж. Грассі, В. Греготті, А. Наталіні та інші.

Представники «тенденції», за вишуканим висловом Кеннета Фремптона, знайшли місце архітектурі «десь поміж творенням і пам'яттю». Самих лише нереалізованих проєктів кумира італійської архітектурної молоді Ф. Пуріні вистачило б, щоб збудувати кілька міст. Либонь, першим на Заході Ф. Пуріні глибоко проаналізував історико-

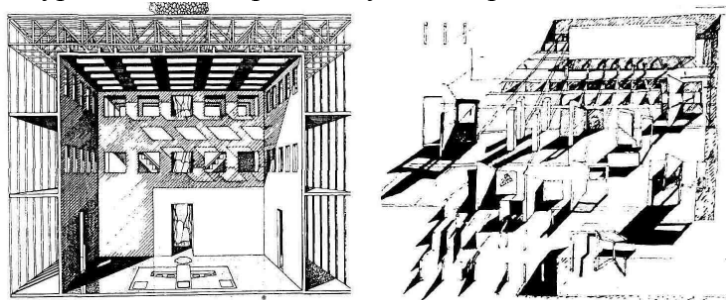


Рис. - «ТЕНДЕНЦІЯ»: 1 - Ф. Пуріні. Проєкт «наукового театрика» по вулиці Саботіно. Рим, Італія. 1979. Перспективний перетин; 2 - - Студія «Лабіринт». Композиція на виявлення відношень між елементами і тіннями на площі. 1977.

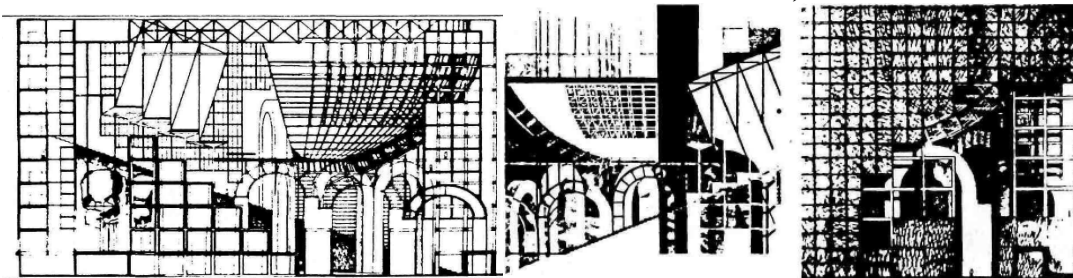


Рис. - «ТЕНДЕНЦІЯ», Студія «Лабіринт». Арка і склепіння. 1977.

КОНТРОЛЬНІ ПИТАННЯ:

1. Яка проблема в сучасній архітектурі породила ідею «гри» в архетипи?
2. Що таке «поле» в архітектурі?
3. Чим відрізняється «артизація» від «барокізму»?

Лекція 4.. РОЛЬ СОЦІУМУ В ФОРМУВАННІ СУЧАСНИХ ПРОБЛЕМ АРХІТЕКТУРИ

Р. Вуек²⁴ підходить до розуміння архітектурної форми через історичний контекст епохи і підкреслює, що в архітектурі «просторові і об'ємні форми виражаються в композиції залежно від соціальних контрастів епохи і від точки зору людини»... в контрастних (Давній Єгипет, класицизм), нюансних (Стародавня Греція) або тотожних (сучасний житловий район) масштабних співвідношеннях, або пропорціях (рис. 4.1). Факторами, що визначають ті або інші пропорції форм, є психологічні, соціальні, політичні і ідеологічні особливості епохи. Вони визначають «відношення людини до світу», її соціально-побутові й функціональні цілі, її естетичні смаки.

В сучасній архітектурі знов постає питання значущості елементів, відповідь на яке і створює змістовний контекст стилю кожної епохи . Оцінка емоційно-пластичного та просторово-часового «діалогу архітектури з людиною» заснована на культурних традиціях і світогляді людей. Істинно хорошим твором архітектури стає така архітектурна форма, де відображено образ світу, його форми і структури в масштабах, комфортних для сприйняття їх людиною.

Всяка інша чисто архітектурна оцінка емоційних якостей архітектури суб'єктивна і створює власний недовговічний світогляд на природу речей, тобто, власний культурний світ, ідеологію і релігію.

Ордер – найбільш відома система заокраєних архітектурних форм, яка продовжує існувати у вигляді різних модифікацій (класицизм, бароко, модерн, конструктивізм і постмодернізм).

Архітектурна мова стародавніх цивілізацій характеризується синкретичністю і канонічністю форм, які відображають світобачення людини в цілому. Естетичні норми і функціональний зміст підкорялися одній ідеї – відобразити єдність миру в архітектурному середовищі, це особливо помітно в національній архітектурі слов'ян і країн Сходу.

В Стародавній Греції і Римі втрата синкретизму пов'язана з виділенням і професіоналізацією архітектурної діяльності, з виникненням самостійно існуючих художніх канонів, спочатку пов'язаних з функціональною задачею (ордери), а пізніше з виробленням правил і формальних прийомів композиції, що використовується як мовний код – норми для всіх споруд.

Пошуки ідеальної форми виникають ще в минулому - в становленні канонічних форм Єгипту, Риму, класицизму. До ідеї «чистої форми, яка може вміщувати будь-яку функцію» звертається і Міс Ван де Роє, створюючи дзеркальні хмарочоси.

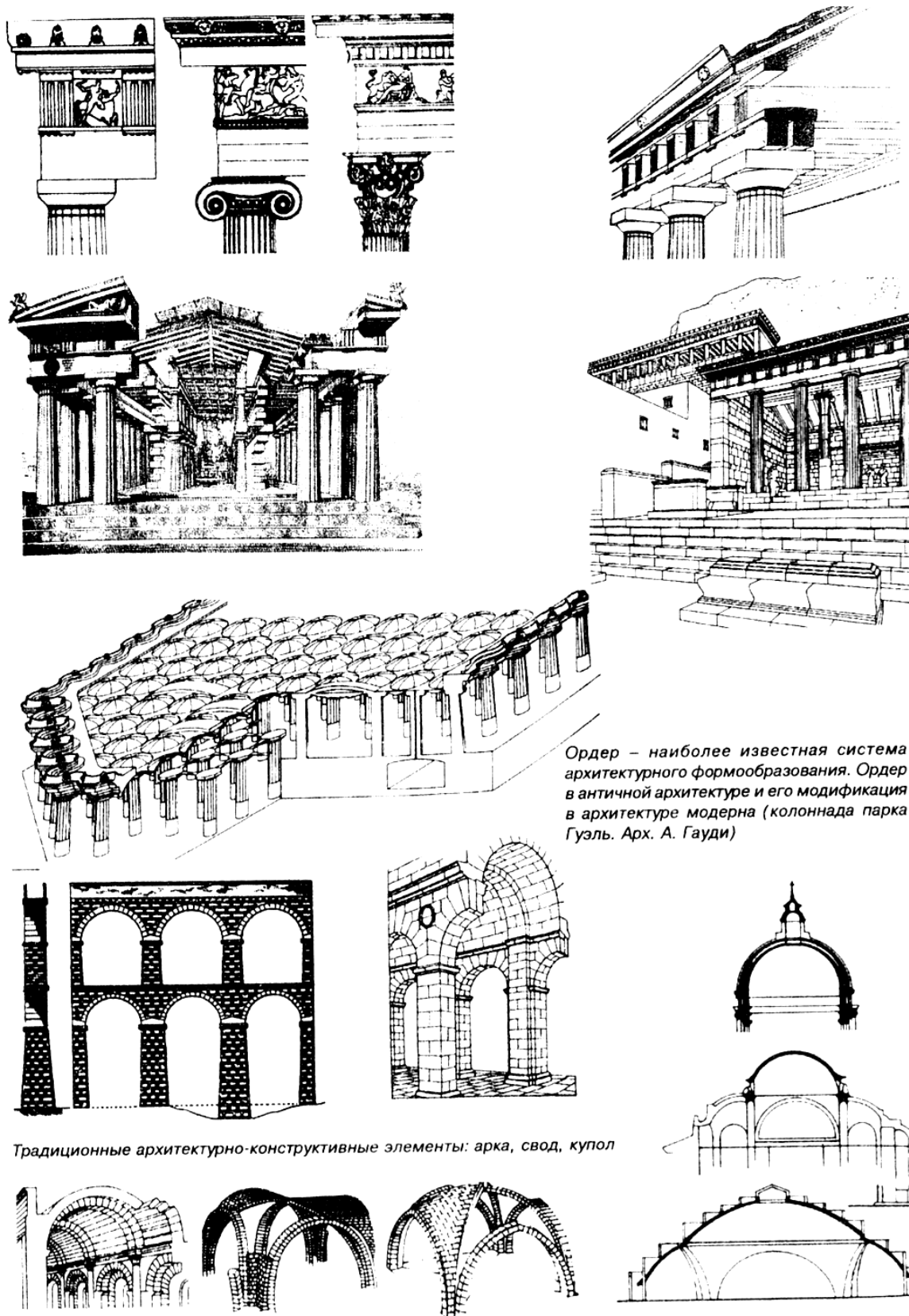
Філософський світогляд в Стародавньому Китаї поєднував в собі ієрархічний порядок систем Конфуція і вільні форми природи, де перетікає простір – шлях Дао. Це відобразилося і в творах архітектури, і в містобудівних рішеннях. Так, в Пекіні регулярне начало, закладене в основу соціальної ієрархії Конфуція, перенесено в регулярну структуру ансамблю Внутрішнього міста: імператорські палаци розташовані симетрично осі «Південь-Північ», вздовж якої спрямовані основні пішохідні зв'язки. Але між спорудами палаців і доріг вільно біжить вода вздовж каналу до пов'язаних з ним штучних озер, що наповнюється водами гірських річок. Чергування вільного і регулярного в природних і штучних формах архітектурних об'єктів, сусідство ієрархічної і живописної структур, передає дух епохи і створює у людини відчуття космічної гармонії, що і породжує відчуття прекрасного (рис.4.2 – 4.6).

²⁴ Вуек Р. Мифы и утопии архитектуры 20 века. – М.: Наука, 1976.

²⁴ Бунин А. В., Саваренская Т. Ф. История градостроительного искусства: В 2 т. 2-е изд. М., 1979.;

Грубе Г., Кучмар А. Путеводитель по архитектурным формам. М., 1990.

²⁴ Силичев Д.А. Культурология: Учеб. Пособие для вузов. – М.: «ПРИОР», 1998. – 352 с



Ордер – наиболее известная система архитектурного формообразования. Ордер в античной архитектуре и его модификация в архитектуре модерна (колоннада парка Гуэль. Арх. А. Гауди)

Традиционные архитектурно-конструктивные элементы: арка, свод, купол

Рис. 4.1 - Консервативні форми несуть традиційну уяву непохитності й сталості доволишнього світу і зв'язують архітектурну форму з тектонікою конструкцій, міцністю і функціональним призначенням²⁵.

²⁵ Янковская Ю.С. Семиотика в архитектуре - диалог во взаимодействии: Место семиотических исследований в современной теории архитектуры. - Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003. - 125 с: 73 ил.

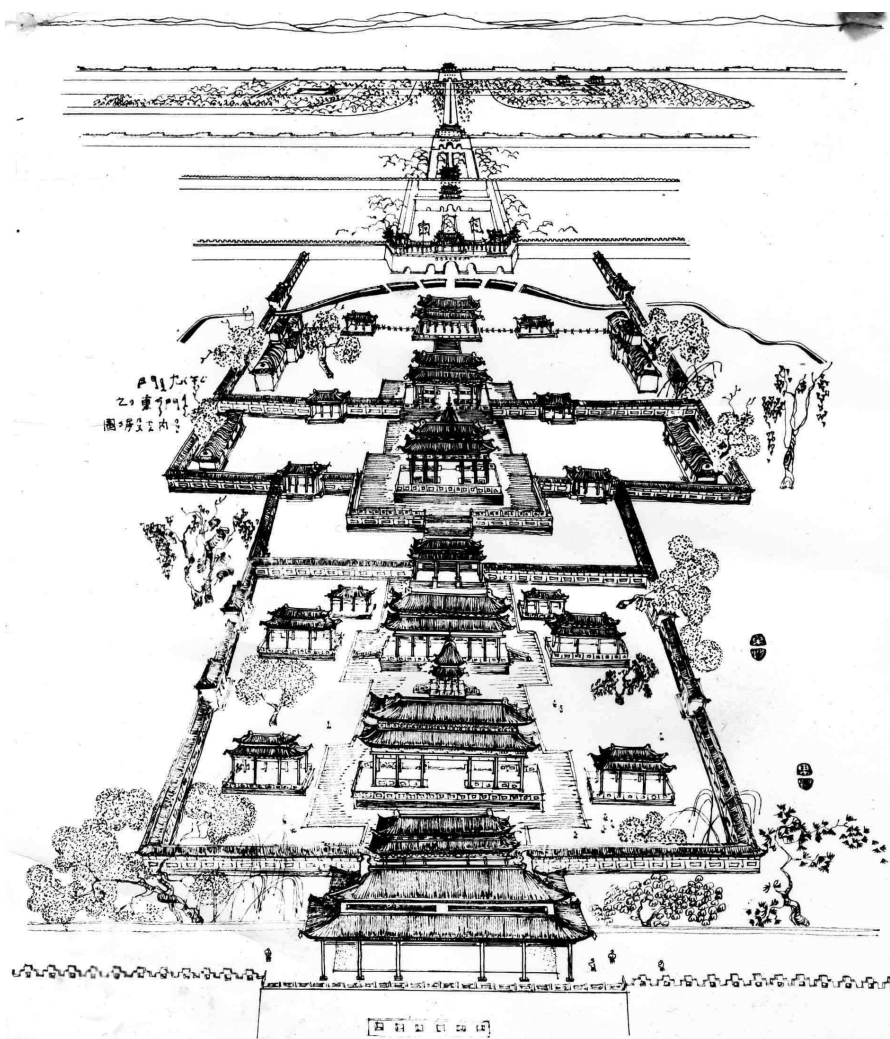
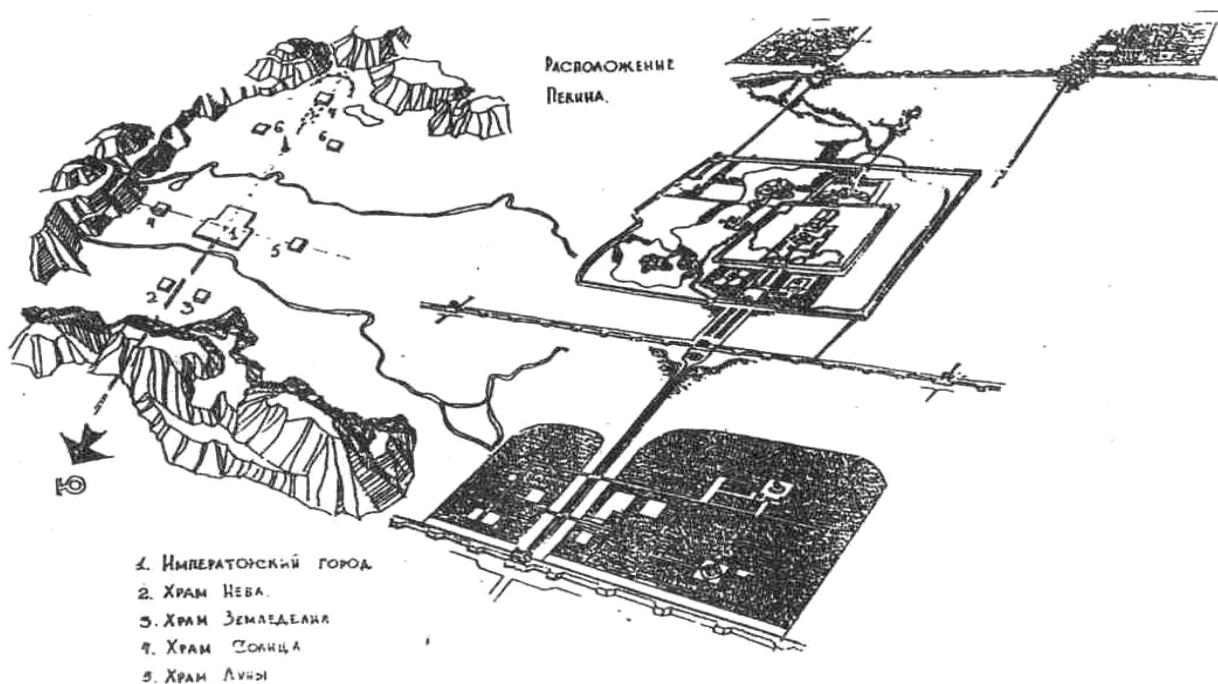


Рис. 4.2 – Китай. Пекин. Ієрархічна структура формування міста.

Історія дає нам три періоди впорядкованих містобудівних утворень. Побіжний огляд історичних періодів, який дозволяв прослідкувати генезис формотворення містобудівних об'єктів різного рівня, свідчить про виникнення строго впорядкованих як структури міст у

цілому, так і їх заміну на протилежні композиційні прийоми. Факт виникнення впорядкованих містобудівних схем, як підказує історія містобудування, пов'язаний насамперед з існуванням міцних централізованих держав з ознаками рабовласницьких деспотій. Це є першим етапом.

1 етап. Давньосхідні рабовласницькі деспотичні держави основані на централізації влади, жорсткої соціальної ієрархії, якій відповідає територіально-адміністративна ієрархія і яка підтримується нею. Економічна база великих держав забезпечується рабською фізичною силою. Духовна централізація існує на основі суспільно-економічних відносин рабоволодіння та відповідної до нього надто концентрованої **світоглядної єдності тріади науки, мистецтва і релігії** - як обожнювання сил природи. Сплав цих трьох аспектів укупі, підживлений владною структурою, найсильніше впливав на людську свідомість і проявляється в центральних та симетричних геометричних схемах різного характеру, у тому числі в архітектурних і містобудівних структурах. Це відбивається у всеосяжному, поширеному на Сході зі стародавніх часів дотепер принципі Мандали, котрому надають священний зміст як принципу єдності усього існуючого, принципу світобудови, конструкції Всесвіту.

Принцип порядку, який відбивав усе господарсько-культурне буття держав Сходу, набував форми симетрії. Він пронизує всю структуру кожної споруди, кожного складного об'ємно-просторового утворення, починаючи від підступів і закінчуючи будовою фасаду окремого об'єму; впорядкованість і симетричність закладені як у план міста в цілому, так і в окрему його частку, претендуючи на роль центру або одного з головних місць.

Апогей для ідеологічного впливу з метою застосування сили й порядку був досягнутий в композиціях Сходу, і потім підхоплений Римською імперією з тією ж метою, не тільки з незрозумілістю релігійно-світоглядного змісту і символічного сенсу цих прийомів, але й з певним незнанням і небажанням їх пізнати через невідповідність релігійної основи. І це незважаючи на вивчення і запозичення містобудівних принципів римлянами у рабовласницькій за суспільно-економічними відносинами, але демократичній за політичним устроєм Греції.

Грецька архітектура і містобудування, як і всеосяжна універсальна науково-творча думка, черпають сили під час свого зародження з близькосхідних земель та острівних культур Середземномор'я. Вбираючи основні закони побудови об'ємно-просторових споруд Сходу, греки, зберігаючи одночасно і ізольованість архітектурного об'єму від зовнішнього середовища, у період розквіту грецької класичної культури затверджують інші принципи формування простору. Симетрія структури будинку закінчується лише на його фасаді і не розповсюджується за його межі на просторову організацію оточення. Більш того, греки усіяко підкреслюють складність і мальовничість сприйняття окремих уособлених об'ємів, рівномірно заповнюючи ними простір і утворюючи ілюзію перцепції під кутом.

Такий прийом організації простору найбільше відповідає споглядальному, основаному на усвідомленні злиття людини з природною красою і силою напрямку світогляду і державному устрою на засадах рівноправного положення полісів - членів Афіського морського союзу.

Оскільки відмінності демократичної грецької і імперської римської композиції полягають в організації зовнішнього простору, але практично виразно не проглядаються в принципах будови фасадної структури, то можна стверджувати, що головний ідеологічний зміст містобудівних ансамблів розкривається в їх просторових побудовах і в організації комунікацій як головних каналів сприйняття оточуючого середовища.

Феодалний період характеризує прив'язка дрібних власників до ґрунту і багатофункціональне використання земельних ділянок (концентрація усіх видів життєдіяльності, крім релігійних відправлень, на ділянці - в садібі). Це створює - основу для здрібненості, хаотичності міської структури. Проте, регіональні умови - як загальні принципи організації господарства і народжена ними соціальна структура населення, рівень розвитку техніки, політика держави, історичні події й інші, такі, що мають безпосередній

вплив на містобудування: місцеві матеріали, що використовуються в будівництві, врахування природно-кліматичних умов під час функціонально-композиційної побудови садиби, розташування вуличного каркасу, принципи вибору місця для будівництва міста та його обрис, національно-побутові, худо-жні, соціально-демографічні і багато інших аспектів, - обумовлюють специфічні тенденції в містобудуванні різних регіонів.

Феодалний період на Сході, незважаючи на натуралізацію господарства, зберігає світоглядні традиції, соціальну структуру населення і територіально-адміністративну ієрархію, тому містобудівна культура разом з її ідеологічною сутністю органічно зростає на стародавніх схемах.

Складна податкова система на Русі (із філософської точки зору це - ознаки змісту) народжує розгалужену територіально-адміністративну і соціальну ієрархію (ознаки внутрішньої форми), де, крім того, центральна влада, спочатку у вигляді князівсько-дружинного стану, забезпечуючого існування саме цієї податкової системи, потім виражається дуалізмом світсько-духовного правління і послаблюється народним вічем, боярською думою. Ця сутність внутрішньої форми в містобудуванні відповідно ілюструється зовнішніми матеріальними проявами у вигляді різнобаштової різномасштабної типології давньоруських міст, функціональних якостей кремля - головного міського ядра - і згодом головного міського ансамблю - як колективного помешкання, а також специфічних композиційних прийомів формування елементів міської структури, починаючи з окремої садиби і кінчаючи кремлівським подвір'ям на основі двору - функціонально-просторового ядра, навколо якого тільки внаслідок функціональної доцільності сформована мальовнича забудова, частіше за все сприймана під кутом із головних підходів.

Для середньовічної Європи характерна уособленість міста, відсутність ієрархічної залежності населених пунктів і територій, у населеному пункті гранично спрощена соціальна структура міського населення, яка в основному складається з городян приблизно однакового суспільного положення – ремісників і торговельників, життя яких регламентоване міською радою. Ці риси проявляються в мальовничих плануваннях міського простору з однакових земельних наділів із щитовою архітектурою, віддзеркалюючи соціальну рівність. У цьому, а також у специфіці вибору місця, територіального утворення і етапів розвитку і є основні причини виникнення мальовничого планування феодалних міст.

У духовній спадщині тріади науки, мистецтва і релігії в середньовіччя релігійний світогляд на базі ірраціонального мислення, відірваний від обожнювання природи, виступає на перший план, мистецтво служить в основному релігійній темі, наука уособлюється і набуває містичного характеру. Унаслідок цього акцент розповсюдженого ідеологічного впливу зміщується на християнську церкву. Тому і міський силует організований християнським храмом і підкорений його верховенству. Орієнтованість у міському просторі, сила візуального впливу у "лабіринто-образній" міській тканині підтримується значною висотою головного об'єкта, складністю побудови його форми, пишнотою опорядження і специфічним, як правило, контрастним кольоровим оформленням.

Скинувши середньовічну мальовничість, зародження буржуазних відносин у період Ренесансу знаменує другий етап появи впорядкованих містобудівних схем і архітектурних форм на базі найбільш знайомого історичного досвіду Римської імперії. Буржуазний практицизм і раціоналізм у мисленні висуває на перший план розвиток науки і техніки, мистецтво, відокремлене в самостійну галузь, перетворюється на світське, релігія поступається своїми позиціями для наукового мислення. Найулюбленіший прямолінійний вуличний каркас ренесансних міст впливає на планування міської тканини. Міська площа стає частиною вуличного каркасу, його вузловими точками, обелюки та скульптури на майданах забезпечують орієнтацію в міському просторі. Цілісність і ієрархічність міського простору і забудови, відповідність просторово-планувальних вирішень у централізованих державах сприяє створенню містобудівних ансамблів на міських площах.

Проголосивши красу прямолінійних перспектив, повернувши принцип осьової і центральної симетрії в головний міський простір-майдан, період Ренесанс-бароко-

класицизм, який одержав у спадщину мальовничі середньовічні плани, намагається виправити криволінійні вулиці старовинних міст під час проведення їх реконструкції і створює регулярне планування на моделях і планах міст одночасного будівництва (фортецях, резиденціях, заводах). Формулювання естетичного ідеалу раціоналізму підкріплюється централізацією влади. "Оскільки ім'я його (Людовика XIV) всюди відомо, то архітектура та інші мистецтва повинні прославляти і увічнювати його", - гасло Французької академії мистецтв, висловлене її президентом Франсуа Блонделем.

Замкнений центральносиметричний простір міського майдану Французької монархії цілеспрямовано фокусує погляд на монументі, що піднімається в геометричному центрі площі і породжує наче байдужість до одноманітної її забудови, концентруючи увагу на головній фігурі - символі королівської влади.

Ідеологічна сутність абсолютизму ще більше проявляється в королівських резиденціях: уся планувальна структура Версалю підкорена пануючому її положенню. Рівновага, статичність конфігурації палацового комплексу, спрощеність об'ємів, наявність величезного двочасткового простору наче всмоктуючого двору-майдану - таку маємо інформацію про композиційну будову резиденції при розгляді з боку міста (або держави?).

Поступове переродження монархій в імперії відзначене збільшенням масштабів об'ємно-просторових вісьових композицій, обсягом реконструктивних робіт, поверненням до першоджерела римських ідей - єгипетських традицій.

XIX століття за звичаєм продовжує будівництво міст на основі прямолінійної мережі вулиць з урахуванням історично складеної структури. Але XX століття на відміну від хаотичної різнобарвної периметральної забудови рубежу століть, дає взірці появи и укорінення вісьових симетричних композицій у містобудівному ансамблі, що можна віднести до третього етапу впорядкування містобудівних схем.

Закріплення ідеологічного пресингу в архітектурі і містобудуванні XX ст. обумовлено відливами демократичних тенденцій. **Відродження псевдокласичних композицій характерно для міцних держав, де ідеологія авторитаризму забезпечена злиттям світської влади з однопартійною системою, економічно підкріплена соціалістичною системою виробництва, задовольняючою в державному масштабі потреби військово-промислового комплексу.** Світоглядна тріада Сходу трансформована у нове явище, де замість відкинутої через непотрібність релігії царюють містичні ідеали світлого майбутнього, що поступово наближуються.

XX ст. замість природи, увічнює людину на роль її господаря, породивши екологічні проблеми - Світогляд роз'єднаний і спрямований в ідеологічне русло прославляння.

Функціоналізм у XX ст., завдяки виробленню санітарно-гігієнічних і функціональних вимог, підготував раціональний підхід у проектуванні просторово-осьової композиції, прямолінійність каркасу у Ле Корбюзьє, Л.Пльберсаймера, В.Гропіуса), але через функціоналізм, бездуховність і незалежність від ідеологічного змісту його архітектура космополітична. Тому, черпаючи у функціоналізмі раціоналістичні тенденції, псевдокласицизм, немовби національний стиль, а насправді - джерело певних ідеологічних засобів висловлювання в архітектурі, суміщає їх із традиційними для класицизму прийомами впорядкованості у вигляді периметральної забудови, вісьових симетричних композицій, простих геометричних форм в організації просторів, ордерної системи, доповнюючи їх лірико-романтичним пафосом народних сподівань у радянській архітектурі сталінських часів або суворо витриманою і хмуро забарвленою лапідарністю воєнізованої фашистської архітектури. Тенденція відновлення вісьових композицій, великих масштабів, пишності і матеріалів, площинного розчленування, незважаючи на простість форм, характерних для міцних централізованих держав, відроджується на деякий час після хрущовської відлиги наприкінці 1970-х р.

Таким чином, найбільш явно ідеологічний вплив в історії містобудування проявляється у централізованих державах: деспотіях, монархіях, імперіях, авторитарних

держав, де царює ідеологічна модель порядку і прославляння. Перший етап у деспотіях дає зразки ідеї прославляння порядку у світогляді й, відповідно, у містобудуванні; другий - у період зародження буржуазних відносин - подає містобудівні взірці порядку і прославляння влади; третій - етап авторитаризму однопартійних систем - ідеологічно віддзеркалюється в містобудуванні у формі прославляння партії, влади і обіцяного світлого майбутнього на основі порядку, забезпеченого партією, владою і свідомістю народу. Такі виразні свідчення дає нам історія містобудування.

Для розуміння значень форми **Тойнобі** ввів поняття **культурні універсалії**²⁶. Кожне суспільство здійснює свій відбір культурних форм. В кожному суспільстві признаються свої культурні цінності і засуджуються або критикуються цінності і справи іншого суспільства іншої культури. В східних культурах матеріальні цінності ледве визнаються, в західноєвропейській і американській культурі вони роблять вирішальний вплив на поведінку людей. В одному суспільстві до технології відносяться із зневагою, навіть в сферах, необхідних для виживання людей; в іншому аналогічному суспільстві технологія постійно удосконалюється і відповідає вимогам часу. Але кожне суспільство створює величезну культурну надбудову, яка охоплює все життя людини – і дитинство, і юність, і зрілість, і навіть пам'ять про нього після смерті. В результаті такого відбору минулі і нинішні культури мають більше відмінностей, ніж загальних ознак. Навіть збігли зіткнення з двома або декількома культурами переконує, що відмінностям між ними немає числа. Значно важче визначити загальні риси, властиві всім культурам, - **культурні універсалії**.

Соціологи виділяють більше 60 культурних універсалій, таких, як сумісну працю, танці, прикраси будинку і тіла, гостинність і звичай дарувати подарунки, заборони кровозмішення і релігійні обряди, виготовлення знарядь праці і спроби впливати на погоду, мова і жарти. Проте для різних культур ці універсальні якості мають різний характер. Навколишнє середовище є головним чинником, що викликає ці відмінності. Крім того, всі культурні особливості обумовлені історією даного суспільства і формуються в результаті унікального розвитку подій. Універсальне і унікальне стикаються і породжують нову якість самотутності. На основі різних самотутних культур виникли різні види цивілізацій.

До числа самих представницьких теорій цивілізацій відноситься, перш за все, теорія А. Тойнбі (1889 - 1975), який продовжив наукову лінію И.Я. Данилевського і О. Шпенглера. Його теорія вважається кульмінаційним пунктом в розвитку теорій «локальних цивілізацій». Англійський культуролог затверджує, що областю історичного аналізу повинні бути не окремі національні держави, а протяжні у просторі та часі «локальні цивілізації». До локальних цивілізацій відносяться наступні: західна, дві православних (візантійська і російська), арабська, індійська, антична, вавилонська, єгипетська, андська, мексиканська, майя і ін.

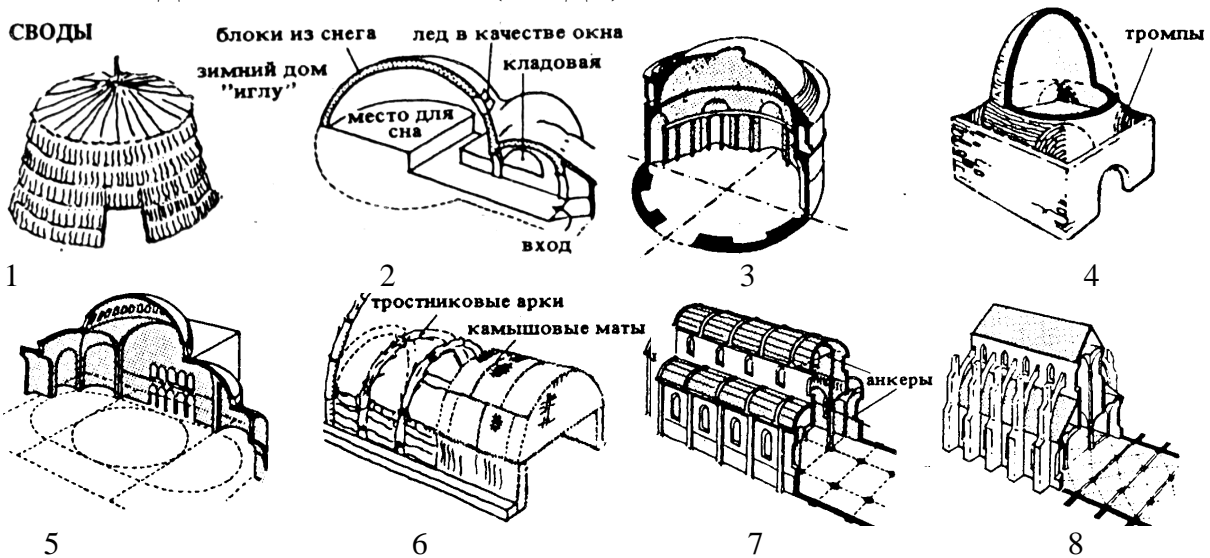
Приклад еволюційного розвитку форм (рис. 4.3)

Спочатку конструкція повністю визначала форму архітектурного об'єкту. Первобутні народи зводили шалами з місцевих матеріалів – каменю, дерев'яних балок, глини, снігу (хатина іглу), очерету і листя. На цій основі виникали традиційні архітектурні форми, які потім відроджувалися в конструкціях нових типів. Римляни перші стали зводити кам'яні куполи (3 - Пантеон). Перехід від квадрату до кола здійснили в Персії в епоху Сасанідів (VIв.) за допомогою тропів (4). У Візантії конструктивне рішення куполу Софійського собору створює ілюзію «дематеріалізації» (5). В Месопотамії получили розповсюдження циліндричні зводи з очеретовими арками (6). Кам'яні циліндричні зводи (склепіння) застосовувались в Римі і романській архітектурі (7- собор в Шибеніке Югославія). Хрестові зводи стали основою сітчастих і зіркових зводів готики (8), в яких характерними формами стають контрфорси і аркбутани. Рублені з дерева будівлі виникають в районах, що багаті лісами (9), а в місцях де дерев мало виникають каркасні конструкції, в яких жорсткість забезпечується розпорами під вікнами (10).

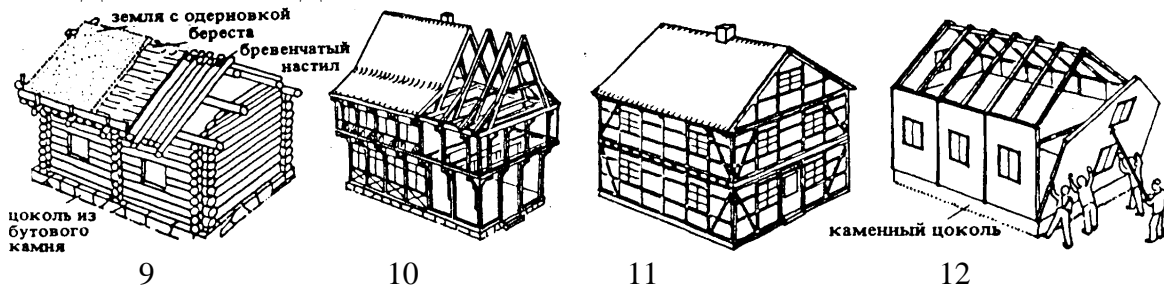
²⁶ Тойнби А. Постигание истории.

ЗВЕДЕННЯ СКЛЕПІННЯ (ЗВОДУ)

СВОДЫ



ДЕРЕВЯНІ БУДІВЛІ



КАМ'ЯНІ БУДІВЛІ

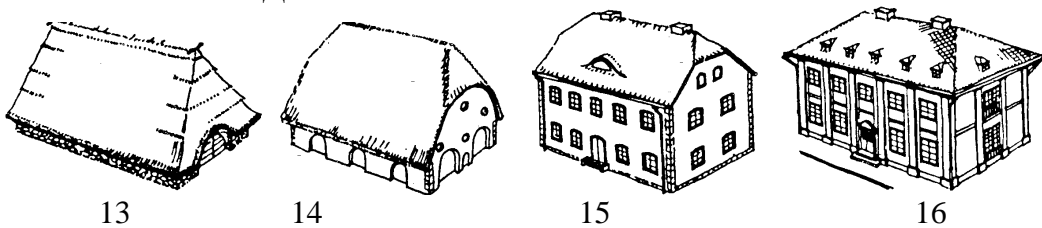


Рис. 4.3 – Розвиток архітектурних форм як еволюційне вдосконалення конструкцій (Е.Нойферт²⁸).

Інакше вирішувалися рамні конструкції з наповненням каркасу плетінням і замазуванням глиною (11) – відкоси жорсткості розміщувалися в кутах будинку. Використання дерев'яних щитів значно прискорило зведення будівель (12 – Швеція). Перші кам'яні будинки були складені з булижників «насухо» і тому мали незначну висоту, круті криши на низькому цоколі з низьким входом (13). Грубо отесаний бутовий камінь дозволяв звести більш високі стіни, а кладка на розчині дозволяла будувати високі стіни з арочними прошарками в торці (14). В подальшому з тесаного каміння викладають лише кути будинку і обрамлення проїомів: стіни виконуються кладкою з рваного каміння чи цегляною кладкою зі штукатуркою (15). Бажання збільшити площу вікон привело к заміні стін кам'яними стовпами – пілонами, що нагадували каркасну споруду з дерева (16).

²⁸ Нойферт Е. Архитектурные конструкции. – М.: Мир, 1970.

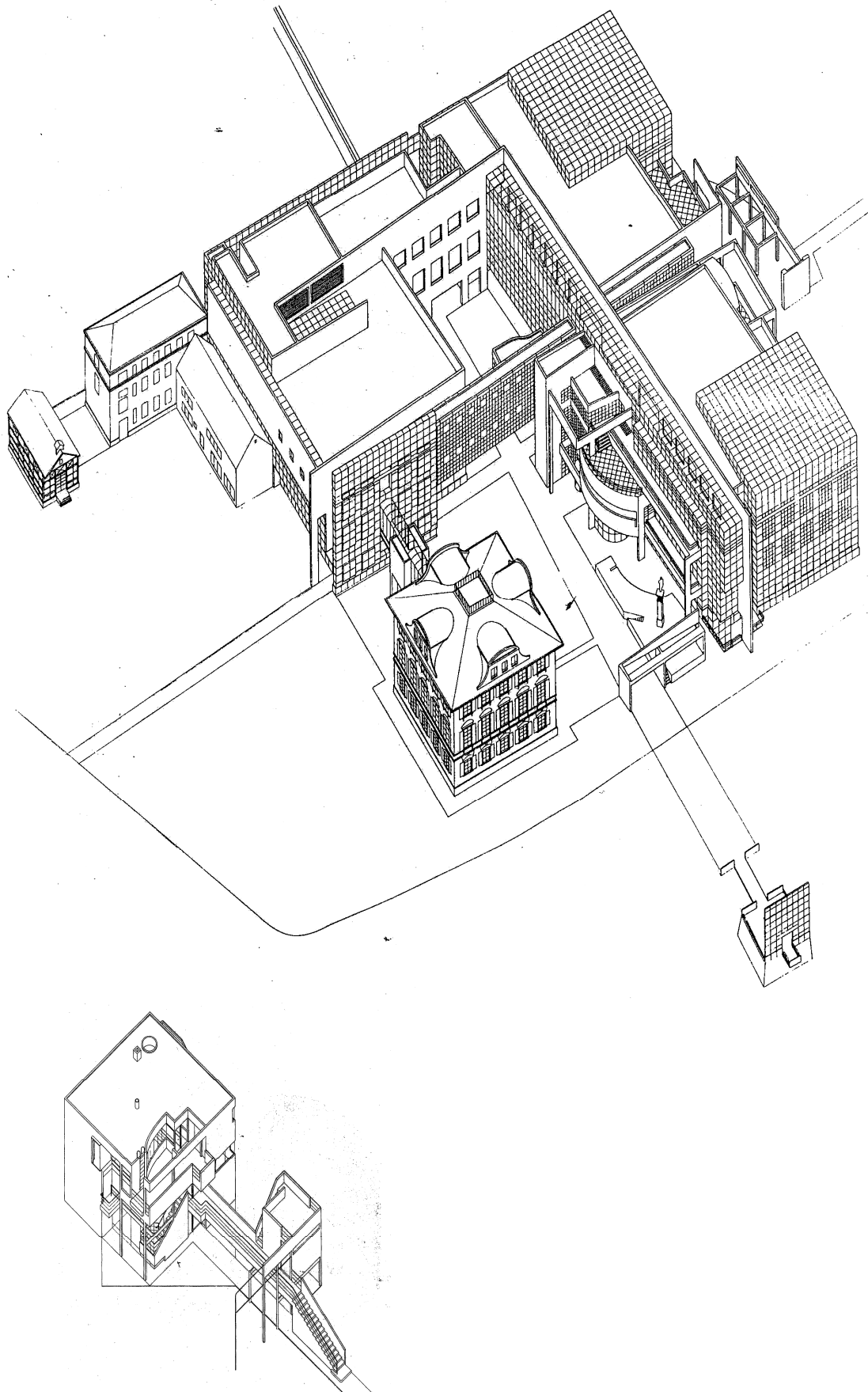


Рис. 4.4 – Сучасна архітектурна форма: 1 - Ричард Мейер – Ансамбль; 2 - Майкл Грейвз

Лекція 5. СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ І КОНЦЕПЦІЇ СТВОРЕННЯ «ІНФОРМАЦІЙНОЇ» АРХІТЕКТУРНОЇ ФОРМИ

Вивчення архітектурної системи з боку формальних властивостей інформаційних систем породило інформаційний знаково-кодовий семіотичний підхід до явищ архітектури. Співвідношення *формальної структури* і *концепцій соціальної діяльності* розкрило розуміння взаємозв'язку між соціумом і створенням архітектурних форм і стилів.

Системний підхід став фундаментом для наукових досліджень в архітектурі, допоміг розкрити *інформаційно-значиму структуру форми*, сутність знакових елементів і зміст об'єктів. Завданням семіотичного процесу в архітектурі стає *поєднання моделі світу (сучасне розуміння світобудови) і просторово-часових характеристик повідомлення*, що йде від архітектора – «відправника» до «одержувача» - жителя міста. Тому тільки усвідомлене, а не хаотичне використання семіотичних якостей архітектури дасть реальний вихід на проектну практику.

Архітектурний об'єкт і архітектурний простір трактують як умову і «форму буття» людини в сучасному світі: люди не тільки сприймають, але й по-своєму інтерпретують архітектурне середовище, в якому живуть і працюють. Тому сучасна архітектура ставить *проблему створення системи інформаційних архітектурних просторів і об'ємно-пластичних форм об'єктів*, що буде вміщувати систему значень і значущості «форми буття» в архітектурному середовищі.

Загальні принципи рішення проблеми дії значущості і значень, яким має відповідати майбутній архітектурний об'єкт, на його форму витікають з системної єдності матеріального і духовного аспектів архітектури. *Так, по-перше, - це принцип обліку черговості нашарувань значущих, смислових, інформаційних компонентів «архітектурного тексту» на архітектурний об'єкт в процесі проектування і експлуатації:*

1 - спочатку проектування враховуються смислові компоненти майбутнього архітектурного об'єкту, пов'язані з видами діяльності в ньому (функціональна структура, орієнтаційна і композиційна структура, образна структура, пов'язана з оточенням, що запам'ятовується);

2 - потім враховується авторська стилістика, або «міфологізація», або образне бачення цього архітектурного твору автором, що відбувається по законах сприйняття навколишньої дійсності, з урахуванням його психології і тезауруса. Споживацька «міфопоетизація» відбувається або паралельно, або послідовно авторської, що залежить від тезауруса замовника;

3 – архітектонічні вимоги: в процесі проектування і будівництва враховуються смислові компоненти, пов'язані з тектонікою і конструкцією споруд, визначаючи міцність, довговічність архітектурного об'єкту і оцінка «потужності», «важкості» або «легкості» його форм при сприйнятті;

4 – семіотичні аспекти твору: в процесі експлуатації архітектурний твір відривається від авторського тексту і живе самостійним життям, смислові нашарування якого архітектору потрібно враховувати при реставрації і реконструкції архітектурного середовища. До *самостійно придбаних смислових нашарувань архітектурного твору відносяться «інтерпретація» архітектурного об'єкту жителями і туристами, «культурно-історична інтерпретація» значущості об'єкту архітекторами і культурологами;*

5 – вищим визнанням життя архітектурного об'єкту або архітектурного середовища, що відбулося, є прилічення до «пам'ятників архітектури» і придбання, таким чином, власного прозивного значення (Ейфелева башта, Московський Кремль, Афінівський Акрополь, Парфенон і т.п.).

Важливим стає принципи врахування того впливу на емоції і поведінку людини, що оказує просторово-часовий сюжет в ході руху. Включення архітектурного об'єкту до контексту середовища з дальніх, середніх і близьких дистанцій розуміється як «розмова» об'ємно-просторового ансамблю з людиною в даному природному оточенні.

Наприклад, *для створення образної значущості моделі архітектурного об'єкту* (його естетичної цінності) використовуються наступні принципи загальної теорії систем:

1 - виявлення головного і другорядних по значенню елементів (сислового, інформаційного компоненту) в системі значень; виявлення головної форми – архітектурної домінанти середовища;

2 - виявлення ландшафтної домінанти і «унікальних вузлів ландшафту», основного напрямку розвитку структури ландшафту і на цій основі створення «міфу місцевості»;

3 - виявлення категорії сприйняття людиною просторово-часової структури як «сюжетного тексту» архітектурної мови, що проявляється у «характеру подолання шляху» - легкому і гармонійному чи важкому трагедійному (В.Л.Антонов).

4 - обрання інформаційного змісту архітектурної форми, тектоніки конструктивних матеріалів і складності просторової структури архітектурного об'єкту згідно до виду діяльності і пропонує мого розвитку композиції архітектурного середовища.

На роботу семіотичних механізмів накладаються додаткові умови:

1 - образність і суб'єктивність віддзеркалення об'єкту в свідомості глядача (інтерпретація архітектурної форми населенням) (Ю.С Янковська).;

2 – природне середовище і історія архітектурного середовища цього місця чи регіону, що визначають подію просторової форми (К.Лінч).

Архітектурні форми в семіотиці можна розподілити на рутинні форми, форми події і парадоксальні форми (Ю.С Янковська). **Рутинні форми** акумулюють досвід минулих проб і помилок, допомагають людині адаптуватися і орієнтуватися в просторі подій. Форми подій роблять можливим новий зміст, що становить наш досвід. **Парадоксальні форми** направлені в майбутнє і мають безліч значень (історичних відсилань, культурних цінностей, релігійної приреченості значень і т.п.).

Область значень «рутинних форм» задана їх повторюваністю, укоріненістю, передачею наперед відомих повідомлень. Область смислових і емоційно-суб'єктивних значень нових «форм подій» (властивих даній епосі) можна прогнозувати, спираючись на певні соціально-культурні цінності даної суспільної системи або соціальних груп (на стереотипи сприйняття, на архетипічні уявлення того або іншого соціального середовища). Область «парадоксальних форм» направлена на створення нового, на породження нових значень, іноді протилежних рутинним, типовим значенням форми в архітектурі.

Семіотичні механізми в архітектурі працюють на всіх рівнях організації архітектурного середовища:

- на рівні інтерпретації окремих типологічних елементів, значущих для осмислення форми функціонально і естетично;

- на рівні структурних складових, що формують образ пізнавання і образ орієнтації;

- на загальному рівні цілісного семіотичного образу архітектурного об'єкту.

Композиційний і семіотичний аспект зв'язані між собою візуальним і образним змістом. Основою для функціонування й існування семіотичних систем в архітектурі є існування в свідомості людини цілісного абстрактно-психічного віддзеркалення об'єкту у формі образу, який за допомогою мови може інтерпретуватися в свідомості в процесах осмислення, збереження інформації - запам'ятовування, пошуку аналогів. **За допомогою мови архітектурний об'єкт наділяється значеннями і створює навкруги себе семіотичний простір культури - семіосферу.**

Мова - явище соціальне. Вона виникла у ході суспільного виробництва і є засобом координації діяльності людей і кожної людини. Мовним знаком в архітектурі, її «буквою» є форма, зображення - будучи умовною стосовно того, що позначає, проте, обумовлена, у кінцевому рахунку, діяльністю і процесами пізнання дійсності. Мінливий світогляд насичує архітектурні форми новим змістом, розвиваючи як форми вираження змісту, так і форми зв'язку між «буквами», тобто композиційні прийоми і функціональні відношення.

Так, художній авангардизм ХХ в. почався не тільки із заперечення традицій, а й зі звернення до іншого, позаєвропейському досвіду: просторовим рішенням архітектури Японії

і лаконізмом форм архітектури Близького Сходу, що виявилось в живописі, в архітектурі «сучасного руху» і в архітектурі функціоналізму. Функціоналісти і прихильники абстрактного живопису пізніше прийшли до програмної відмови від досвіду мистецтва минулого.

Повернення до класичних ордерних форм визначалося не тільки і не стільки внутрішньо професійними причинами і традиційною логікою стильового розвитку, скільки новими процесами в суспільній свідомості Заходу.

Поняття частини і цілого в концепціях простору і часу: від статичного, завершеного (закінченого) архітектурного простору, - до динамічного твору, що розвивається (від концепцій «органічної архітектури» Ф.Л. Райта й істеблшменту Міс Ван дер Рое – до «метаболізму» К.Танге і К.Курокава).

Концепції, націлені на створення архітектурної мови і архітектурного тексту, стильового сюжету чи речення. Проблеми створення художнього твору і художнього образу пов'язані з проблемою інформаційної форми в архітектурі, що має власну ідею і власний сюжет. Архітектурний сюжет створюється просторово-часовим ритмом об'ємно-пластичних і світлотіньових форм, що визначає тип катарсису, композиційні зв'язки й тектоніку форм. Саме тип катарсису, композиційні зв'язки й тектоніка вирішують проблему поєднання духовного і матеріального в архітектурі.

Розвиток ідей сучасного руху привів до створення граничного виразу універсального цілого в архітектурі Міс Ван дер Рое і максимальної індивідуальності окремого твору в творчості пізнього Ле Корбюзьє. Можна сказати, що Міс Ван дер Рое створив концепцію організованого оточення, тоді як Ле Корбюзьє – концепцію пластичного центру.

Творчість Міс Ван дер Рое графічна, Ле Корбюзьє – пластична. У творах Міса ван дер Рое все побудовано на організації руху січними площинами, лініями, полірованими і скляними поверхнями. Просторовій організації руху підлегла гра архітектурних форм. Суть концепції – створення майже порожнього простору, в який внесені основні направляючі його побудови, що припускають можливість подальшого вдосконалення і розвитку.

Твори Ле Корбюзьє – живописні, він будує їх на дотиковій, пластичності. Фактура грає для нього велику роль, він створює лаконічні закінчені твори і дарує миру завершений образ, навкруги якого стягує все оточення. Ле Корбюзьє прагне запрограмувати рух пластичними елементами із створенням просторового центру композиції. «Його концепція простору – це послідовність замкнутих одиниць, що складаються з центрального елемента і його оточення: від пластичного елемента до міста і регіону. Концепція Ле Корбюзьє, виключаючи внутрішній розвиток об'єкту, може розвиватися через взаємовідношення з іншими пластичними елементами і символами, через створення складних контекстів для прочитання»²⁹.

Формально заглиблюючи концепції Ле Корбюзьє, сучасні архітектори прагнуть наповнення архітектури світлом, кольором і безперервної пластики форм. Прихильники концептуального простору Міс ван де Рое акцентують значення ліній і крапок.

Ці дві тенденції в побудові художнього твору перетинаючись, породили таке явище, як перехідний простір. Так, Луїс Канн в своїй творчості послідовно розвивав уявлення про побудову цілого через ієрархію просторів, а Роберт Вентурі розвивав теоретичне уявлення про значення взаємодії зовнішніх сил, що йдуть від міського контексту, і сил, що беруть участь в побудові внутрішнього простору. «Оскільки внутрішнє відмінно від зовнішнього, стіна – лінія переходу – стає явищем архітектури. Архітектура виникає при зіткненні внутрішніх і зовнішніх сил – функціональних і просторових. Архітектура – як перешкода між внутрішнім і зовнішнім – стає просторовим свідомством узгодження цієї проблеми і її драми. І виявляючи відмінність між внутрішньою і зовнішньою структурою (зовнішнім і

²⁹ Никитин В. А. эволюция представлений о завершенности и обособленности архитектурного произведения. / В кн.: Архитектура запада. М.: Стройиздат, 1987.

внутрішнім простором), архітектура знов розчищає шлях містобудівному підходу до вирішення задач»³⁰.

Акцент на маніфестацію незавершеності твору відобразився і у постмодернізмі.

Уявлення про необхідність привнесення складності і невизначеності в архітектурному творі. Характерна для класицизму нормативність, зумовленість, зрима піднесеність структурно-образної системи, що протистоїть свободі, спонтанності, часом «незібраності» «вернакуляра», якраз визначають в широкій професійній свідомості типологічні риси високої культури, досконалість, гармонію, спокій, шукані в реальному бутті сучасного суспільства.

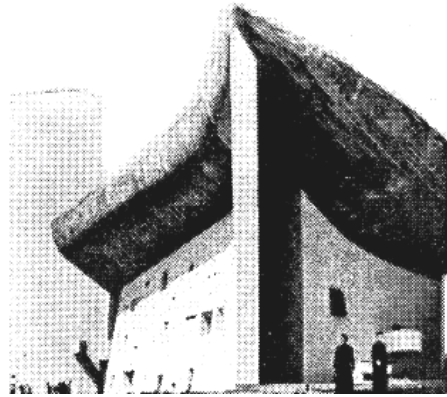
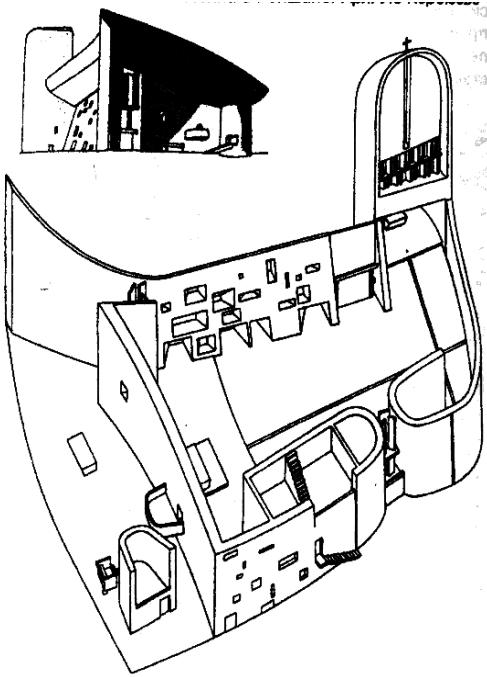


Рис. 5.1 – СУПЕРМОДЕРНІЗМ: Архит. Ле Корбюз'є . Каплиця в Роншані, 1950-1955.

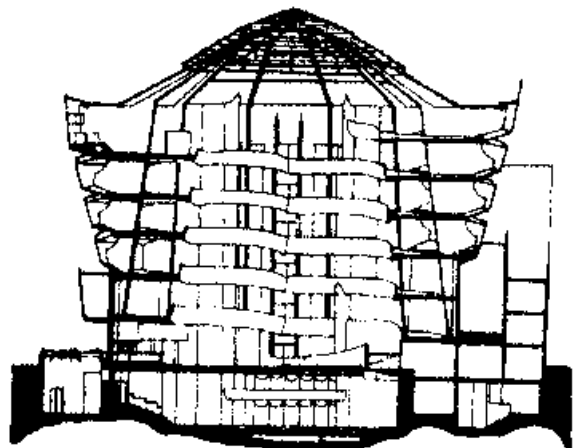
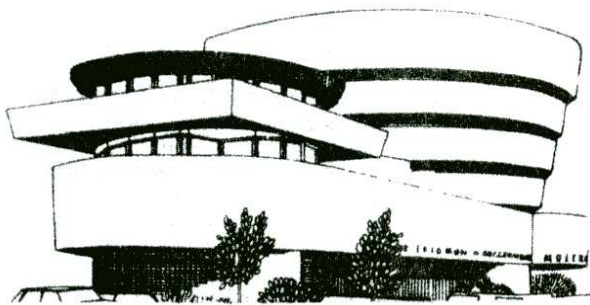


Рис. 5.2 - ОРГАНІЧНА АРХІТЕКТУРА: Ф.-Л. Райт. Музей С. Гугенгайма в Нью-Йорку. США. 1956-1959. Інтер'єр, плани, загальний вигляд, розріз.

Ч. Дженкс пише: «Постмодерністський класицизм – відроджує класичні мови, щоб звернутися до ідеалізму і до поверненню громадського порядку»³¹.

³⁰ Мастера архитектуры об архитектуре. М.:1972, с 555 – 556.

³¹ Arcyitectoral Design, 1980, № 5/6, р. 5.

Розповсюдженню класицистичних форм не перешкоджає індустріалізація будівництва. Заздалегідь виготовлені ордерні фрагменти житлових будинків, спроектованих Р. Бофілло, колон в житловому комплексі «Палац Абракас» (1978 - 1982) в місті Марн-ля-Валле, вмонтовуються за допомогою підйомних механізмів.

Розповсюдження класицизму не обмежується областю форми. Класицистичні принципи побудови у 1970-і роки повертаються в містобудування: осі симетрії, ритм, характер об'єктів (А. Россі, П.Портагенезі, Р. Бофілл та ін.)

.СЮРРАЦІОНАЛІЗМ - взаємонакладання двох понять: раціоналізм і сюрреалізм — для характеристики методу і стилю роботи барселонської групи «Тальєр де Архітектура». У сюрраціоналізмі творів Р. Бофілла і «Тальєр» поєднуються, з одного боку, гранична раціональність загальної просторової організації та, з іншого боку, сюрреалістичний характер зовнішнього вигляду, вигадливий зсув масштабів, сновидно-«кошмарне» ламання звичних архітектурних форм.

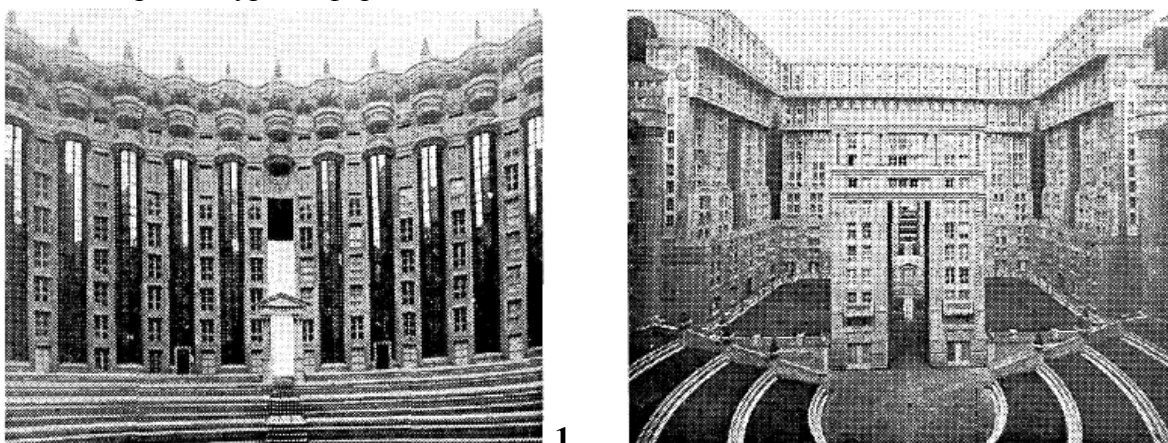


Рис. 5.3 - СЮРРАЦІОНАЛІЗМ. Р. Бофілл і група «Тальєр де Архітектура». Житловий комплекс в Марн-ля-Валле. Франція. 1979-1983. Палац і Арка.

Епіграфом до творчості «Тальєр» могли б служити слова: «Більше стилю поведінки, ніж ідеалів, більше тактик, ніж програм, більше жестів, ніж планів». Слова ці належать оригінальному мислителю, філософу К.-Р. де Бентосу, естетика якого — теоретична основа «сюрраціоналістичного» методу Р. Бофілла, М. Нуньєса-Яновського й «Тальєр».

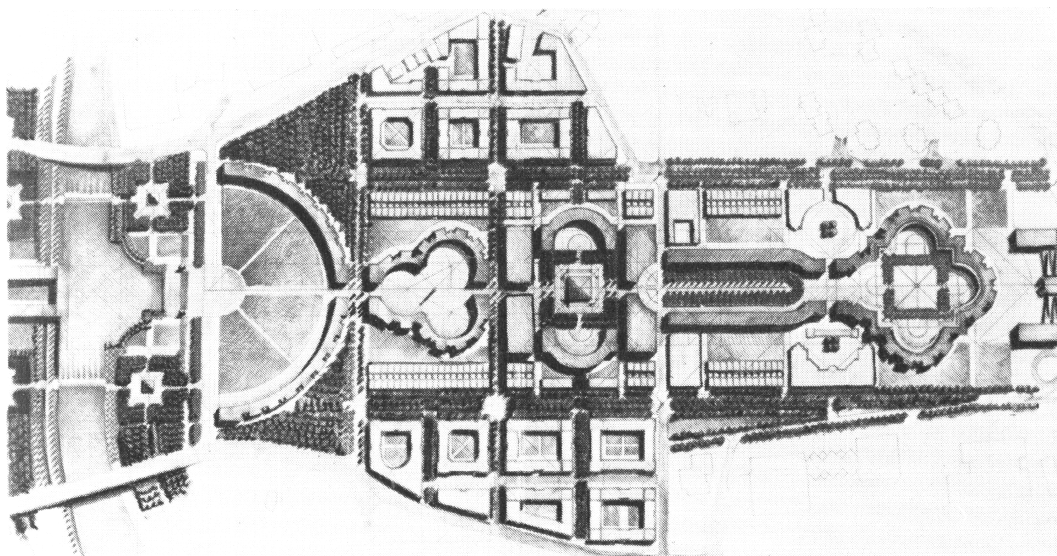


Рис. 5.4 – Тальєр де Архітектура. Житловий комплекс «Антигона». План. Архіт.Р.Бофілл,М.Нуньєс, П.Ходжинсон, Р.Кольадо, поет Х.А.Гойтісоло, актриса С.Вергано, письменник С.Клотас, філософ К.Р.Вентос, математик А. Бофілл та ін.

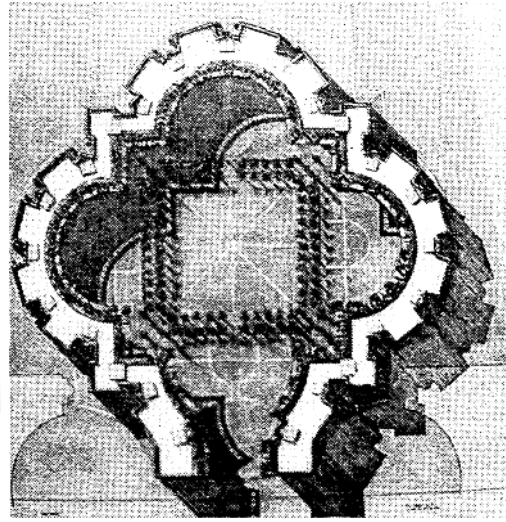
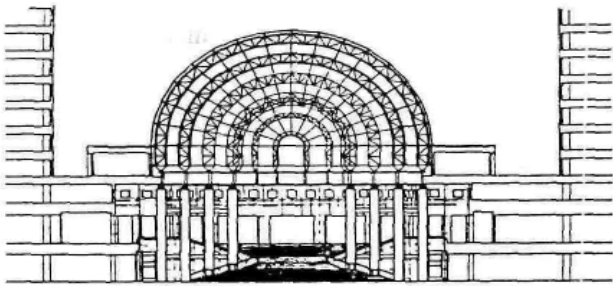
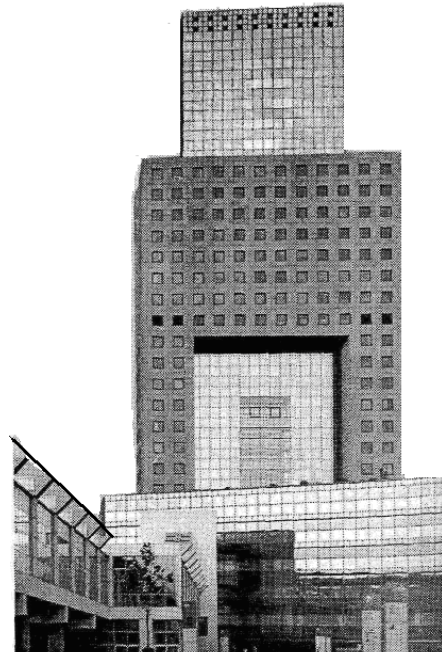


Рис 5.5 – СЮРРАЦІОНАЛІЗМ. Р. Бофілл і група «Тальєр де Архітектура». Житловий комплекс «Антигона» в Монпельє. Франція. 1979-1984. План і загальний вигляд площі «Золотого перетину».



1



2

Рис. 5.6 – ФРІСТАЙЛ-КЛАСИЦИЗМ: Архітектурний образ будівель 1980-і роки:
 1 -- С. Пеллі. Всесвітній фінансовий центр у Нью-Йорку США, 1989. Зимовий сад – розріз;
 2 - О.-М. Унгерс. Торговельний центр у Франкфурті. Німеччина. 1984.

3.2.1. ПРОБЛЕМИ І КОНЦЕПЦІЇ «АРХІТЕКТУРНОГО ЗНАКУ» І «ЗНАЧЕННЯ»

«**АРХІТЕКТУРА, ЩО ГОВОРИТЬ**» - термін К.-Н. Леду, що створив наприкінці 18-сторіччя оригінальну мову абстрактних, вкрай геометризаних «чистих» форм-символів. У постмодерністську добу прихильниками концепції архітектури як мови стали Ч. Мур, Ч. Дженкс, Р. Вентурі та багато інших зодчих.

«Архітектура як засіб комунікації» – одна з основоположних ідей архітектури 1970 - 1980-х рр., та провідна тема західноєвропейських диспутів.

Нинішня «архітектура, що говорить» має говорити трохи приземленим пафосом «різні речі різним людям». Мова її форм, її будова і семантика мінливі і непостійні. Нинішня архітектура постмодернізму легко змінює коди і бавиться в значення, звертаючи слова не до вічності, а до конкретної обставини (Ч. Мур: «будівлі потребують свободи слова, вони

повинні уміти говорити розумні, милі і навіть дурні речі»...; «задовольняти наші почуття, розбуджувати спогади»...; «бути пристосовані для життя і думок людини»).

СЕМІОТИЧНІ КОНЦЕПЦІЇ – Семіотика – наука про знаки й знакові системи (в літературній мові та й в спеціальних мовах інших наукових знань, в тому числі - мистецтві і архітектурі). Поширена думка, ніби між поняттями «архітектурний постмодернізм» і «архітектурна семіотика» можна поставити знак рівняння. Якоюсь мірою такі твердження цілком слушні, бо в центрі постмодерністської професійної аргументації знаходяться проблеми архітектурного знаку і значення. Недоліком являється традиційне поділення європейського складу мислення на *логічне і чуттєве*, при домінуючій ролі логіки: це призводить до спростовування принципів семіотики і зведенні усієї науки до типологічної «тріади» знаків Чарльза С. Пірса: 1) *іконічні знаки (копії об'єктів)*; 2) *знаки-індекси (ознаки об'єкта, що мають з ним зовнішню схожість)*; 3) *символи (знаки, що умовно пов'язані з об'єктом)*. Прихильники семіотичної концепції «шукають» в архітектурі приклади «архітектурних ікон», «архітектурних символів» і «архітектурних індексів».

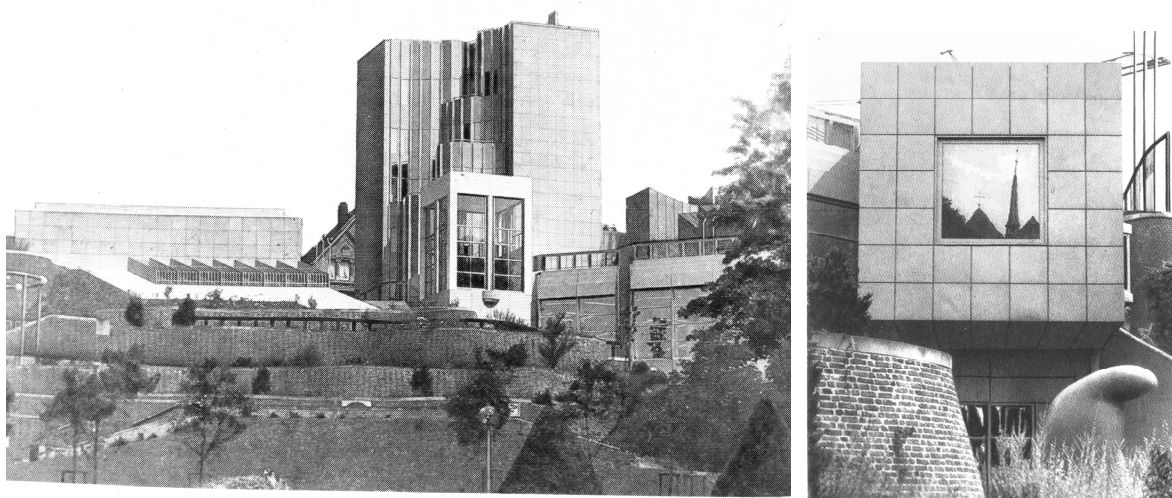
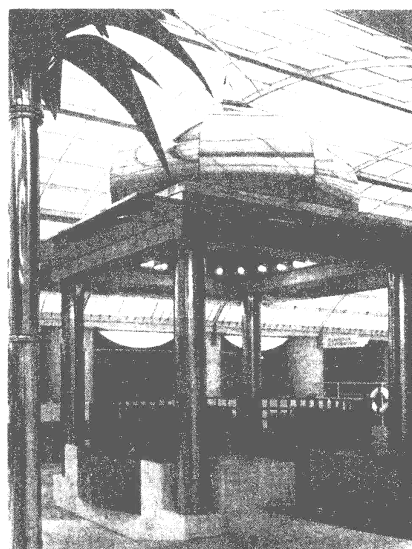
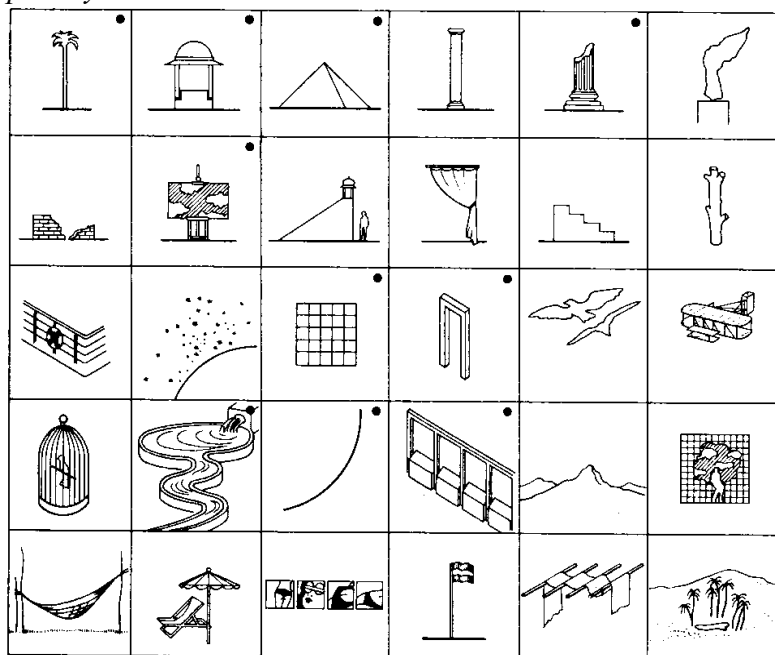


Рис. 5.7 – Х.Холяйн. Художній музей в м.Менхенгладбах. Вигляд з парку і фрагмент фасаду.



Австрійське бюро подорожей. Вена. Г. Холляйн, 1976—1978 гг. Интер'єр

Рис.5.8 – АРХІТЕКТУРНІ ЗНАКИ: Австрійське бюро подорожей. Архіт. Г.Холляйн. Декоративно – рекламні елементи: пальма, павільйон, піраміда, колони, фрагмент колони, статуя Ніки ті інші.

СТРУКТУРАЛІЗМ – «зв'язок та взаємне розташування частин», - філософське поняття, що пов'язане з семиотикою – наукою про знакові системи; використовує ідеї К. Леві-Стросса, Ф. де Соссюра. В архітектурі структуралісти акцентували увагу на підпорядкуванні елементів, структурному розподілі форм і вияву комунікаційних зв'язків для підсилення експресії, емоційності, рухливості форми. Архітектурний структуралізм відомий у кількох версіях: голландський (П. Блум, Х. Хернбергер, А. Ван Ейк), французький (Ж. Канділіс, Ш.Вулз), японський (К. Танге) та інші. Серед перших структуралістів найвідомішими є творіння Л. Кана.

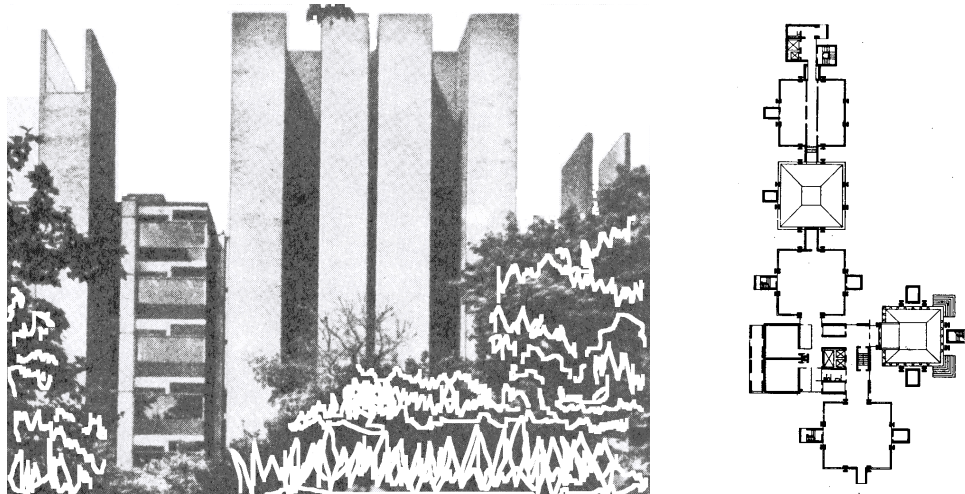


Рис. 5.9 – Л.Кан. Медична лабораторія Річардса, Філадельфія, 1958 – 1960 рр. Загальний вигляд, план.

5.1 - ПРОБЛЕМИ І КОНЦЕПЦІЇ ФОРМУВАННЯ АРХІТЕКТУРНОЇ МОВИ

«Система архітектурних форм, несуча смислові значення, використовується як засіб комунікації між людьми в процесі людської діяльності. Вона відповідає тому загальному визначенню мови, яку пропонує семиотика – наука про знакові системи», - зазначив А.Ветров³².

«**АРХІТЕКТУРА, ЩО ГОВОРИТЬ**» - термін К.-Н. Леду, що створив наприкінці 18-сторіччя оригінальну мову абстрактних, вкрай геометризованих «чистих» форм-символів. У постмодерністську добу прихильниками концепції архітектури як мови стали Ч. Мур, Ч. Дженкс, Р. Вентурі та багато інших зодчих.

«Архітектура як засіб комунікації» – одна з основоположних ідей архітектури 1970 - 1980-х рр., та провідна тема західноєвропейських диспутів.

Нинішня «архітектура, що говорить» має говорити трохи приземленим пафосом «різні речі різним людям». Мова її форм, її будова і семантика мінливі і непостійні. Нинішня архітектура постмодернізму легко змінює коди і бавиться в значення, звертаючи слова не до вічності, а до конкретної обставини (Ч. Мур: «будівлі потребують свободи слова, вони повинні уміти говорити розумні, милі і навіть дурні речі»...; «задовольняти наші почуття, розбуджувати спогади»...; «бути пристосовані для життя і думок людини»).

«**АБСТРАКТНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ**» (Ч. Дженкс) – поєднує дві течії: «нову абстракцію», що шукає архітектурну мову через звертання до ідей «неоплатонізму» і архетипів (О.-М. Унгерс, Р.Коолхаас, М.Бота), і «нову репрезентацію», що залучує до архітектурної мови стереотипи, кліше, кодів «низової» естетики у спробах налагодити

³² Ветров А. Семиотика и ее основные проблемы. М., Политиздат, 1968.

контакт з масовою культурою (Р. Бофілл, Р. Венурі, М. Грейвз, Ч. Мур, Р. Стерн, З. Тайгерман. Х. Холяйн тощо).

ПОСТСТРУКТУРАЛІЗМ – Філософська і літературна концепція, що тяжіє до скептицизму, нігілізму і всеосяжності іронії; виражає загальні культурні тенденції, в архітектурі бере курс на «декомпозицію», «децентралізацію» та «непослідовність». Основні гасла – «смерть автора» та «привабливість тексту» (Р. Барт).

5.2.. ПРОБЛЕМИ І КОНЦЕПЦІЇ ПОДВІЙНОСТІ ІСНУВАННЯ ТА «ПОДВІЙНОГО КОДУВАННЯ» АРХІТЕКТУРНОЇ ФОРМИ

У сфері архітектури наша доба характеризується дебатами, що тривають досі між «модерністами» й «традиціоналістами», між «популістами» та «елітаристами», тими, хто визнає концепцію «народної архітектури», і тими, хто понад усе цінує фаховість і авангардність. Ці суперечки укорінені в природі архітектурного знаку, що грає дуалістичну роль як популістського так і елітарного коду.

ПОДВІЙНЕ КОДУВАННЯ (Ч. Дженкс) – естетичний принцип постмодерністської архітектури 1970 – 1980-х рр. Її сутність – в обґрунтуванні подвійної орієнтації архітектури: звертання і до еліти, і до людини з вулиці. Архітектура повинна укласти комунікативну угоду: ілюзорно поєднати елітарні і популярні коди.

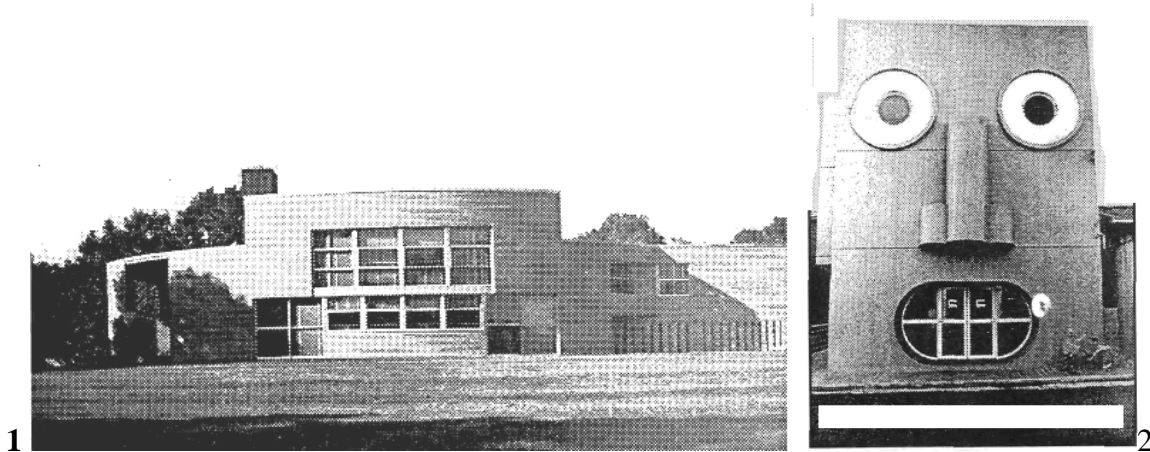


Рис. – 5.10 -1 = ТРАНСАВАНГАРД: -«Вентурі і Раух». Брант-гауз. Грінвіч, Конектикут, США. 1971-1973. 2 - К. Ямашита. Дім-обличчя в Кіото. Японія. 1974.

5.3. ПРОБЛЕМИ І КОНЦЕПЦІЇ «СПОЖИВЧОЇ КУЛЬТУРИ» - «ПОП-АРТ»

«ПОП-АРТ» – «популярні коди», «знаки життя» (Вентурі), яскрава реклама, «суміш паноптикуму і сміття» (Карл Борев).

«ДЕКОРАТИВНИЙ САРАЙ» - творче кредо і програма до дії Роберта Вентурі. «Визначення архітектури як укриття з оздобами на ньому» (1978), на відміну від модерністської форми (ресторан у вигляді «качки»), що виконує якусь певну функцію.

«ВДЕНСЬКА ШКОЛА» – «Мекка постмодерну», що об'єднує плеяду провідних австрійських архітекторів, серед яких – Х. Холляйн, Й. Шпальт, Г. Пайхль та ін.

«УПАКОВКА» - комерційна діяльність будівельних фірм і нових професіоналів, які не покладають собі мистецьких завдань. Створювана ними масова забудова переважно визначається заказником і не несе канонів і вимог «високої» архітектури.

«ПАРТИЦИПАЦІЯ» – «архітектура, що бере участь у сьогоденні, домовляється зі споживачем. «Рух співучасті» в архітектурі означає відмову від професійного диктату і безпосередню участь споживача у проекті, своєрідна «співтворчість» з автором.

«СТРІМЛАЙН» – «поточна лінія», -напрям у дизайні 1930 – 1940-х років, якому властиві плинні лінії, заокруглені форми, м'які об'єми. Мотиви стрімлайну помітні в комерційній архітектурі з 1980-х років.

«КІЧ І КЕМП» – синоніми вульгарності, несмаку, кіч - дешева халтура; кемп – доведення до абсурду.

«СТРІП-АРХІТЕКТУРА», - «смуга», – «смугаста чи смужна архітектура» (Р. Вентурі), - певна форма містобудівної конурбації уздовж автомагістралі (курортна зона, розважальні центри півдня США). Вирізняється дивовижною хаотичністю, безліччю різної реклами, невпорядкованістю і некерованістю зростання. Приклад комерційної архітектури «смуги» - магістраль Каліфорнія-Сіті.

5.4. ПРОБЛЕМИ І КОНЦЕПЦІЇ СТВОРЕННЯ ДИНАМІКИ ФОРМ В АРХІТЕКТУРІ

МУДЖІ один з найважливіших традиційних принципів японської культури, який ліг в основу концепції «архітектури відгуку» Хіроші Хара і Ательє «Ф». Їхня творчість — оповідь про мінливість і минущість видимого життя за допомогою специфічно архітектурних прийомів (облицювання поверхонь, що яскріють у безлічі відбиттів, «невизначеність», «невиявленість» рубежів внутрішніх просторів). Вкотре архітектура відкриває перед нами здатність переростати у філософію, служити природною тектонічною мовою вираження пошуків Абсолюту, у цьому разі — в дусі дзен-буддистського усвідомлення примарності, ілюзорності, не справжності світу. В основі концепції «архітектури відгуку» — 5 принципів Хіроші Хари, 5 основ - канонів і вимог «високої» архітектури.

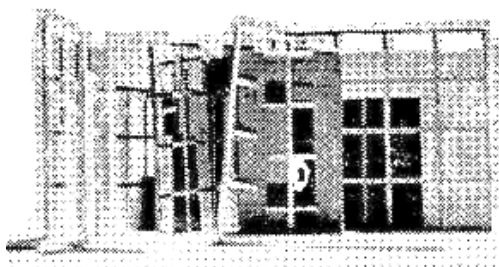


Рис. 5.11 - Х. Фуджії. Мізое-2. Японія. 1989.

«СТРІМЛАЙН» – «поточна лінія», - напрям у дизайні 1930 – 1940-х років, якому властиві плинні лінії, заокруглені форми, м'які об'єми. Мотиви стрімлайну помітні в комерційній архітектурі з 1980-х років.

«СТРІП-АРХІТЕКТУРА» - «смуга», – «смугаста архітектура» (Р. Вентурі), - певна форма містобудівної конурбації уздовж автомагістралі (курортна зона, розважальні центри півдня США). Вирізняється дивовижною хаотичністю, безліччю різної реклами, невпорядкованістю і некерованістю зростання. Приклад комерційної архітектури «смуги» - магістраль Каліфорнія-Сіті.

КОНТРОЛЬНІ ПИТАННЯ:

1. Які проблеми створення інформаційної форми в архітектурі ви знаєте?
2. Чому архітектурна форма повинна нести інформацію?
3. Які питання вирішує семіотична концепція в архітектурі?
4. Яка проблема породила пошук архітектурної мови?
5. Що означає «подвійне кодування» в архітектурі та які проблеми воно вирішує?

Лекція 6. ПРОБЛЕМИ І КОНЦЕПЦІЇ УРАХУВАННЯ ІСТОРІЇ І ЗВЕРНЕННЯ ДО ТРАДИЦІЙ ЧИ СТИЛІВ МИНУЛОГО

«**РЕГІОНАЛІЗМ**» - напрям, що програмно звернувся до місцевих особливостей і регіональних джерел архітектури, на перевагу космополітизму і абстрагованості архітектури «інтернаціонального стилю». Регіональна архітектура пов'язана з місцем, укорінена в традиціях. Умовно розділяють:

1) Регіоналізм у рамках «сучасного руху» (А. Аалто, О. Німеєр, К. Танге);

2) Новий регіоналізм (С. Стивенс) 1970 – 1980-х років перегукується з «індивідуальним культурним контекстом» (К. Курокава) та «верникуляром» (Ч. Дженкса), - звертається до відтворення місцевих форм і традицій, як правило, лише зовнішньо і поверхньо, часто жартівливо чи з іронією. Регіоналізм постмодернізму – чисто формальний прийом.

3) Критичний регіоналізм 1980 – 1990-х років (К. Фремpton) – виникає як антитеза новому регіоналізму. Згідно П. Дзеві, критичний регіоналізм – підхід, орієнтований на бачення якостей місця крізь призму модернізму та як сплав минулого, теперішнього і майбутнього. Він включає увагу до природних (пейзаж, флора, клімат і топографія) і соціальних (особливості місцевого оточення, традиційна поведінка, особливості мислення і світосприймання) чинників.

КОНТЕКСТУАЛІЗМ – відповідність нового об'єкта контекстові архітектурного середовища, різновид конформізму.

РІВАЙВАЛІЗМ – відродження, відновлення, ренесанс, - термін має різні смислові відтінки: деконструкціоністи відроджують російський авангард, традиціоналістськи орієнтовані течії – історичні традиції, стрет ривайлізм означає безпосереднє відродження минулого, нехитрі історичні імітації і стилізації.

ЕЛЕКТИВНИЙ МЕТОД – розумний вибір прототипів для розв'язання проектного завдання.

РЕВІТАЛІЗМ – «поновлення життя», - творчий метод, здатний оживити минуле (Квіндана ТЕРрі. Вейвертон – гауз. Море тон-Мари, Великобританія, 1979 -1980. Стилізація у дусі Відродження).

ПАСТИШ – АРХІТЕКТУРА – «архітектура наслідування», відтворення традицій (М. Кюло, Л. Кріє та Брюссельська школа). «**Минула архітектура**» – «**архітектура наслідування**»: концепція 1970 - 1980-х, М. Кюло, Л. Кріє, «АРАУ» (Ательє містобудівних досліджень, 1968) та Брюссельської школи; буквально відтворення традиційних прототипів, що відповідають певній ситуації. Архітектура імітує повернення в історію по-різному. Ціль – врятувати європейські міста від хірургічного втручання «сучасної архітектури». «Анти індустріальний опір» та містобудівний історизм цієї течії здебільш не сприйнятливі з точки зору сучасних вимогах до архітектури. Серед творчих засад постмодернізму минуле має такі типи відтворення: 1 - «наслідування» історичним зразкам (М. Кюло); 2 – «посилання» на відомі пам'ятки (Р. Вен турі); 3 – «функціональний еkleктизм» (Ф. Джонсон); 4 – робота «в різних стилях» (Л. Кріє); 5 – «приховані цитати» та «алюзії» (впізнавання), (М. Грейвз); 6 – принцип «гри» і «не детермінованості» (М. Нуньеса-Яновські); 7 – принцип «реалізму повсякденності й античності» (А. Россі), тощо.

«**ВЕРНАКУЛЯР**» (Ч. Дженкінс, 1977) - тубільний, місцевий стиль певного району, діалект, народний вираз. Поняття «верникуляр» - вужче, ніж «регіоналізм», «ізоляціонізм», бо має на увазі лише використання місцевих матеріалів і «підручних» форм (навіть хаос з дошок, фанери, азбесту, металевих тросів і канатів можуть стати у пригоді для виявлення ідеї). Приклад вернакуляру – будинок-човен архіт. К.Робертса в Каліфорнії, споруди Б. Гоффа і А. Гауді. В основі напрями – несвідомий бунт проти нудьги технізації, холоду типових будинків, сухої логіки форм та абстракції.

«**ВКЛЮЧНИЙ (АБО ІНКЛЮЗИВНИЙ) ПІДХІД**» (Р. Вентурі) - демонстративне протиставлення ексклюзивному підходу «сучасної архітектури», включає соціальний

контекст, багатостилевість і плюралізм, включеність до середовища й «лисячу діалектику». Значення терміну «включний підхід» в архітектурі варіювалося вельми широко: від урахування вимог споживача до включення в містобудівний контекст й в мережі зв'язків суспільного ладу, проте часто лише на словах.

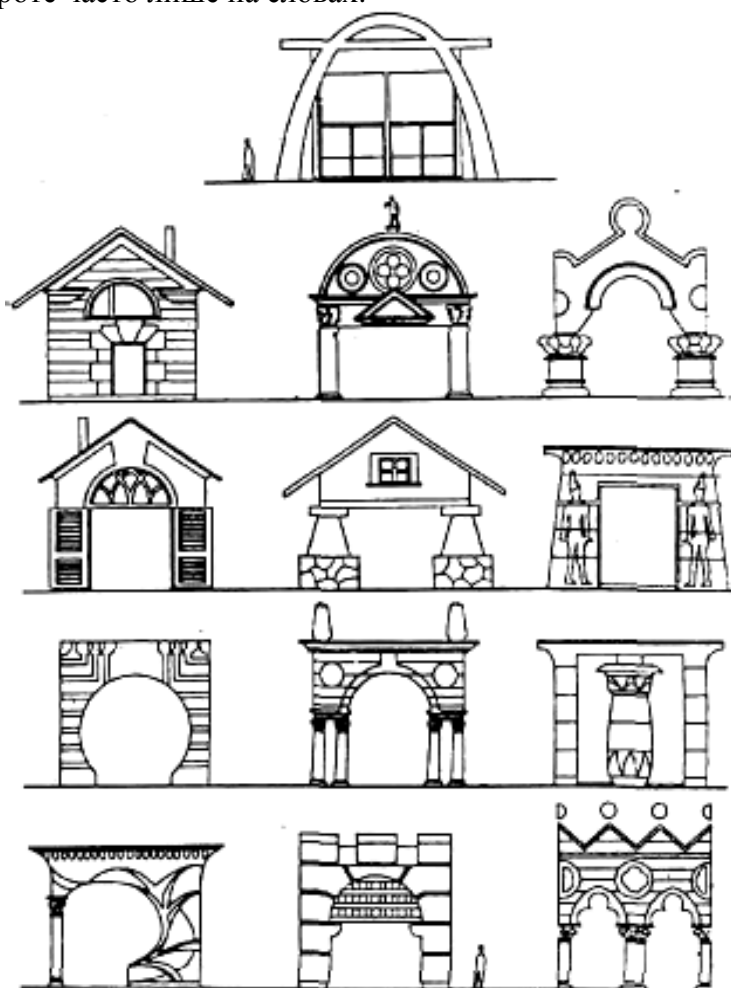


Рис. 6.1 - Р. Вентурі. Варіанти порталів «у стилях»

«ІЗОЛЯЦІОНІЗМ» - самотність, замкненість, традиційна уособленість архітектури за місцем її виникнення (Ламаїстський монастир, індіанські поселення тощо).

«ІНВАЙРОНМЕНТ» - «мистецтво довкілля», що передбачає перенесення акценту зі споруди на оточення, на драматургію архітектурно – містобудівних композицій, які створює архітектор, який організує процес руху. Цей рух до середовища в архітектурі отримав декілька назв: *середовищний підхід, контекстуалізм* тощо.

БРЮССЕЛЬСЬКА ШКОЛА – бельгійська група архітекторів, яка ушавилась своїми «контр-проектами», що покликані врятувати європейські міста від хірургічного втручання «сучасної архітектури». Коло ідей Брюссельської школи включає містобудівний історизм, демократизацію проектного процесу, «анти-індустріальний опір», ретроутопічні, ностальгійні заклики до старих часів до індустріальної культури.

«ІЛЮЗІОНІЗМ» (Р. Стерн) - звернення до спадщини, як надихаючого джерела творчості, але при цьому, як правило, віддає перевагу тонким прихованим натякам, складній грі підтекстів, а не відвертим історичним цитатам. *Історична алюзія* – посилення, що збуджує в пам'яті певний шар минулого (М. Грейвз, тощо).

КОНЦЕПТУАЛЬНЕ ПРОЕКТУВАННЯ – фантастичні проекти, що стверджують якусь ідею автора, але не претендують на реалізацію (проекти російського авангарду Малевича і Татліна, проєкти Ель Лисицького, фантазії Ф. Макі, Ю. Хікосака тощо).



Рис. 6.2 – Проектна пропозиція Д.Дельбрука, М.Леду відновлення готелю Обек, побудованого В.Орта і зруйнованого.

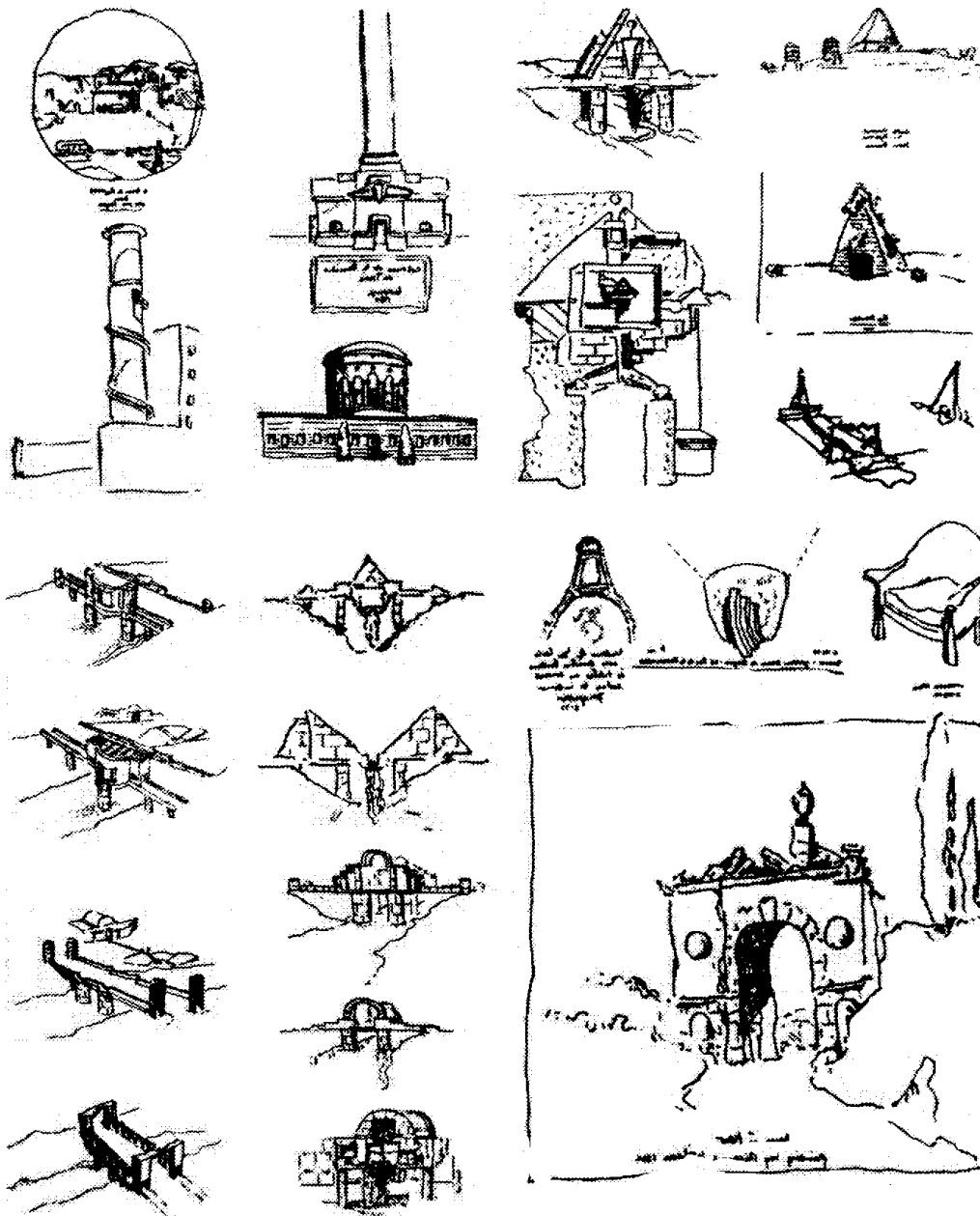


Рис. 6.3 – Приклад технології роботи в «історичному матеріалі»: М.Грейвз. Ескізи до проекту моста Фаргл-Мурхед й інші. 1977 – 1978 рр.

РЕМІНІСЦЕНЦІЯ – творчий прийом впровадження в сучасну структуру архітектури елементів історії й традиції двома шляхами: безпосереднього відвертого цитування та м'яким натяком, мета якого – збудити спогад про архітектурний прототип.

Наприклад, «ширяючий» двохспадний алюмінієвий дах в проектах К. Курокави - ремінісценція традиційної японської архітектури епохи Едо, геометричні об'єми Дж. Стерлінга викликають спогади про грецьку стову, чи амфітеатр, чи кампанілу; деталі архітектури М. Грейвза часто служать натяком і відгоміним (вілла Мадама Рафаеля, Лютьєнс, О. Вагнер). В інтер'єрі «Сунар» Грейвза єгипетське минуле невидимо і примарно присутнє в рядах темних колон, у їх масивності та вагомості. Таємничий дух гіпостильних залів присутній так само і в іранському музеї Х. Холляйна, де в тілі колон замість ієрогліфів – скляні вставки-вітрини для експонатів (Музей скла і кераміки в Ірані, 1977).



Рис. 6.4 – Метаболізм. Будівля готелю Токоєн в префектурі Тотторі Каїка, 1965 р., архіт. К.Кікутаке

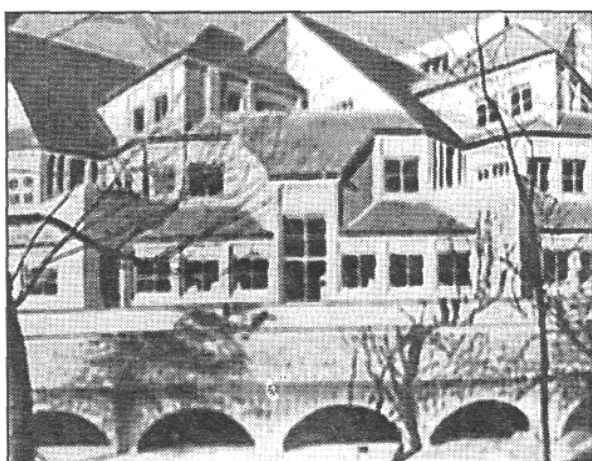


Рис. 6.5 - Е. Дербішир, Р. Метью, С. Джонсон-Маршал. Громадський центр Гілімдона. Великобританія. 1974-1977. Тепер у моді історизм, традиціоналізм і дрібний, майже сільський масштаб. Тісний і щільний будинок-місто Ендрю Дербішира — прекрасна імітація чи то римського будинку-інсули, чи то середньовічного кварталу-вулика, чи то арабської касби.

6.2. ПРОБЛЕМИ І КОНЦЕПЦІЇ СТВОРЕННЯ ПЛАСТИЧНИХ АРХІТЕКТУРНИХ ФОРМ, ЩО НАГАДУЮТЬ ПРИРОДНІ СТРУКТУРИ

«Дух місця» - геній місця: концепція унікальності архітектурного твору, що органічно виростає зі свого місця в природному ландшафті. Форма не вільна, а зумовлена оточенням.

Середовищний підхід – проектування архітектурних об'єктів різних масштабних рівнів як цілісної системи, що включає природні умови, соціально-економічні вимоги і потреби людини.

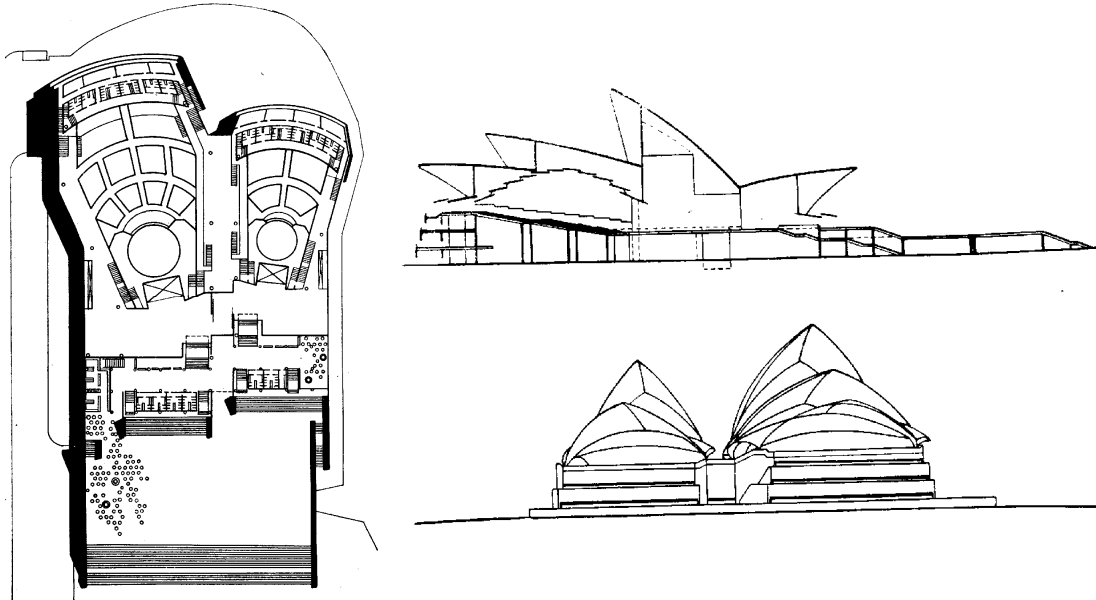


Рис. 6.6 – Будівля оперного театру. Сідней, 1959. архіт.Й.Уотсон. Загальний план, розтин, фасад і вілли.

6.3. ПРОБЛЕМИ І КОНЦЕПЦІЇ СТВОРЕННЯ СИМВОЛІЧНОЇ ФОРМИ В АРХІТЕКТУРІ

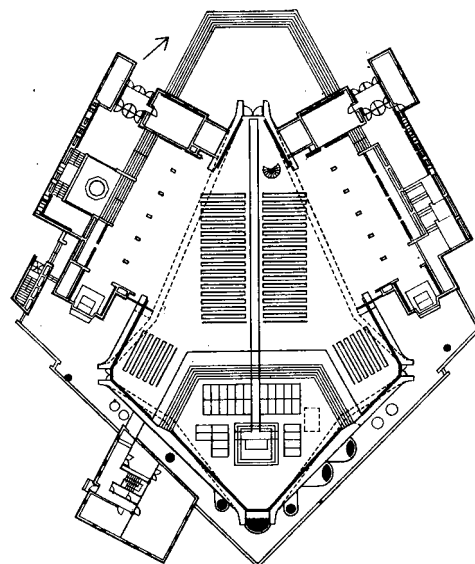
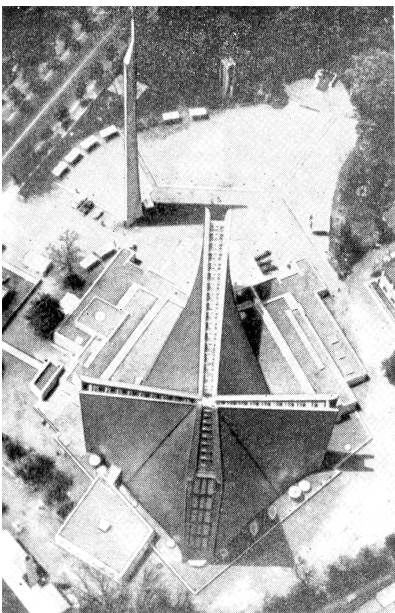


Рис. 6.7 – Токіо. Кафедральний собор св..Марка, 1964 р. Архіт. К.Танге. загальний вигляд, план.

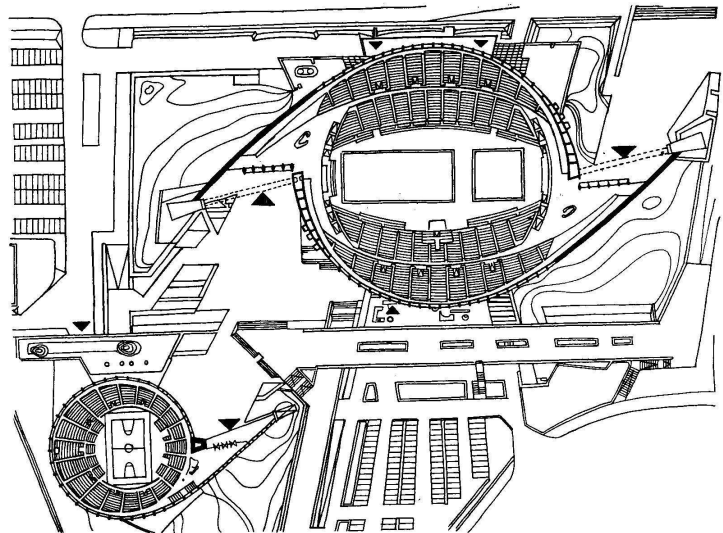
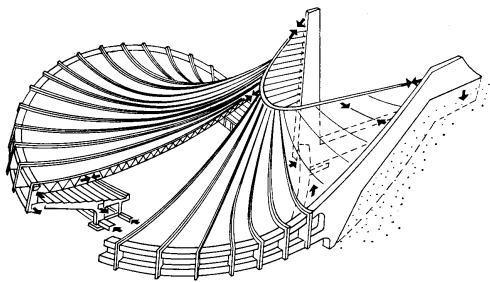
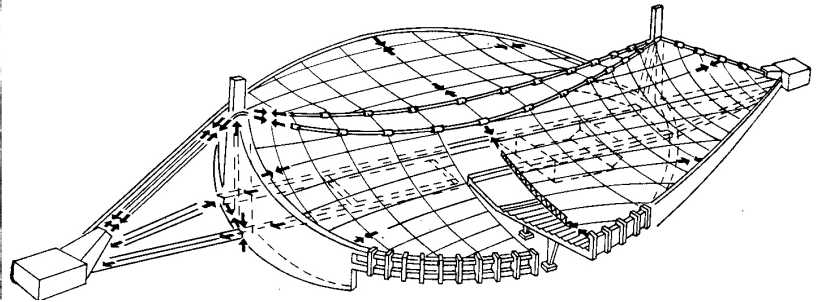
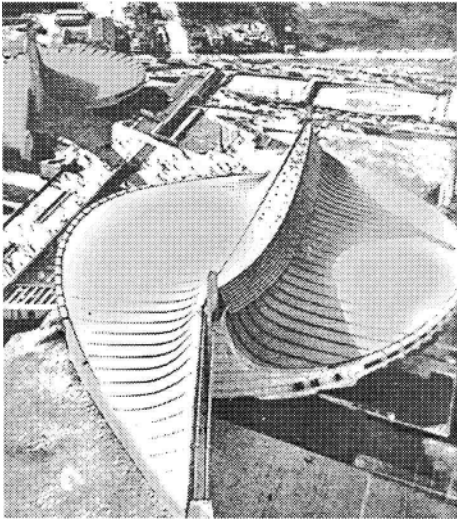


Рис 6.8. – СИМВОЛІЗМ: Національна гімнастична зала Юоги в Токіо. Японія. 1964.. Генплан. Схеми конструкції спортивних залів. Архіт. К. Танге. Инж. Я.Цубоя.

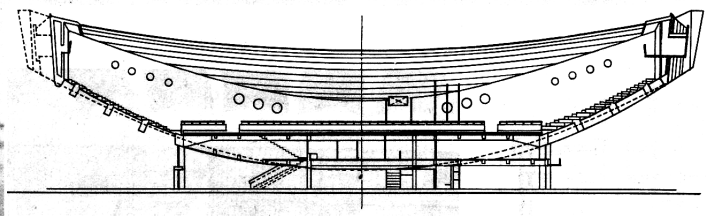
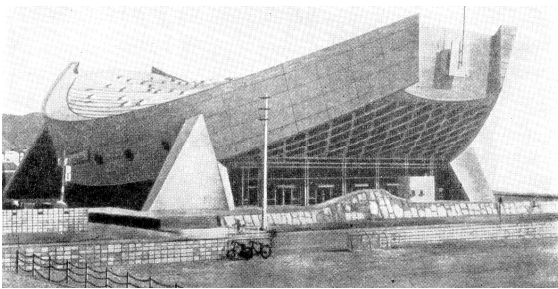


Рис. 6.9 - Символізм. Період творчості К.Танге - Такаматсу. Палац Спорту Кагава, 1958 р., архіт. К.Танге. Загальний вигляд, розріз.

6.4 - ПРОБЛЕМИ І КОНЦЕПЦІЇ «РАДИКАЛЬНОГО ЕКЛЕКТИЗМУ» СУЧАСНОЇ АРХІТЕКТУРИ

«РАДИКАЛЬНИЙ ЕКЛЕКТИЗМ» – «Такий, що вибирає», - це естетичне кредо і творча засада архітектури постмодернізму. «мова архітектури постмодернізму еkleктична», - стверджує Р. Джексон, - Якщо хтось може дозволити собі жити в різні епохи і в різних культурах, навіщо йому обмежуватися сьогоднішнім і певною територією? Еклектизм – це природна еволюція культури, що має вибір».

На венеційському б'єнале 1980 року тогочасні провідні архітектори - постмодерністи представили не менше десятих варіацій постмодерністського класицизму «вільного стилю», серед яких виділялись наступні концептуальні напрями:

- *приспосовання палладіянської граматики форм* до можливостей індустріального формотворення (Р. Бофілл),
- *комерційний класицизм* (Р. Вентурі і Р. Стерн),
- *фундаменталістський класицизм* (Р. Кріє і Ф. Пуріні),
- *барочний класицизм* (Ч. Мур і Т.-Г. Сміт),
- *синтезуючий класицизм* — еkleктична суміш історичних стилів з новітніми технологіями.

Еволюційне дерево постмодернізму: історизм – пряме відтворення – вернакуляр - адгок урбаністичний – метафізична метафора – постмодерністський простір.

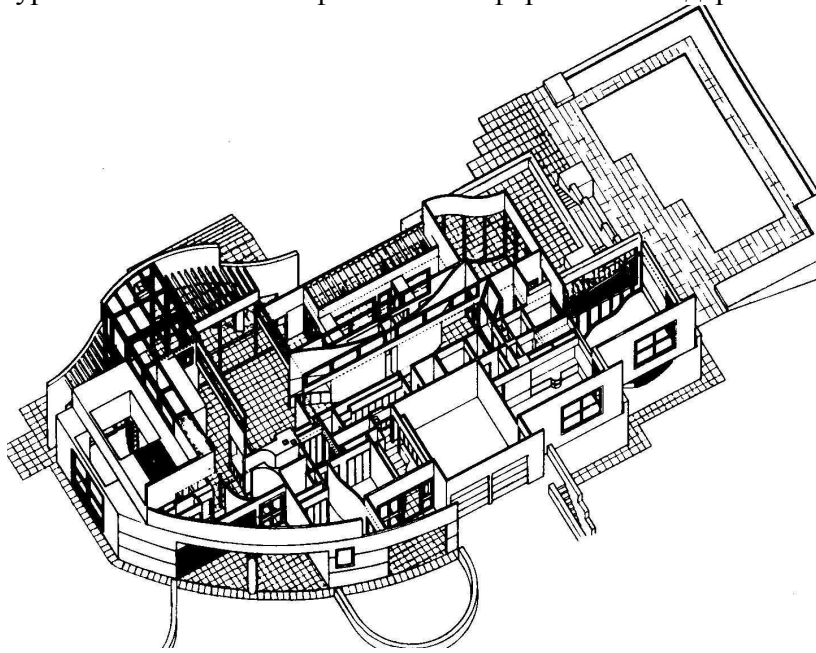


Рис. 6.10 – «Постмодерністський простір»: Р.Стерн. Житловий будинок, 1970 р. Складний, «составлений» простір з «перетіканням» із внутрішнього до зовнішнього оточення структурами, вже наближався до деконструктивізму і пост структуралізму..

СЮРРАЦІОНАЛІЗМ – взаємне накладання двох понять: раціоналізм і сюрреалізм. Термін виник для характеристики методу і стилю роботи групи «Тальєр де Архітектура» і творів Р.Бофілла. Епіграфом до їх творчості могли бути слова філософа К.Р. де Вентоса: «Більше стилю поведінки, ніж ідеалів, більше тактик, ніж програм, більше жестів, ніж планів». Архітектура Р.Бофілла поєднує раціональність просторової організації та сюрреалістичний зовнішній вигляд, в ній існує зсув масштабу, сновидо –кошмарне ламання звичних архітектурни

6.5. ПРОБЛЕМИ І КОНЦЕПЦІЇ «МОЗАЇЧНОСТІ» СУЧАСНОЇ АРХІТЕКТУРНОЇ ФОРМИ

МОЗАЇЧНА КУЛЬТУРА - поняття, запроваджене американським дослідником культури Абрамом Модем для характеристики західної культури другої половини 20 сторіччя. Мозаїчна культура — щось на зразок еkleктичної культуралістської доктрини, «результат перемоги цивілізації, заснованої на матеріальному достаткові і на розвитку засобів масової комунікації». Мозаїчна культура — дробове ціле, зібране з випадкових автономних частин, шматочків, деталей. Знання і образи складаються в свідомості з окремих фрагментів, не створюючи цілісної структури. їх нічим скріпити. Нема вісі, стовбура, стрижня. Частини не мають сили зчеплення, — і «ми залишаємося на поверхні явищ». Цей термін

багато в чому схожий з поняттям Едгара Морена «культура кічу». І те, й інше відбиває тип мислення, в якому домінує випадкове нагромадження інформації під впливом мас-медіа. Теорія мозаїчної культури змикається з концепціями нового еkleктизму в архітектурі.

«**МОЗАЇЧНА КУЛЬТУРА**» - поняття, схоже з поняттям «Мас – медіа»: так, засоби масової комунікації, масової інформації та спілкування докорінно змінили тип мислення і свідомості людини, що призвело до кліше у сприйнятті творів мистецтва. Протестом проти типового ставлення до архітектури, критичною реакцією на усереднення стає постмодерністська концепція мас-медіа: калейдоскопічність образів, розірваність і мозаїчність.

«**МІСТО - КОЛАЖ**» (К. Роу, Ф. Кеттер) – місто трактується як місце зустрічі різних світів, складне нашарування різних епох і культур (Ч. Дженкс).

«**ДИСНЕЙЛЕНД**» - видовишна архітектура кічу, один з візуальних витоків постмодерністської образності архітектури 1970-х років в її програмному заgravанні з масовою культурою (будівництво кінотеатрів, романтичних місць з «середньовічними замками» тощо).

«**ДИСНЕЙЛЕНД**» - видовишна архітектура кічу, один з візуальних витоків постмодерністської образності архітектури 1970-х років в її програмному заgravанні з масовою культурою (будівництво кінотеатрів, романтичних місць з «середньовічними замками» тощо).

«**АДГОКІЗМ**» - архітектура «до місця» (Ч. Дженкінс, 1960), без історичних чи ансамблевих зупинок. Кожна частина будівлі (комплексу, міста) створюється фахівцем ізолювано від інших, за принципом «тут і тепер», але вимагає враховувати ситуацію і природні умови даного місця.

«**МІСТО - КОЛАЖ**» (К. Роу, Ф. Кеттер) – місто трактується як місце зустрічі різних світів, складне нашарування різних епох і культур (Ч. Дженкс).

«**УПАКОВКА**»

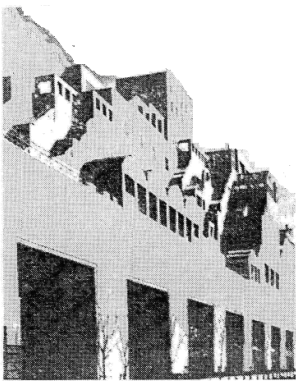


Рис. 6.11 - «УПАКОВКА»: Х. Хара і Ательє «Ф». будівля компанії «Ямато». Токіо, Японія. 1987.

ДЕКОНСТРУКЦІОНІЗМ – архітектурний напрям 1980-х рр., що являє собою «точку перетину» кількох дуже несхожих між собою творчих шляхів архітекторів (П. Ейзенмана, О. Гері, Б. Чумі, З. ХадідаР. Коолхааса, В.Прікса та Г.Свічинськи («Кооп Гімельблау»), Х.Фуджі та інших), чия архітектура частково відроджує формальні прийоми російського авангарду (В. Малевич, Ель Лисицький, В. Татлін, І Леонідов).

МУЛЬТИВАЛЕНТНА АРХІТЕКТУРА - неоднозначна, багатоваріантна складна архітектура плюралістичного суспільства, яка протиставляється Ч. Дженксом «унівалентній», тобто одновимірній, однозначній, семантично бідній архітектурі «сучасного руху». Треба пам'ятати, що багатозначність, «полісемантизм» архітектури розумілися постмодерністами дуже спрощено, як свобода еkleктизму і підпорядкування запитам різних культур, а тому на практиці вони зводилися до звичайної гри в «неостилі». Строкатий хаос і різностильність не вада, а, навпаки, одна з головних переваг мультивалентної архітектури постмодернізму, як вважали її оратори наприкінці

Лекція 8. ПРОБЛЕМИ УРБАНІСТИКИ І КОНЦЕПЦІЇ ЇХ ВИРІШЕННЯ

В сучасній архітектурній свідомості увагу сфокусовано на двох аспектах – окремий архітектурний твір і міський контекст; нерідко перевага віддається одному аспекту за рахунок іншого. Еволюцію цих позицій можна прослідити при порівнянні Афінської хартії і хартії Мачу-Пікчу. Афінська хартія робила основний упор на розділення функцій, їх локалізації в певних зонах, на «простому порядку», що досягається засобами логічного аналізу. Хартія Мачу-Пікчу загострювала увагу на процесах інтеграції будівлі з містом і ландшафтом, на відмови від чіткої просторової локалізації, і надавала велике значення художньому баченню. Принцип «незавершеності» з візуальних характеристик розглядався в соціальному контексті. Художник не створює вже закінчених витворів мистецтва, але стає «активним агентом багатозаровості спілкування». Принцип «безперервності проектування» вимагав відмови від ідеальних містобудівних схем на користь ситуативних змінних програм. Ця установка зажадала змін і у композиційну логіку: від статичної - до динамічної, від детермінованої – до підкореної закону вірогідності.

Сьогодні ставлять нові проблеми перед урбаністикою. На відміну від програмно антиестетичної, техніцистської в цілому концепції «сучасного руху» постмодернізм спрямував увагу на вирішення художніх проблем. Образна характеристика архітектури постмодернізму витікає з взаємодії двох основних позицій: готовності підкоритися естетичним уявленням замовника (як вважають самі пост модерністи – замовник мислить традиційно і утилітарно) і художній спрямованості обраної архітектурної течії, що націлена на ретроспективізм, на архівацію образу, і, як слідство, на стилізаторство і декоративізм. Тому виникає програмне «подвійне кодування» і «регіоналізм». До числа інших опозицій постмодернізму відносно позицій «сучасного руху» відносяться наступні:

- індивідуалізація рішень і анти стандартизація – на зміну призиву до масовості будівництва і стандартизації, а в радикально ретроспективних школах – вимоги відказу від індустріального будівництва і повернення до ремісництва і до цехових форм організації;

- на зміну концептуально – радикальної, крупно масштабної реконструкції міського середовища пост модернізм пропонує камерність, дрібність масштабних змін, реконструкцію і чуттєве ставлення до існуючого архітектурного середовища, що в цілому відгалужується в напрям «контекстуалізм».

Ці позиції визначають основні методологічні принципи в містобудуванні 1980 – 1990 рр.: заклики до збереження і відродження історично складеного міського середовища як певних часових структур (двір кварталу, сам квартал, стара вулиця, стара площа, розташування крупних громадських будівель в композиційно і функціонально важливих вузлах просторової сітки міста як виразних композиційних акцентів, увага до символіки і семантики формуючих місто об'єктів). Пост модерністи наполягають на обмеженні кількості висотних багатоповерхових будівель і закликають повернутися ближче до землі. До завдань сучасності входить:

1 - Узгодження різних масштабних рівнів містобудівної структури поміж собою і відтворення «духу» чи «генія» місця на кожному структурному рівні.

2 - Збереження регіональної, історичної і національної спадкоємності.

3 - Продовження композиційних ансамблів минулого за певними правилами композиційного узгодження національних і регіональних традицій з новими вимогами часу.

В ряді аспектів архітектурні проблеми перегукуються з екологічними проблемами і з проблемами культури в боротьбі за охорону середі життя і діяльності людини й збереження історичних пам'яток існування цивілізації.

Тому актуальними стають проблеми художнього образу в забудові міст. Місто, що історично склалося, після генеральної реконструкції повинне зберігати свою роль торгового, промислового або адміністративного центру, або міста-курорту. Реконструкція міста повинна розв'язати транспортні проблеми, поліпшити якість житла в центрі і зберегти функції, що склалися, в старому міському ядрі, щоб воно не позбавилося функціональній

привабливості для жителів. Конфлікт між прагненням максимально зберегти просторово-естетичні якості старого міського ядра і бажанням збільшити функціональне значення центру а також поліпшити транспортну доступність – зв'язок між новими районами міста і старим центром приводить до зносу мало привабливої забудови і будівництву нових сучасних об'єктів. Паралельно розв'язується проблема візуального зв'язку старого і нових міських центрів і розподіл між ними соціально-делових і обслуговуючих функцій.

До проектні дослідження не обмежуються традиційними в таких випадках формально-естетичним і функціональним аналізом. Береться в увагу «міський ландшафт», що володіє разом з формально естетичним і утилітою значенням ще і смисловим значенням – він є носієм історичної пам'яті створення і розвитку міста, служить для пізнання, орієнтації, «ідентифікації і традицій». «Смисловий» аналіз доповнює формально естетичний, композиційний і утиліта, функціональна аналіз архітектурного середовища міста.

Для формально естетичної оцінки достатньо графічних матеріалів – карт, планів, зарисовок, фотографій і т.д., тоді як при смисловому змістовному аналізі доводиться вдаватися до історії міста і до соціологічних досліджень. Соціологічний опит складений за простою програмою питань і відповідей:

Відповіді на питання: «Що саме головне?» і «Як до нього пройти?» - дозволяє визначити зону розповсюдження або «впливу» об'єкту і встановити принципи побудови міської просторової структури.

Відповідь на питання: «Що орієнтує (направляє) або дезорієнтує?» - показує зони збереження або недоліки системи орієнтації в міському середовищі.

Відповідь на питання: «Що цінно?» - дозволяє оцінити межі зон збереження і зон зорового сприйняття.

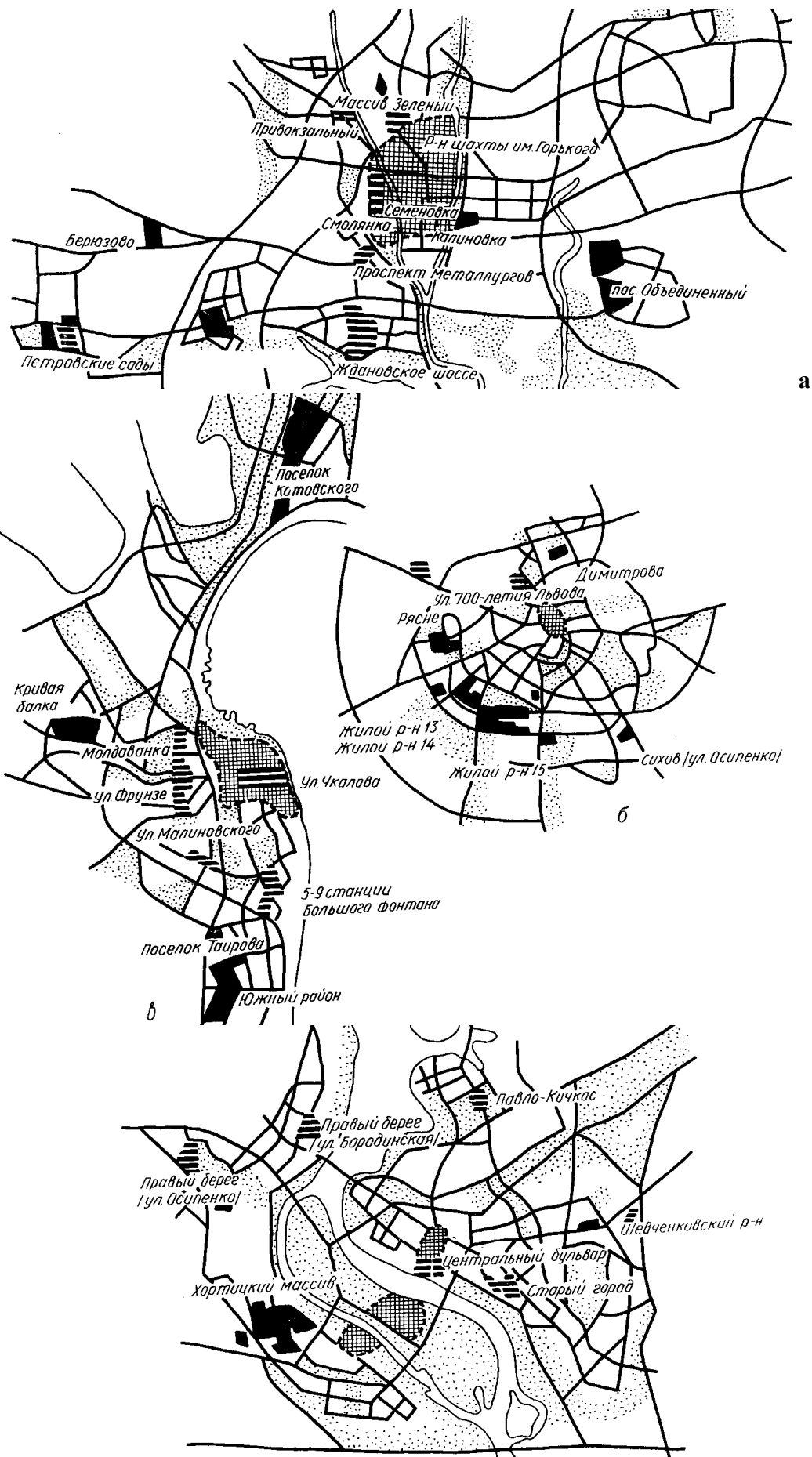
Відповідь на питання: «Что заважає?» - виявляє зони, де потрібен знос і можливе нове будівництво.

Відповідь на питання: « В якому парку ви вважаєте за краще відпочивати?» - дозволяє виявити цінні природні фрагменти або недоліки озеленення міста.

Вся будівельна тканина міста залежно від її «знакової» ролі може бути віднесений до трьох категорій сприйняття і орієнтації. До орієнтирів першого порядку були віднесені об'єкти, видимі здалеку, граючі роль посередника між внутрішніми і зовнішніми міськими районами. Це – дзвіниці кафедральних соборів, башти, шпилі і лінія дахів забудови. До орієнтирів другого порядку були віднесені об'єкти, які виділяються на зовнішньому фоні, надаючи «часткове дії» на глядача. Ці об'єкти відрізняються від фонові забудови своєю формою, розчленуванням, кольором або призначенням (фонтан, скульптура, собор, театр і т.п.). До орієнтирів третього порядку віднесені об'єкти, що грають роль знаків на рівні безпосереднього оточення людини – це елементи дрібної пластики, вітрини, вивіски і т.п.



Рис. 8.1 – Схема розташування крупних міст України і зони їх впливу.



а

б

в

г

Рис. 8.2 – Схема функціонального зонування і трасування вулиць в залежності від ландшафту: а – Донецьк, б – Львів, в – Одеса, г – Запоріжжя.

8.1. ПРОБЛЕМИ І ТЕОРЕТИЧНІ КОНЦЕПЦІЇ ПОДАЛЬШОГО РОЗВИТКУ МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА

Історія містобудування показує, що при сприятливих умовах міські утворення мають тенденцію до розвитку і зростання. Проте надмірне збільшення чисельності населення міста приводить до виникнення різних проблем, пов'язаних з ускладненням функціонування міст-гігантів. Умови життя в таких містах-гігантах стають вельми скрутними, що вимушує проводити їх модернізацію.

В цьому зв'язку містобудівна думка працює в різних напрямках. Одне з них — обмеження подальшого зростання крупних міст, зменшення чисельності їх населення шляхом ущільнення і створення для надмірного населення міст-супутників.

Інший напрям характеризується прагненням подолати негативні наслідки надмірної концентрації населення в містах шляхом підвищення поверховості будівель і густини населення на одиницю території більш чіткого трасування швидкісних магістралей з транспортними розв'язками в різних рівнях, вишукування засобів пересування на базі електроенергії, вдосконалення технології виробництва в комплексі із засобами санітарного захисту, що дозволяє скорочувати зони розривів між житлом і промисловістю.

Третій напрям зводиться до того, щоб розглядати місто в системі групового розселення, що дозволить відносно рівномірно розмістити населення на великих територіях в рамках єдиної народногосподарської системи міст.

Деякі столичні міста мають ряд особливостей, які виділяють їх в окрему групу. Одна з особливостей складається в тому, що в столичному місті зосереджені різноманітні види діяльності, як пов'язані з розвитком самого міста, так і має значення для всієї країни. Концентрація в столичному місті органів загальнодержавного управління і культурно-суспільного призначення викликає до життя сильно розвинуті громадські центри, що додають місту індивідуальний вигляд.

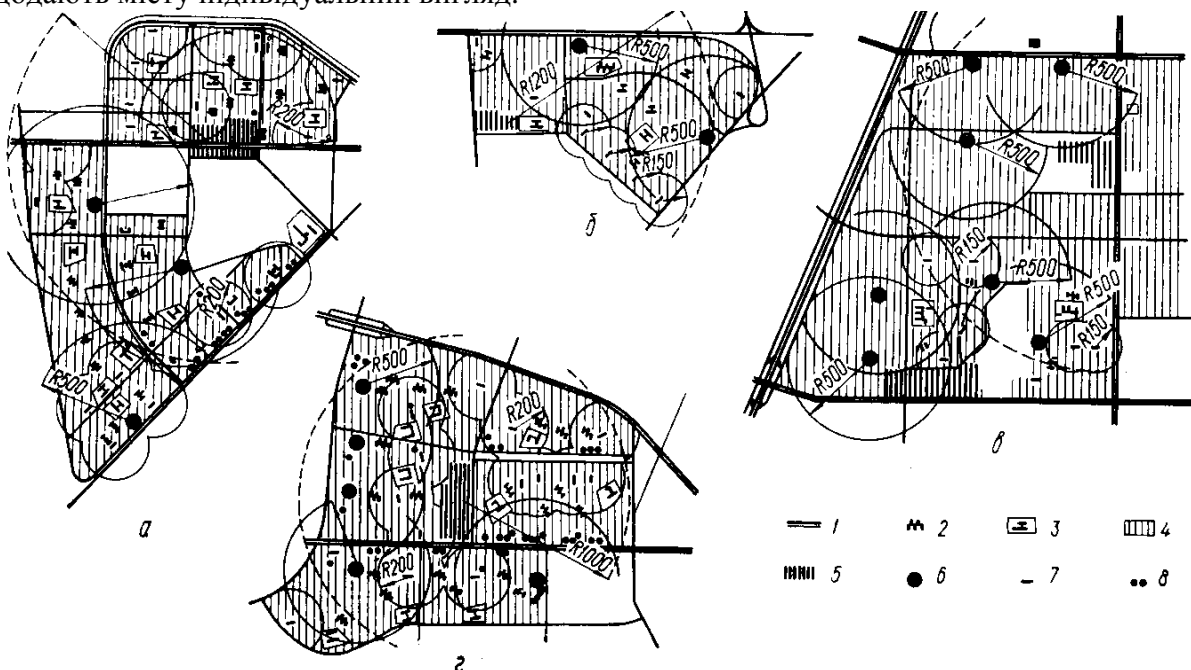


Рис. 8.3 – Принципи організації житлових районів.: схеми сучасного впорядкування міської території: організація культурно-побутового обслуговування: **а** – Київ, житловий район Відрадний; **б** – Львів, житловий район по вулиці Богдана Хмельницького; **в** – Кривий Ріг, житловий район Жовтневої групи рудників; **г** – Харків, житловий район у Селекційній станції; 1 – житлові вулиці і магістралі; 2 – дитячі сади і ясла; 3 – школи; 4 – територія житлових мікрорайонів; 5 – **торгово-громадські центри житлових районів**; 6 – **торгово-громадські центри мікрорайонів**; 7 – блоки первинного культурно-побутового обслуговування; 8 – вбудовані установи культурно-побутового обслуговування.

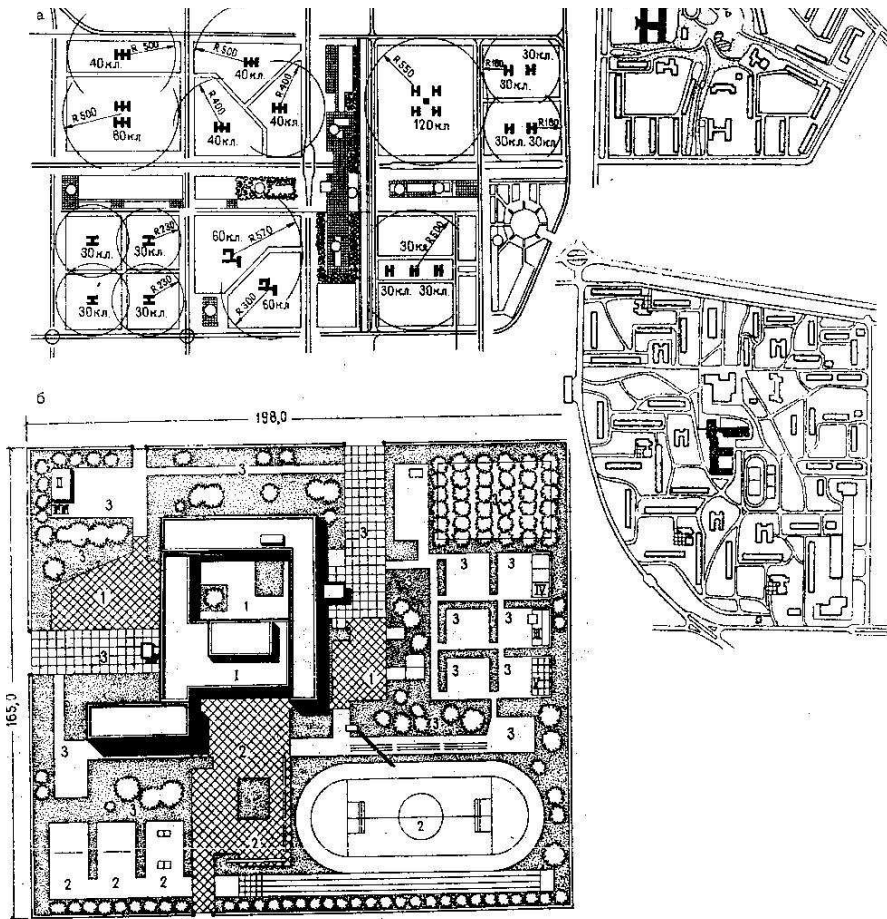


Рис. 8.4 – Принципові схеми сучасного впорядкування міської території: Розподілення території житлового району на мікрорайони і розташування у них шкільних закладів: а – варіант побудови мережі шкільних закладів на прикладі мікрорайону в Тольятті; б – генплан території загальноосвітньої школи: I – зона відпочинку; 2 – спортивна зона; 3 – навчально-дослідна зона; I – будівля школи; II – господарські приміщення; III – теплиця; IV – вольєр для тварин.

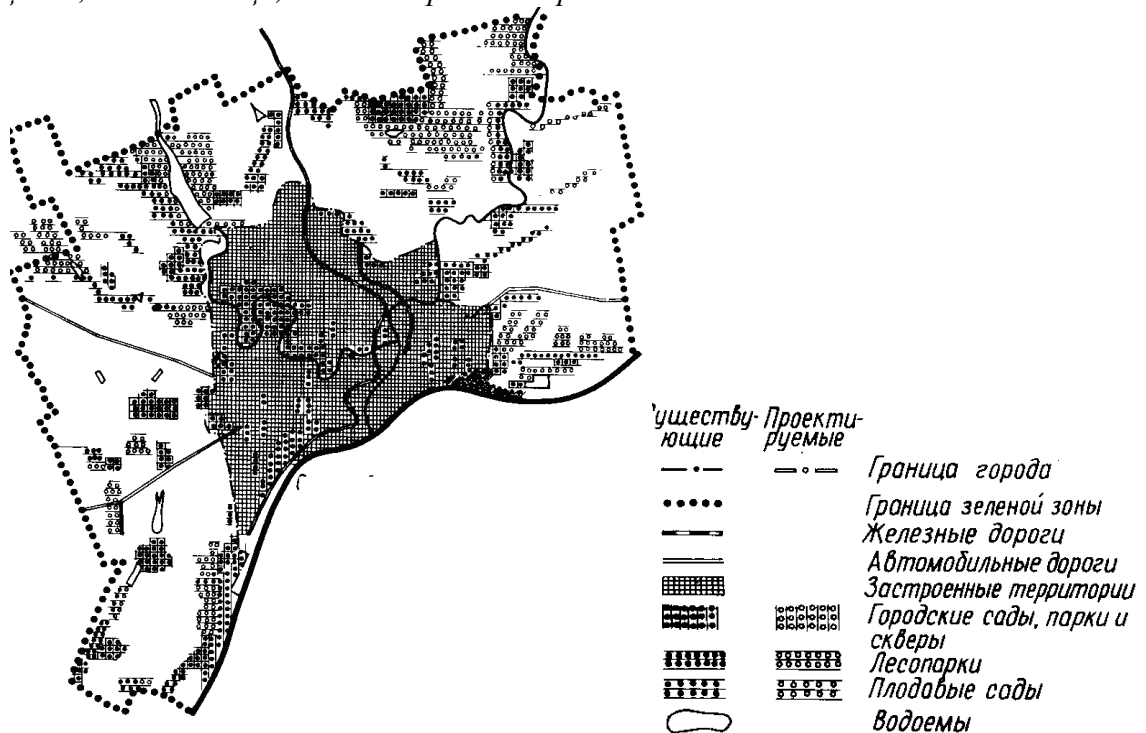


Рис. 8.5 – Жданов. Схема зеленых насаждений міста.

8.2.УРБАНІСТИКА

«УРБАНІКА» – особливий «міський» напрям в архітектурі, що узагальнює тенденції міського планування. Близькі за змістом, але не тотожні терміни – постурбанізм, інвайронменталізм, контекстуалізм, середовищний підхід. *Загальна ідея, що об'єднує ці концепції, - збереження історичного міста, тактовне ставлення нової архітектури до існуючого міського ландшафту.* Урбаніка – фаховий протест проти модерністських засобів містобудівництва, а також урбаніка є реакцією на технократичний ухил різних функцій цих доктрин.

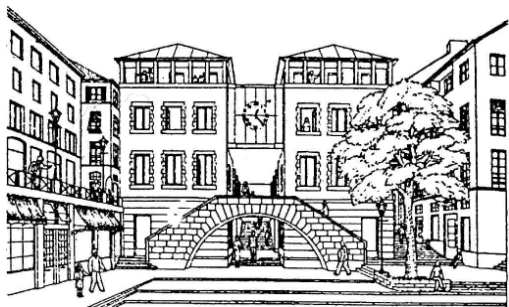


Рис. 8.6 - УРБАНІКА Б. д'Хельфт та ін. Проект нового громадського центру в Брюсселі. Бельгія. 1980. Виставка «Урбаніка».

«ВЕРНАКУЛЯР» (Ч. Дженкінс, 1977) - тубільний, місцевий стиль певного району, діалект, народний вираз. Поняття «верникуляр» - вужче, ніж «регіоналізм», «ізоляціонізм», бо має на увазі лише використання місцевих матеріалів і «підручних» форм (навіть хаос з дошок, фанери, азбесту, металевих тросів і канатів можуть стати у пригоді для виявлення ідеї). Приклад вернакуляру – будинок-човен архіт. К.Робертса в Каліфорнії, споруди Б. Гоффа і А. Гауді. В основі напрями – несвідомий бунт проти нудьги технізації, холоду типових будинків, сухої логіки форм та абстракції.

МОЛЛ чи АРХІТЕКТУРА ВЕЛИКИХ ПРОСТОРІВ — прогулянкова алея, проміжний простір — громадський багатофункціональний універсальний простір. Молл може мати складну композиційну структуру (алея, пасаж або система пасажів, лабіринт, система звивистих внутрішніх вулиць, багаторівневих майданчиків тощо) і включати заклені мости-переходи, галереї-променади.

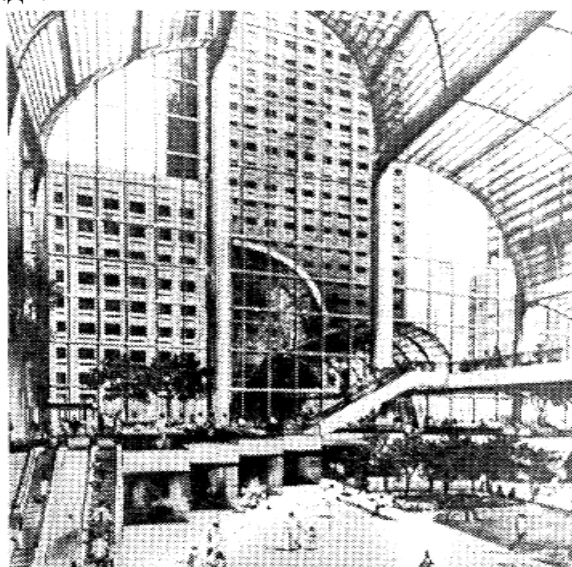


Рис. 8.7 – МОЛЛ чи АРХІТЕКТУРА ВЕЛИКИХ ПРОСТОРІВ: 1 - Ф. Джонсон. Банківський комплекс у Денвері. США. 1978. Проект внутрішньої площі - інтер'єру

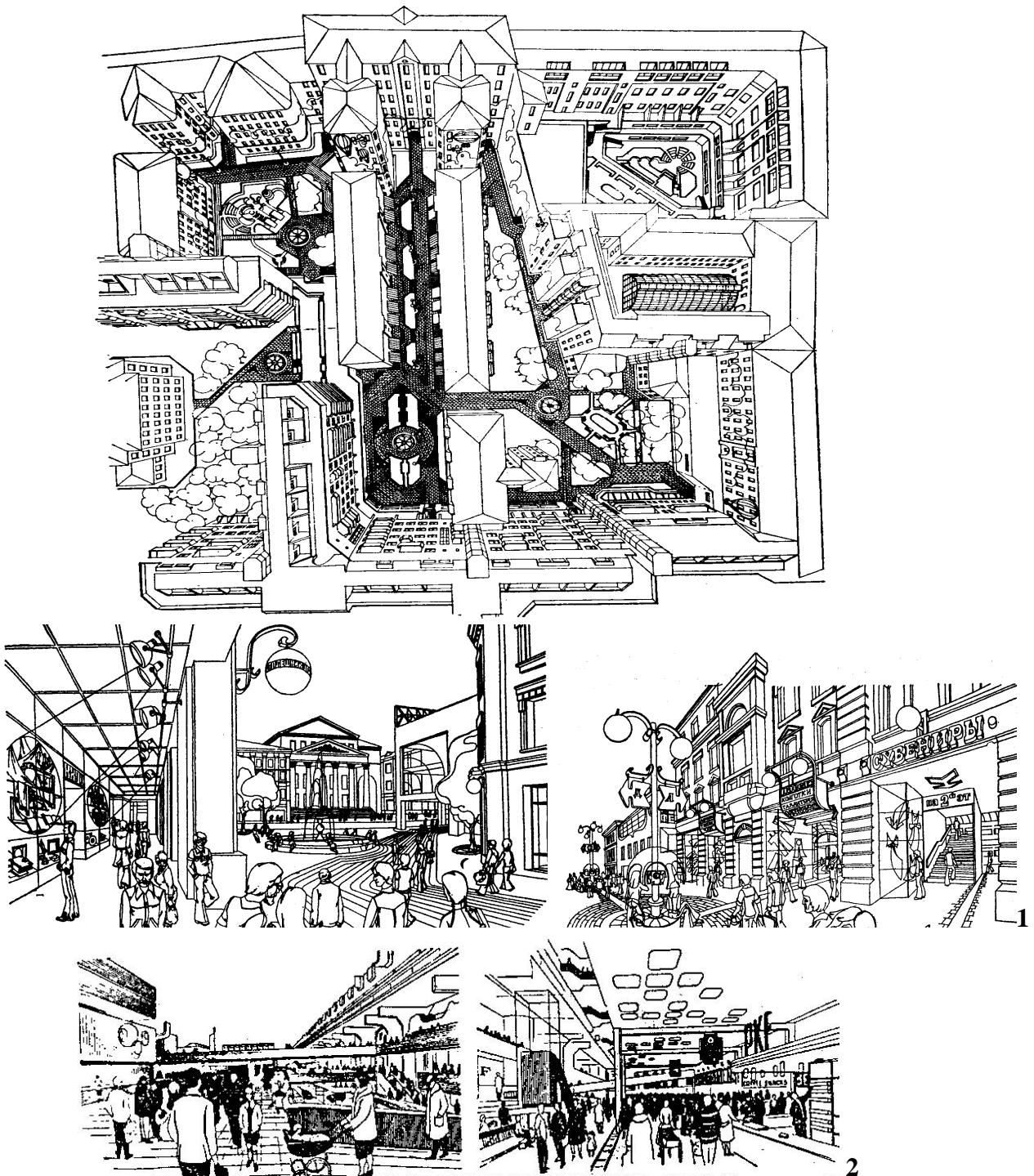


Рис. 8.8 – МОЛЛ: 1 - Фрагмент комплексної реконструкції житлового кварталу в центрі Москви: Столешніків провулок (вид зверху), архітектори А.Гутнов, А. Ськокан, З. Харітонова, В.Юдінцев та ін. Громадські центри представлені пішохідними вулицями, що зв'язують всю житлову забудову. Автомобільна дорога проходить під торгівельним і громадським центром, що не порушує пішохідних зв'язків. Завдяки значній довжині і поверховості – 9, 12, 16 – поверхів, досягнута велика щільність житлового фонду – 475 чол./га (на території 283 га – 135 тис. жителів). 2 - Види пішохідних вулиць: зовнішня і внутрішня.

Центральна озеленена магістраль Вашингтона називається моллом (наразі байдуже, чи розташований молл усередині будівлі, чи усередині міста). Прохід крізь молл нерідко стає схожим на участь у складній театралізованій виставі, у розробці просторового сценарію якого і полягає «режисерське» завдання архітектора.

«ІЗОЛЯЦІОНІЗМ» - самобутність, замкненість, традиційна уособленість архітектури за місцем її виникнення (Ламаїстський монастир, індіанські поселення тощо).

«РЕГІОНАЛІЗМ» - напрям, що програмно звернувся до місцевих особливостей і регіональних джерел архітектури, на перевагу космополітизму і абстрагованості архітектури «інтернаціонального стилю». Регіональна архітектура пов'язана з місцем, укорінена в традиціях. Умовно розділяють:

1) **РЕГІОНАЛІЗМ У РАМКАХ «СУЧАСНОГО РУХУ»** (А. Аалто, О. Німеєр, К. Танге);

2) **НОВИЙ РЕГІОНАЛІЗМ** (С. Стивенс) 1970 – 1980-х років перегукується з «індивідуальним культурним контекстом» (К. Курокава) та «верникуляром» (Ч. Дженкса), - звертається до відтворення місцевих форм і традицій, як правило, лише зовнішньо і поверхньо, часто жартівливо чи з іронією. Регіоналізм постмодернізму – чисто формальний прийом.

3) **КРИТИЧНИЙ РЕГІОНАЛІЗМ** 1980 – 1990-х років (К. Фремpton) – виникає як антитеза новому регіоналізму. Згідно П. Дзеві, критичний регіоналізм – підхід, орієнтований на бачення якостей місця крізь призму модернізму та як сплав минулого, теперішнього і майбутнього. Він включає увагу до природних (пейзаж, флора, клімат і топографія) і соціальних (особливості місцевого оточення, традиційна поведінка, особливості мислення і світосприймання) чинників.

ДВАНАДЦЯТЬ ЗАСАД ДБАЙЛИВОГО ОНОВЛЕННЯ МІСТА

Йозеф Пауль Кляйхус, Хардт Вальтер Хемер. 1983

1. Оновлення має орієнтуватися на потреби нинішніх мешканців і плануватися за їхньою участю. Будівельна субстанція в основному повинна бути збережена

2. Запорукою оновлення міста має стати принципова угода між користувачами і тими, хто здійснює заходи щодо оновлення. У всіх угодах з мешканцями треба приділяти особливу увагу відновленню упевненості і довіри.

3. Оновлення слід здійснювати поступово. Основний технічний стандарт першого етапу належить потім доповнювати наступними заходами

4. Необхідно обережно виявляти закладені в житловому фонді можливості для нових форм життя.

5. Містобудівне середовище слід поліпшувати з мінімальним руйнуванням за допомогою зміцнення фасадів і брандмауерів, а також озеленення внутрішньоквартального простору

6. Громадські споруди повинні оновлюватися і розширюватися відповідно до потреб жителів

7. Оновлення міста передбачає прийняття соціальної програми

8. Оновлення міста, що викликає довіру, вимагає твердої фінансової підтримки

9. Слід використати всі шанси на розвиток нових форм підряду

10. Усі заходи мають гарантувати оновлення міста відповідно до даної концепції з 1984

11. Для управління оновленням міста необхідна відкрита форма пошуку розв'язань із збільшенням представництва зацікавлених осіб і захистом їх матеріальних прав

12. Пошкодження, що загрожують спорудам, слід якомога швидше усувати за допомогою термінової програми дій

8.3. ПОСТУРБАНИЗМ

ПОСТУРБАНИЗМ - умовна назва комплексу містобудівних ідей і концепцій постмодернізму. Постурбанізм має яскраво виражений антиурбаністичний характер. Його основа — повне неприйняття індустріальних методів техніцистського планування великих міст. Постурбанізм приніс з собою ностальгічну нотку повернення в доіндустріальне традиційне місто з його звичними масштабом і елементами — вулиця, квартал, площа (табл. 20).

Крайня форма вираження постурбанізму — так званий **антиіндустріальний опір** братів Л. і Р. Кріе, Брюссельської школи, Римської школи архітекторів-урбаністів та інших. Ці архітектори й урбаністи пропонують утопічну ідею: відмовитися від сучасної індустріальної техніки і методів будівництва і повернутися в далеке минуле, до ремісничо-домових форм «штучної» дрібномасштабної забудови і цехових прийомів. **Ідеї реурбанізації європейського міста** закладено в Палермській і Брюссельській (1978) деклараціях.

«МИНУЛА АРХІТЕКТУРА» – «архітектура наслідування»: концепція 1970 - 1980-х, М. Кюло, Л. Кріе, «АРАУ» (Ательє містобудівних досліджень, 1968) та Брюссельської школи; буквальне відтворення традиційних прототипів, що відповідають певній ситуації. Архітектура імітує повернення в історію по-різному. Ціль – врятувати європейські міста від хірургічного втручання «сучасної архітектури». «Анти індустріальний опір» та містобудівний історизм цієї течії здебільш не сприйнятливі з точки зору сучасних вимогах до архітектури. Серед творчих засад постмодернізму минуле має такі типи відтворення: 1 - «наслідування» історичним зразкам (М. Кюло); 2 – «посилання» на відомі пам'ятки (Р. Вен турі); 3 – «функціональний еkleктизм» (Ф. Джонсон); 4 – робота «в різних стилях» (Л. Кріе); 5 – «приховані цитати» та «алюзії» (впізнавання), (М. Грейвз); 6 – принцип «гри» і «не детермінованості» (М. Нуньеса-Яновські); 7 – принцип «реалізму повсякденності й античності» (А. Россі), тощо.

Таблиця 20 – ЗАСАДИ РЕКОНСТРУКЦІЇ ЄВРОПЕЙСЬКОГО МІСТА

/Леон Кріе. 1978.

Глобальна стратегія – Ідеал: до індустріальне «традиційне» місто, спів масштабне людині.

П'ЯТЬ БАЗИСНИХ ТЕЗ:

- 1 – Місто зберігає форми вулиць, площ і кварталів»
- 2 – Ці житлові райони чи квартали повинні інтегрувати всі функції міського життя, не перевищуючи за своїм ареалом 35 га і 15000 жителів
- 3 – Вулиці та площі повинні мати схожий характер і бути перебудовані відповідно до масштабу людини; їхні розміри і пропорції повинні бути такими, які мають найкращі взірці доіндустріального міста;
- 4 – Простота повинна бути метою міської топографії;
- 5 – У міській структурі має бути виявлена ієрархія громадських і житлових просторів³³.

«МІСТО В МІСТІ» — концепція люксембуржця Леона Кріе — одного з найбільш яскравих архітекторів останніх десятиріч, розробника стратегії реконструкції європейського міста, автора безлічі теоретичних праць, архітектурних та містобудівних проектів. За ідеєю Леона Кріе, урбаністична тканина в процесі проектування подумки поділяється на низку локальних фрагментів, стосовно самодостатніх кварталів, кожен з яких — «містов місті» — наче місто в мініатюрі, тобто має усі функції, властиві міському життю. Ця концепція уперше втілена в поданому Леоном Кріе на конкурс 1976 року проекті забудови одного з північно-східних районів Парижа — Ля Віллет. Ідея «міста в місті» Леона Кріе як радикальна альтернатива засадам жорсткого функціонального зонування лягла в основу комплексу концепцій так званого постурбанізму. Бо в самому понятті «міста в місті» сфокусувалося

³³ Krie L. Rational Architecture. The reconstruction of European citi. -- Bruxelles, 1978. - 213p.

одне з центральних питань архітектури та ур-баністики останніх десятиріч — питання про фрагментацію міського цілого і велич окремого, автономного архітектурного «внеску» в процес кристалізації міської форми. Міський фрагмент, на шталт класичного тропа «частина замість цілого», виступає при цьому відбитком, згустком міського цілого. Він є цілісною клітиною міського організму, яку в різних працях сучасні дослідники називають по-різному: «місце», «локус», «паттерн», «елемент середовища», «мале місто», «ділянка міської території» тощо. Концепція «міста в місті» Леона Кріє, як і частково споріднена з нею ідея «аналогового міста» Альдо Россі, належить до ключових засад розуміння основних тенденцій урбаністики 1970—1990-х років.

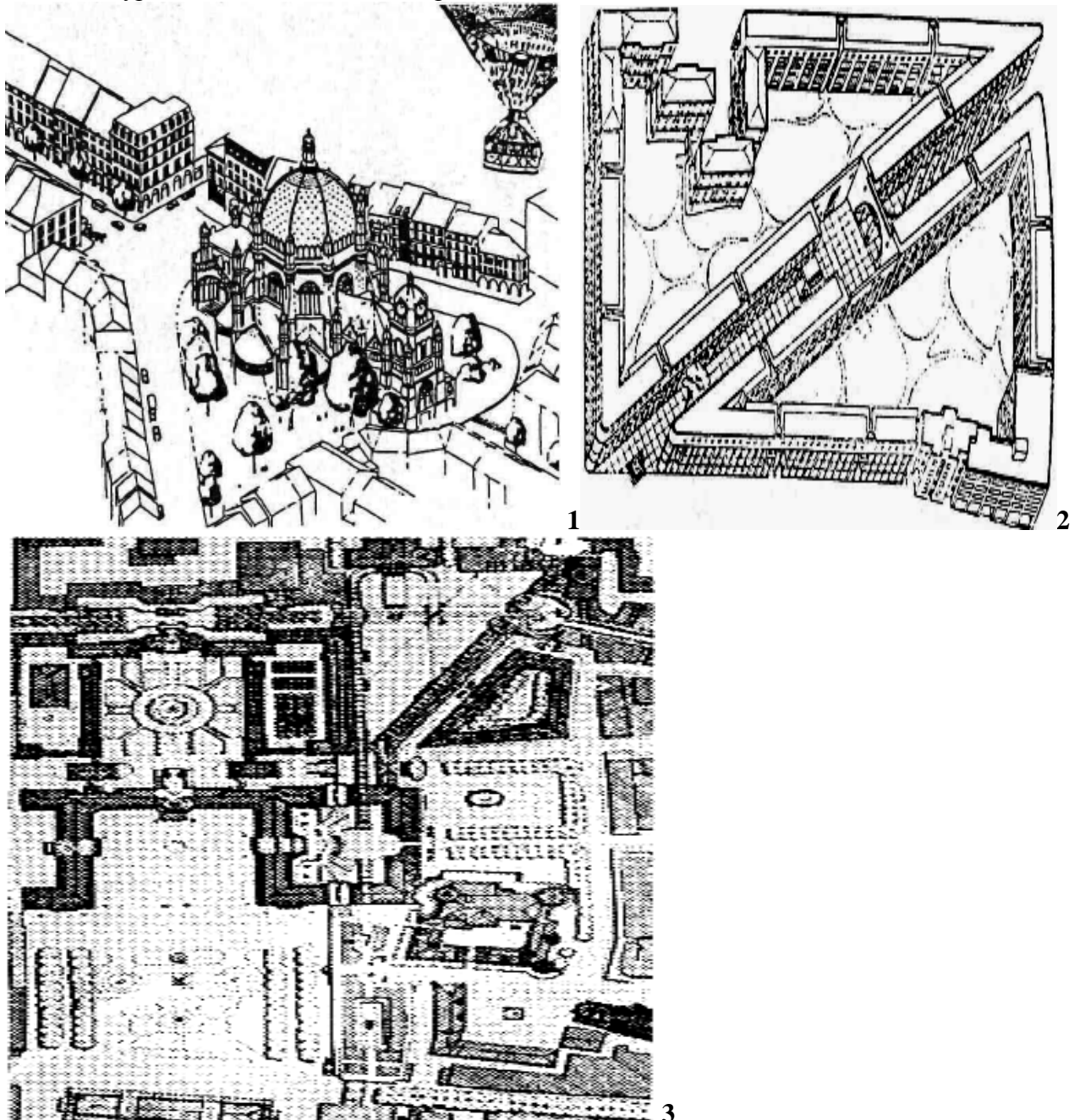


Рис. 8.9 - Л. Кріє.: 1 АРАУ. Проект реконструкції історичного району Брюсселя. Бельгія. 1980... 2. Проект житлових будинків у районі Роял Мінт. Лондон. Великобританія 1979. Аксонометрія 3 - Л. Кріє. Проект реконструкції Штутгар-та. Німеччина. 1977. План споруд, що проектується а існуючому оточенні.

ТОЧКОВА СІТКА – композиційний прийом деконструктивізму, що зажив популярності завдяки проекту Бернара Чумі. Точкова сітка виникає як альтернатива вільному плануванню і заздалегідь передбачає встановлення об'єктів згідно ритму прямокутної сітки.

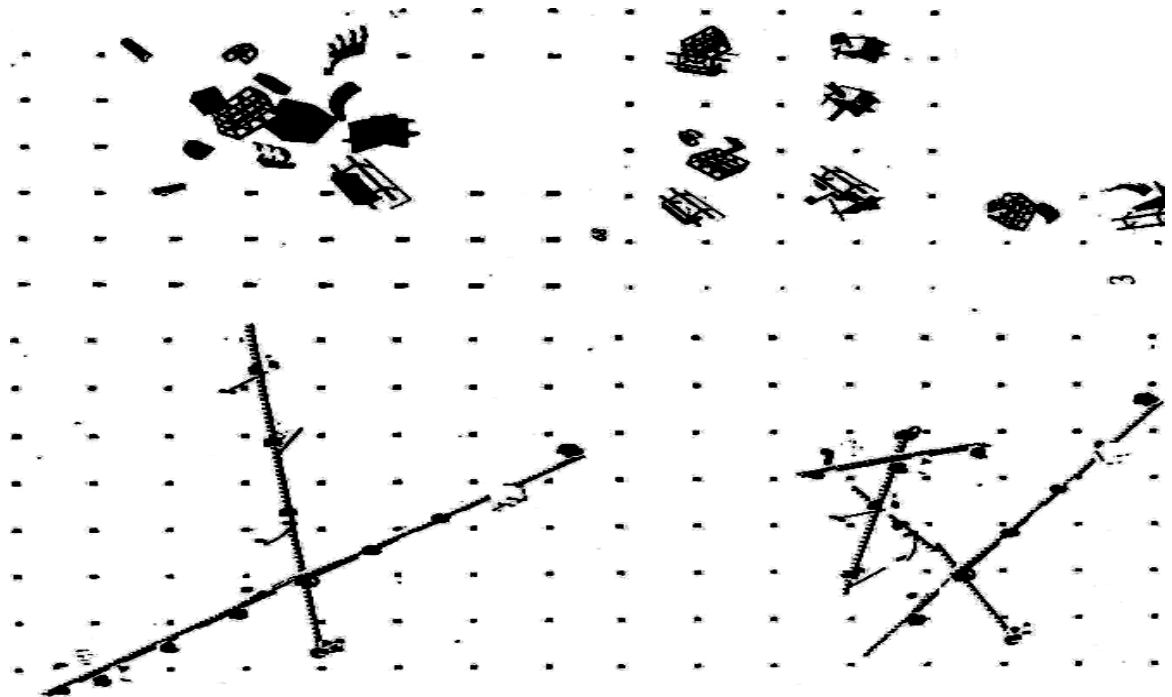


Рис. 6.10 - ТОЧКОВА СІТКА: Б. Чумі. Проект парку Ля Віллет. Париж, Франція. 1983. 1 - Галереї. 2 - Відхилення, зміщення галерей. 3 - Рекомбінація кубів.

«АДГОКІЗМ» - архітектура «до місця» (Ч. Дженкінс, 1960), без історичних чи ансамблевих зупинок. Кожна частина будівлі (комплексу, міста) створюється фахівцем ізольовано від інших, за принципом «тут і тепер», але вимагає враховувати ситуацію і природні умови даного місця.

КОНТРОЛЬНІ ПИТАННЯ:

1. Яка головна ідея урбаністики?
2. У чому полягає антиіндустріальний опір постурбанізму?
3. Назвіть три напрями подальшого розвитку міського середовища.
4. Назвіть п'ять базисних тез Л.Кріе.
5. Що таке і як застосовується «точкова сітка» в архітектурі?

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Основна література:

1. Стародубцева Л.Н. Архитектура постмодернізму. – К.: «Прогресс», 1976.
2. Янковская Ю.С. Семиотика в архитектуре - диалог во взаимодействии: Место семиотических исследований в современной теории архитектуры. - Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003. - 125 с: 73 ил.
3. Яргина З.Н. Градостроительный анализ. – М.: Стройиздат, 1984. – 245 с., ил.
4. Раппапорт А.Г., Сомов Г.Ю. Форма в архитектуре: Проблемы и методологии / ВНИИ теории архитектуры и градостроительства. - М.: Стройиздат, 1990.
5. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Науково-технічний збірник. Випуски 1 – 12, щомісячні та щорічні. – КНУБА, 1999 – 2007 рр.

Допоміжна література:

1. Антонов В.Л. Градостроительное развитие крупнейших городов. – Киев-Харьков-Симферополь: Мин. архит.и стр.пол. Крым, 2005. – 643 с.
2. Антонов В.Л. Композиция городской среды. /Методологические проблемы системного подхода/:Дисс. ...д-ра. архит. 18.00.01. - М.,1987. - 440с.
3. Антонов В.Л. Естественные условия - категория объемно -пространственной композиции. //Строительство и архитектура. - 1974.-№ 6.
4. Антонов В.Л. Природный ландшафт - пластическая и визуальная основа композиции города. // В помощь градостроителю - проектировщику. - К.: Строитель, 1974.
5. Антонов В.Л. Городские пути движения как категория градостроительной композиции.// Строительство и архитектура. - 1976.- № 8.
6. Антонов В.Л. Посредник. Именно с его помощью происходит диалог человека и среды.// Архитектура. - 1984.- № 8.
7. Антонов В.Л. Язык искусства архитектуры // Архитектура СССР.-1984.- №1-2.
8. Антонов В.Л., Шубович С.А. Архитектурная композиция как система «среда - человек».- К.: НИИТИАГ, 1999. - 72 с.
9. Антонов В.Л., Шубович С.А., Чепелюк Ю.В. Эксперимент - «сквозной учебный архитектурный процессе».- К.: НИИТИАГ, 2000 г.
10. Архитектура и эмоциональный мир человека. (Раппапорт А.Г. Сомов Г.Ю., и др.).- М.: Наука, 1982.
11. Беляева Е. Городская среда как объект зрительского восприятия. - М.: Стройиздат, 1977. -126 с.
12. Блауберг И.В., Юдин З.Г. Системный подход // БСЗ - 3-иметься изд. -1976 .
13. Большая Советская Энциклопедия. Т.1 – 30. Изд. 3-е. - М., 1978
14. Бунин А.В., Саваренская Т.И. История градостроительного искусства. : В 2-х т. - М.: Стройиздат, 1979.- Т. 1- 495 с., Т. 2 - 411 с.
15. Білоконь Ю.М. Містобудівне управління розвитком територій. – К.: Укрархінформ, 2002. – 160 с.
16. Білоконь Ю.М. Сучасний стан містобудівних знань у контексті еволюціонізму. // Сучасні проблеми архітектури і містобудування. Вип. №10, 2002. – с 129 – 139.
17. Бачинська Л.Г. Ідеологічна сутність містобудівної спадщини// Сучасні проблеми архітектури і містобудування. Вип. №10, 2002. – с 129 – 139.
18. Вернадський В.Н. Философские мысли натуралиста. – М.: Наука, 1986. – 34 с.
19. Глазычев В.Л. Эволюция творчества в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1986.– 496 с.
20. Глазычев В.Л. Постмодерн в аспекте социологии. Концепция нового эклектизма / Декоративное искусство. – 1982. - №1. – с.30.
21. Глазычев В.Л. Поэтика городской среды//Эстетическая выразительность города. – М.: 1986.
22. Гидион З. Пространство, время, архитектура. – М.: Стройиздат, 1984. – 456 с.
23. Гутнов А.Э. Эволюция градостроительства. - М.: Стройиздат, 1984. . – 256 с.

24. Грушка Э. Развитие градостроительства. - Братислава: Изд-во Словацкой академии наук, 1963.
25. Жолтовский И.В. Мастера архитектуры об архитектуре. - М.: Наука, 1975.
26. Евреинов Ю.Н. О природе и сущности формообразования в архитектуре. // Вопросы формообразования в современной архитектуре. Г., 1982.
27. Зильбербер К. Разум и поэтика смысла. 1988.
28. Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. - М.: Стройиздат, 1986. - 288 с.
29. Комплексная районная планировка. /Центр, н.-и. и проект, ин-т по градостроительству; редкол. В.Н. Белоусов (отв. ред.) и др. - М.: Стройиздат, 1980. 248 с., ил.
30. Косицкий Я.В. и др. Учебник для Вузов. Основы теории градостроительства. - Г.: Стройиздат, 1984.
31. Линч К. Образ города.- М.: Стройиздат, 1982. - 327 с.
32. Нойферт Е. Архитектурные конструкции. – М.: Мир, 1970.
33. Рачков П.А. Науковедение. Проблемы, структуры, элементы. М.: Изд-во моск. ун-та, 1974.
34. Саваренская Т.Ф. Западноевропейское градостроительное искусство ХУИ-ХІХ веков. М.: Стройиздат, 1986.
35. Саймондс Дж. Ландшафт и архитектура. - Г.: Стройиздат, 1965 - 194 с.
36. Самохин В.Н. Психологические аспекты художественного творчества в эстетике. - М.: Наука, 1975.
37. Сидякин В.Г., Сотников Д.И., Сташков А.М. Основы научных исследований. - К. Вища школа, 1987.
38. Силичев Д.А. Семиотика и искусство: анализ западных концепций. - М.: Знание, 1991.
39. Силичев Д.А. Культурология: Учеб. Пособие для вузов. – М.: «ПРИОР», 1998. – 352 с
40. Соловьева О.С. Лесопарки - парки - дворцово-парковые ансамбли. / Учебное пособие по изучению курса "Ландшафтная архитектура". - Харьков, ХГАГХ, 1996. -188 с.
41. Спиркин А.В. Основы философии. - М: Политиздат, 1978.
42. Тимохін В.О. Ідея розвитку та її систематизація в теорії містобудування // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Вип.. 4 – К.: КНУБА, 1999. – 87 – 92 с.
43. Философский словарь. //Под ред.И.Т.Фролова. -М.: Политиздат,1991.
44. Шубович С.А. Архитектурная композиция в свете мифопоэтики.- Харьков: Рип. «Оригинал», 1999.
45. Цайдлер З. Многофункциональные здания. - М.: Стройиздат, 1988.

Навчальне видання

«Сучасні проблеми архітектури» (Лекції для студентів 5 курсу денної форми навчання
напряму 1202 – «Архітектура», спеціальності 7.120102 - 8.120102 – «Містобудування»)

Автор: Лариса Павлівна Панова

Відповідальний за випуск: Л.В. Дрьомова

Редактор: М.З. Аляб'єв

Комп'ютерний набір і верстка Л.П. Панова

План 2008, поз. 69Л

Підп. до друку 10.09.2008

Папір офісний

Замовл.№

Обл.-вид. аркушів 3

Формат 60x84 1/8

Друк на ризографі

Тираж 70 прим.

Ум. др. аркушів 5

ХНАМГ, 61002, Харків, вул Революції, 12, Сектор оперативної поліграфії ЦНІТ ХНАМГ