

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА імені О. М. БЕКЕТОВА

С. П. ШКЛЯР

ІСТОРІЯ АРХІТЕКТУРИ
ТА МІСТОБУДУВАННЯ
ВІД ВІДРОДЖЕННЯ ДО СУЧАСНОСТІ



КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ

*(для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
денної форми навчання зі спеціальності
G17 – Архітектура та містобудування)*

Харків
ХНУМГ ім. О. М. Бекетова
2026

УДК 72.01

Шкляр С. П. Історія архітектури та містобудування від Відродження до сучасності : конспект лекцій для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти денної форми навчання зі спеціальності G17 – Архітектура та містобудування / С. П. Шкляр ; Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова. – Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2026. – 141 с.

Автор

канд. арх., доц. С. П. Шкляр

Рецензент

Ю. С. Велігоцька, кандидат архітектури, доцент кафедри архітектури будівель і споруд (Харківський національний університет міського господарства імені О. М. Бекетова)

*Рекомендовано кафедрою архітектури будівель і споруд,
протокол № 6 від 9 грудня 2025 р.*

© С. П. Шкляр, 2026

© ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2026

ЗМІСТ

СТРУКТУРА І ЗМІСТ ЛЕКЦІЙНИХ ЗАНЯТЬ.....	5
ТЕМА 1.1 ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА СТИЛЮ ВІДРОДЖЕННЯ. АРХІТЕКТУРА ПРОТОРЕНЕСАНСУ.....	12
ТЕМА 1.2 АРХІТЕКТУРА РАНЬОГО ВІДРОДЖЕННЯ В ІТАЛІЇ...	18
ТЕМА 1.3 АРХІТЕКТУРА ВИСОКОГО ВІДРОДЖЕННЯ В ІТАЛІЇ...	23
ТЕМА 1.4 АРХІТЕКТУРНА СПАДЩИНА «ТИТАНІВ» ВІДРОДЖЕННЯ.....	26
ТЕМА 1.5 АРХІТЕКТУРА ПІЗЬОГО ВІДРОДЖЕННЯ В ІТАЛІЇ..	31
ТЕМА 1.6 АРХІТЕКТУРА ВІДРОДЖЕННЯ У ФРАНЦІЇ.....	34
ТЕМА 1.7 АРХІТЕКТУРА ВІДРОДЖЕННЯ В ІСПАНІЇ.....	37
ТЕМА 1.8 АРХІТЕКТУРА ВІДРОДЖЕННЯ В ЦЕНТРАЛЬНІЙ ЄВРОПІ.....	39
ТЕМА 1.9 АРХІТЕКТУРА ПЕРІОДУ ВІДРОДЖЕННЯ В УКРАЇНІ..	44
ТЕМА 1.10 АРХІТЕКТУРА ІТАЛІЇ ПЕРІОДУ БАРОКО.....	48
ТЕМА 1.11 АРХІТЕКТУРА ІСПАНІЇ В СТИЛІ БАРОКО.....	55
ТЕМА 1.12 АРХІТЕКТУРА ФРАНЦІЇ В СТИЛІ БАРОКО.....	57
ТЕМА 1.13 АРХІТЕКТУРА АВСТРІЇ В СТИЛІ БАРОКО.....	63
ТЕМА 1.14 АРХІТЕКТУРА НІМЕЧЧИНИ В СТИЛІ БАРОКО.....	65
ТЕМА 1.15 АРХІТЕКТУРА АНГЛІЇ В СТИЛІ БАРОКО.....	69
ТЕМА 1.16 АРХІТЕКТУРА УКРАЇНСЬКОГО (КОЗАЦЬКОГО) БАРОКО.....	70
ТЕМА 2.1 АРХІТЕКТУРА КЛАСИЦИЗМУ У ФРАНЦІЇ.....	76
ТЕМА 2.2 АРХІТЕКТУРА КЛАСИЦИЗМУ В АНГЛІЇ.....	80
ТЕМА 2.3 АРХІТЕКТУРА КЛАСИЦИЗМУ В НІМЕЧЧИНІ.....	82

ТЕМА 2.4 УКРАЇНСЬКІ САДИБИ ТА ПАЛАЦОВО-ПАРКОВІ КОМПЛЕКСИ XVII-XIX СТОЛІТЬ. АРХІТЕКТУРА КЛАСИЦИЗМУ В УКРАЇНІ.....	84
ТЕМА 2.5 ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ АРХІТЕКТУРИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ.....	88
ТЕМА 2.6 РЕКОНСТРУКЦІЯ ПАРИЖА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ.....	93
ТЕМА 2.7 МЕТАЛЕВІ КОНСТРУКЦІЇ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ АРХІТЕКТУРІ XIX СТОЛІТТЯ.....	97
ТЕМА 2.8 МОДЕРН. ВІКТОР ОРТА І СТАНОВЛЕННЯ НОВОГО СТИЛЮ.....	100
ТЕМА 2.9 АР-НУВО У ФРАНЦІЇ.....	103
ТЕМА 2.10 РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ МОДЕРНУ.....	106
ТЕМА 2.11 МОДЕРН В АРХІТЕКТУРІ УКРАЇНИ.....	110
ТЕМА 2.12 ТВОРЧА СПАДЩИНА О. М. БЕКЕТОВА.....	113
ТЕМА 2.13 НОВА ІДЕОЛОГІЯ АРХІТЕКТУРИ ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ. МОДЕРНІЗМ.....	116
ТЕМА 2.14 ОСОБЛИВОСТІ СВІТОВОЇ АРХІТЕКТУРИ СЕРЕДИНИ XX СТОЛІТТЯ. ПОСТМОДЕРНІЗМ.....	123
ТЕМА 2.15 АРХІТЕКТУРНІ СТИЛІ ТА НАПРЯМИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ.....	127
ТЕМА 2.16 ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ АРХІТЕКТУРИ.....	135
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ТА РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	137

СТРУКТУРА І ЗМІСТ ЛЕКЦІЙНИХ ЗАНЯТЬ

Згідно з робочою програмою навчальної дисципліни «Історія архітектури та містобудування від Відродження до Сучасності» передбачено єдиний вид навчальних занять – лекції. Лекція – це головна форма організації навчального процесу у вищій школі і, водночас, форма проведення навчальних занять, призначених для засвоєння теоретичного матеріалу, яка проводиться у вигляді усного викладу інформаційного змісту предмета викладачем з наведенням тематичного ілюстративного матеріалу. Структура і зміст лекційних занять відповідають робочій програмі з навчальної дисципліни (табл. 1.1).

Таблиця 1.1 – План проведення лекцій

Тема	Зміст (план)	К-ть ауд. год.
1	2	3
Модуль 1 Архітектура Відродження і бароко в Європі та Україні		48
Змістовий модуль 1 Формування і розвиток стилю Відродження в Італії		14
Тема 1 Загальна характеристика стилю Відродження. Архітектура Проторенесансу	– передумови і особливості розвитку культури Відродження; – загальна характеристика архітектури і мистецтва Відродження; – специфіка архітектури Проторенесансу і характеристика основних архітектурних об’єктів даного напрямку	2
Тема 2 Архітектура Раннього Відродження в Італії	– громадська і житлова архітектура Флоренції періоду Раннього Відродження; – культова архітектура Флоренції періоду Раннього Відродження; – особливості розвитку венеціанської архітектури періоду Раннього Відродження	3

Продовження таблиці 1.1

1	2	3
Тема 3 Архітектура Високого Відродження в Італії	– архітектура і містобудування Риму; – творчість Донато Браманте; – специфіка розвитку італійських палаццо; – архітектура і містобудування Венеції	3
Тема 4 Архітектурна спадщина «титанів» Відродження	– архітектурна творчість Леонардо да Вінчі; – архітектурна творчість Рафаеля Санті; – архітектурна творчість Мікеланджело Буонарроті	3
Тема 5 Архітектура Пізнього Відродження в Італії	– Римська архітектурна школа: творчість Джакомо да Віньоли; – Венеціанська архітектурна школа: творчість Андреа Палладіо; – Джорджо Вазарі та вулиця Уффіці у Флоренції	3
Змістовий модуль 2 Стил ь Відродження в архітектурі Європи і України		16
Тема 6 Архітектура Відродження у Франції	– Ренесанс: архітектура Франції епохи Відродження; – містобудування Франції епохи Відродження	4
Тема 7 Архітектура Відродження в Іспанії	– платереско: архітектура раннього Відродження в Іспанії; – архітектура зрілого Відродження в Іспанії	4
Тема 8 Архітектура Відродження в Центральній Європі	– архітектура Відродження в Нідерландах; – архітектура Відродження в Німеччині; – архітектура Відродження в Англії	4

Продовження таблиці 1.1

1	2	3
Тема 9 Архітектура періоду Відродження в Україні	– загальна характеристика розвитку української архітектури періоду Відродження; – культова архітектура українського Відродження; – житлова архітектура українського Відродження; – фортифікаційне і палацове будівництво	4
Змістовий модуль 3 Архітектура європейського та українського бароко		18
Тема 10 Архітектура Італії періоду бароко	– загальні риси мистецтва і архітектури бароко; – ранній етап розвитку архітектури бароко в Італії; – містобудівна реконструкція Риму на межі XVI–XVII століть; – система римських площ; – архітектурна творчість Джованні Лоренцо Берніні; – архітектурна творчість Франческо Борроміні; – пізній етап розвитку італійського бароко	5
Тема 11 Архітектура Іспанії в стилі бароко	– культова архітектура Іспанії в стилі бароко; – громадська і житлова архітектура іспанського бароко	2
Тема 12 Архітектура Франції в стилі бароко	– культова архітектура Франції в стилі бароко; – палаци і палацово-паркові комплекси Франції періоду бароко; – житлова архітектура французького бароко; – рококо у французькій архітектурі;	3
Тема 13 Архітектура Австрії в стилі бароко	– культова архітектура Австрії в стилі бароко; – палаци і палацово-паркові комплекси Австрії періоду бароко	2

Продовження таблиці 1.1

1	2	3
Тема 14 Архітектура Німеччини в стилі бароко	– культова архітектура Німеччини в стилі бароко; – палаци і палацово-паркові комплекси Німеччини періоду бароко	2
Тема 15 Архітектура Англії в стилі бароко	– особливості розвитку стилю бароко в Англії; – бароковий класицизм Крістофера Рена	1
Тема 16 Архітектура українського (козацького) бароко	– загальна характеристика розвитку стилю бароко в українській архітектурі; – структура і символіка традиційного українського храму; – архітектурна спадщина в стилі українського бароко: культові споруди; – громадські та палацові будівлі України в стилі бароко	3
Модуль 2 Зародження і становлення сучасної архітектури		48
Змістовий модуль 4 Архітектура XVIII – другої половини XIX століть		14
Тема 1 Архітектура класицизму у Франції	– загальна характеристика стилю класицизм; – особливості розвитку французького класицизму; – культова архітектура Франції в стилі класицизм; – громадська архітектура Франції в стилі класицизм	2
Тема 2 Архітектура класицизму в Англії	– загальна характеристика англійського класицизму; – характеристика головних архітектурних об'єктів у даному стилі;	2
Тема 3 Архітектура класицизму в Німеччині	– загальна характеристика німецького класицизму – берлінська школа класицизму – мюнхенська школа класицизму	2

Продовження таблиці 1.1

1	2	3
Тема 4 Українські садиби та палацово-паркові комплекси XVII-XIX століть. Архітектура класицизму в Україні	– садиби доби Гетьманщини; – палацово-паркові комплекси (українські садиби XVIII–XIX століть); – архітектура класицизму в містах України	2
Тема 5 Особливості розвитку архітектури другої половини XIX ст.	– історизм та еклектика в європейській архітектурі середини – другої половини XIX ст.; – неоготика в англійській архітектурі другої половини XIX ст.; – боз-ар: особливості архітектури Франції другої половини XIX ст.	2
Тема 6 Реконструкція Парижа другої половини XIX ст.	– проблеми міста і загальна концепція реконструкції; – композиційні особливості османівських будівель	2
Тема 7 Металеві конструкції в європейській архітектурі XIX ст.	– металеві конструкції в англійській архітектурі XIX ст.; – металеві конструкції в архітектурі Франції XIX ст.	2
Змістовий модуль 5 Модерн: архітектура на межі століть		14
Тема 8 Модерн. Віктор Орта і становлення нового стилю	– загальна характеристика стилю Модерн; – творчість Віктора Орта; – бельгійський модерн (ар-нуво)	3

Продовження таблиці 1.1

1	2	3
Тема 9 Ар-нуво у Франції	– особливості розвитку ар-нуво (модерну) у французькій архітектурі; – творчість Ектора Гімара; – Париж в стилі ар-нуво	2
Тема 10 Регіональні особливості розвитку модерну	– Антоніо Гауді та іспанський модерн; – англійський модерн; – Югендстиль в архітектурі Німеччини; – Віденська сецесія: особливості розвитку модерну в австрійській архітектурі; – сецесія в архітектурі Чехії	4
Тема 11 Модерн в архітектурі України	– особливості розвитку і напрями модерну в українській архітектурі; – український архітектурний модерн	3
Тема 12 Творча спадщина О. М. Бекетова	– громадські будинки Харкова за проектами О. М. Бекетова; – житлова архітектура у творчості О. М. Бекетова	2
Змістовий модуль 6 Особливості архітектури середини XX – початку XXI століть		20
Тема 13 Нова ідеологія архітектури початку XX ст. Модернізм.	– загальні характеристики Модернізму, стилістичні особливості; – модерністські архітектурні течії початку XX століття; – функціоналізм та раціоналізм; – конструктивізм в архітектурі України 1920-х–1930-х рр.; – органічна архітектура	6

Закінчення таблиці 1.1

1	2	3
Тема 14 Особливості світової архітектури середини XX ст. Постмодернізм	– загальна характеристика архітектури середини XX ст.; – метаболізм; – особливості розвитку Постмодернізму у США та Європі	4
Тема 15 Архітектурні стилі та напрями другої половини XX – початку XXI століть	– деконструктивізм; – хай-тек; – еко-архітектура («зелена» архітектура); – архітектурна біоніка; – лендформна архітектура; – параметрична архітектура	8
Тема 16 Особливості розвитку сучасної української архітектури	– особливості розвитку української житлової архітектури 1990-х – 2020-х років; – особливості розвитку сучасної громадської архітектури в Україні; – сучасна культова архітектура України.	2

ТЕМА 1.1 ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА СТИЛЮ ВІДРОДЖЕННЯ.

АРХІТЕКТУРА ПРОТОРЕНЕСАНСУ

Епоха Відродження – один з етапів розвитку архітектури, мистецтва і культури – це епоха гуманізму та просвітництва, яка хронологічно охоплює період з XIV до XVII століть. У цей час розширюються уявлення про світ, змінюються погляди на людину та її роль у суспільстві. Ідеал людини епохи Відродження – сильна фізично і розумово, вольова особистість, здатна відстояти свої права, здатна активно змінити та вдосконалити світ. Термін «Відродження» вперше ввів до наукового вжитку історик Жуль Мішле в середині XIX ст., розуміючи його як відродження надбань античного мистецтва і архітектури. Проте про Відродження як мистецький феномен писав ще Джорджо Вазарі у своїх «Життєписах найвидатніших живописців, скульпторів та архітекторів» (1550 р.), маючи на увазі відродження мистецтва після довгих років занепаду в період середньовіччя. Зумовлена культура Відродження була соціально-економічними змінами в суспільстві, які сприяли розвитку мистецтва і науки, а також збільшенням інтересу до античної спадщини, послідовний раціоналізм якої відповідав цілям і уявленням тогочасного суспільства.

Культура Відродження виникла в Італії у галузі літератури й живопису в XIV ст., а з наступного століття виявилися і в архітектурі. Поява нового стилю саме в Італії зумовлена тим, що вона на той час мала високий рівень розвитку виробництва і торгівлі. Крім того, саме на теренах Італії збереглося найбільше матеріальних пам'яток давньої культури римлян і греків.

Розвиток мистецтва Відродження в Італії поділяють на чотири етапи:

1. Передвідродження (Проторенесанс) – XIV ст.
2. Раннє Відродження – XV ст.
3. Високе Відродження – кінець XV ст. (90-ті рр.) – перші три десятиліття (середина) XVI ст.
4. Пізнє Відродження – середина – друга половина XVI ст. Подвійна періодизація високого Відродження зумовлена тим, що розвиток нової

культури у різних частинах Італії почався в різний час (у Флорентійській республіці – раніше, у Венеціанській – пізніше).

Ранній період пов'язаний з провінцією Тоскана і її головним містом – Флоренцією. Перші будівлі з рисами нового стилю тут з'явилися на початку XV століття, а у Північній Італії та Венеції вони набувають розвитку, переважно, лише з середини століття. У період Високого Відродження центром розвитку нового стилю стає Рим. За часів пізнього Відродження головними центрами були Рим та Венеція.

Існує також традиція називати періоди хронологічно: Треченто (1300-ті рр.), Кванточенто (1400-ті рр.), Чинквеченто (1500-ті рр.).

В інших країнах Європи риси культури Відродження з'явилися значно пізніше, у XV–XVI ст. Етапів Відродження там було переважно два – ранній і зрілий, а найхарактерніша риса в архітектурі – збереження національних традицій і синтез з надбаннями і характерними елементами стилю Відродження.

В епоху Відродження небувало до того розквіту набув живопис, який розкривав величезні можливості в зображенні людини і навколишнього середовища. Розвиток наук, розробка лінійної, а потім і повітряної перспективи, вивчення пропорцій і анатомії людини – усе це сприяло затвердженню в живописі реалістичного методу. Нові вимоги, що постали перед мистецтвом, зумовили збагачення його видів і жанрів. У монументальному італійському живописі домінувала фреска. З XV ст. значного поширення набуває станковий живопис, у розвитку якого особливу роль відіграли нідерландські майстри. Новим смислом наповнилися існуючі жанри релігійного й міфологічного живопису, поширився портретний жанр, зародився історичний і пейзажний живопис. У Німеччині й Нідерландах широкого поширення набула гравюра, яка часто використовувалася в художньому оформленні книг. Крім того, в період Відродження завершився процес відособлення скульптури від архітектури: окрім декоративної пластики, що прикрашала будівлі, з'явилася самостійна

кругла скульптура – станкова й монументальна. Декоративний рельєф набув рис перспективно побудованої багатофігурної композиції.

Архітектура займає провідне місце у художній творчості Відродження. В основі архітектури епохи Відродження, як і в інших галузях, було відродження традицій античності. Однак відродження в буквальному значенні бути не могло, оскільки функціональні вимоги, типи будівель і конструкції були зовсім іншими. Могло бути відродження лише архітектурно-декоративних тем і мотивів, ордерної системи та певного кола пластичних, декоративних деталей. Завдяки ордеру архітектори намагалися зробити архітектуру співмасштабнішою людині. Колона, пілон, пілястри, архітрав, архівольт і склепіння є основними елементами, які вільно використовуються у різних комбінаціях. Ордери найчастіше шикуються в ряд згідно з класичної ієрархією – від найважчого доричного у нижній частині до найтендітнішого коринфського нагорі.

Ознаки стилю Відродження в архітектурі різноманітні, багато в чому пов'язані з національними особливостями архітектури, але серед них можна виокремити головні, які зберігали своє значення в архітектурі усіх країн:

- застосування ордерної системи;
- симетрія композиції;
- поділ будівлі на поверхи за допомогою горизонтальних тяг;
- чіткий метричний порядок у розміщенні вікон і архітектурних деталей.

Вагоме надбання архітектури Відродження – зміна тематики у бік громадського, світського, а не тільки культового будівництва. У цей період зводяться споруди, масштабною мірою яких стає людина. Архітектура характеризується простотою і спокоєм об'ємів, форм і ритму; будівлі викликають відчуття статичності шляхом нашарування один на одного горизонтальних поверхів.

Період раннього Відродження мав перехідний характер: поширеними були риси готики, ордери відтворювалися без суворої пропорційної побудови. Велику роль відігравала орнаментация. В інтер'єрі ордерні членування ще до

певної міри залежали від «каркасних» прийомів готичних композицій (перша половина XV ст.). В середині XV ст. відроджується прийом поєднання зі стіною стійково-балкової системи ордера.

У період високого Відродження архітектура стає точнішою в пропорціях, монументальною, представницькою. Розвиток архітектури призводить до ширшого й багатограннішого розуміння ордера як художньої системи, яка одночасно може володіти функціями «ілюзорної тектоніки» і реальної стійково-балкової конструкції. Орнамент використовується мало, а ордеру, заснованому на класичних формах, надаються виразні й лаконічні риси.

В архітектурі пізнього Відродження з'явилося прагнення до декоративності, красивості та ускладненості архітектурних форм. Виникло протиріччя між академічною суворістю архітектури і прагненням до мальовничості: ордер ставав переважно засобом пластичної виразності композиції, або, навпаки, досягав вершини конструктивності в чіткому контрасті ордера і стіни.

Одним з основних моментів в архітектурі Відродження була відмова від кам'яної каркасної конструкції готики і перехід на нову конструктивну систему, просту, економічну і доволі гнучку, яка багато в чому полегшувала працю архітектора. Це була система споруд з цегляними стінами і склепінням (коробовим, хрестовими, зімкнутими, вітрильними, сферичними), в яких частково застосовувалося і дерево (балкові конструкції перекриттів поверхів і крокви похилих дахів).

Крім традиційних будівельних матеріалів у період Відродження використовувалися і деякі нові. Цегла залишилася звичним матеріалом, конструктивним і декоративним. Традиційний камінь застосовувався переважно у вигляді кам'яних блоків, оброблених різними способами, і використовувався одночасно в конструкціях й у елементах оформлення. Надзвичайно важливим матеріалом стали будівельні розчини, які використовувалися не тільки у кладці стін, а й у вигляді тинькування, сграфіто, русту й для створення деяких інших архітектурних елементів.

На техніку зведення будівель значно впливали будівельні традиції, що йдуть від римської античності. Стіна знову набула свого початкового тектонічного значення. Конструкції стін зазвичай складалися з двох «незалежних» шарів – конструктивного й облицювального. Здебільшого стіни викладалися з цегли або дрібного каменю на розчині з подальшим облицюванням більшим обтесаним каменем, зокрема й мармуром. Для зв'язку облицювальних каменів зі стіною з останньої випускалися цеглини.

У галузі містобудування стиль Відродження втілювався у регулярній планувальній системі та пропорціюванні міських просторів. У різних країнах Європи розвиток містобудування набув різних масштабів. В Італії, переважно, вирішувалися окремі містобудівні ансамблі: площі, вулиці. Водночас в Італії надзвичайного розвитку набула теорія містобудування. Найвідомішими стали наукові трактати Альберті «Десять книг про зодчество», Палладіо «Чотири книги про архітектуру» та Віньоли «Правило п'яти ордерів архітектури». У них розглядалися художньо-композиційні та інженерно-конструктивні питання. Було також розроблено безліч планів «ідеальних міст», заснованих на центричній системі з регулярним плануванням. Проте в Італії у цей період майже не будувалися міста, спроектовані на основі ідей Відродження. Єдиною країною Європи, де велося реальне будівництво нових міст, цілком заснованих на принципах архітектури і містобудування Відродження, стала Франція, яка була на той час найбільшою централізованою державою та могла фінансувати будівництво з державного бюджету.

Кінець XIII – початок XIV ст. в Італії називають «Проторенесансом» або «Передвідродженням», ніби передоднем Відродження. Він ознаменувався зростанням, у межах середньовічного мистецтва, світських реалістичних тенденцій та інтересу до античної спадщини. В оцінці розвитку архітектури цієї епохи ще дуже багато спірного, оскільки дуже сильно відчувався вплив середньовіччя, зокрема готичного мистецтва. Впродовж майже всього XIV ст. в італійській архітектурі переважала готика. Яскравими прикладами можуть бути палаццо Публіко в Сієні (1288–1309 рр.) і замок д'Есте у Феррарі (1385 р.).

Одним з перших ренесансних архітектурних об'єктів є *палац Дожів* (італ. Palazzo Ducale) у Венеції (1309–1424 рр.). Будівництво палацу, розташованого на площі Святого Марка, поруч з однойменним собором, було здійснено архітекторами *Філіппо Календаріо* і *П'єтро Базейо*, а також майстром *Енріко*.

ТЕМА 1.2 АРХІТЕКТУРА РАННЬОГО ВІДРОДЖЕННЯ В ІТАЛІЇ

«Колискою» раннього Відродження в архітектурі стала італійська провінція Тоскана та її столиця – Флоренція. Високий рівень економічного розвитку міста зумовив розвиток мистецтва, у тому числі й архітектури. Флорентійські архітектори вивчали та наслідували архітектуру Давнього Риму і Давньої Греції. У нових будівлях використовувалися класичні елементи: колони (доричні, іонічні, коринфські), арки, куполи, склепіння, фронтони. Будівлі створювалися за чіткими математичними пропорціями. Архітектори прагнули до гармонії між усіма частинами споруди. Фасади будівель стали симетричними, чітко організованими. Простір планувався логічно та геометрично.

До характерних рис архітектури раннього Відродження належать:

- симетрія композиції;
- аркада на невеликих колонках;
- суміщення стіни зі стійково-балковою системою;
- мотив русту для обробки фасадних стін;
- лопатки чи пілястри;
- великий винос дуже розвиненого карнизу.

Важливою архітектурно-композиційною і технічною задачею в період раннього Відродження стало конструктивне рішення склепінь і куполів. Конструкції склепінь, які, зазвичай, зводилися з цегли, досягли великої різноманітності. Стрілчасте склепіння готичних споруд у період раннього Відродження остаточно зникло, поступившись місцем напівциркульному: хрестовому, циліндричному, вітрильному. До найтиповіших для Відродження склепінь належать: циліндричне з люнетами, зімкнуте, лоткоподібне, дзеркальне. У різноманітних купольних конструкціях будівельники широко використовували досвід давньоримських споруд. За прикладом римлян, куполи зводилися у вигляді монолітів за кружалами. Поряд із цим у їхніх конструкціях використовувався і кам'яний каркас – подальша розробка готичної нервюрної системи. Часто використовувалися вітрильні куполи, відомі й раніше, проте

новим стає включення в систему високого барабану – проміжного циліндричного елемента, що вставляється між вітрилами і куполом.

Великих містобудівельних ансамблів у період раннього Відродження у Флоренції не будували, а от архітектурних об'єктів було зведено чимало. У цей період будувалися різні типи будівель:

- церкви – з куполами, склепіннями та гармонійними пропорціями;
- палаццо – міські будинки заможних родин;
- громадські будівлі – лікарні, бібліотеки, ратуші;
- вілли – заміські резиденції.

Першим архітектором епохи Відродження вважається *Філіппо Брунеллескі*, який працював у Флоренції у першій половині XV ст. Він був творцем світської за духом архітектури. Елементи античного ордеру в цього майстра переосмислені по-новому, перетворені у привабливу декорацію. Введений ним мотив відкритої лоджії-галереї з півкруглими арками й широко розставленими тонкими колонами згодом поширився в архітектурі внутрішніх дворів ренесансних палаццо. Брунеллескі відродив ордерну систему, яка задовольняла нове естетичне мислення і зіграла велику роль у подальшій долі Європейської архітектури. Йому вдалося вирішити два великих архітектурно-містобудівних завдання: звести першу громадську будівлю в стилі Відродження, зумовивши створення першої регулярної площі міста, й увінчати куполом головну доміную Флоренції – собор Санта-Марія-дель-Фйоре.

Першою громадською будівлею епохи Відродження став ***Виховний будинок*** або ***Оспedale дель Інноченті*** (1419–1445 рр., м. Флоренція) – дім для покинутих немовлят, зведений за проєктом *Філіппо Брунеллескі*. У цьому будинку на повну силу виявилися риси нової архітектури: конструктивної чіткості, античної простоти, гармонії; він став зразком для всієї архітектури Відродження.

Протягом століть в Італії сформувався тип міського будинку заможних сімей, прямокутного, замкненої по периметру планувальної структури, із замкненим, часто квадратним подвір'ям. Це були будинки палацового типу –

палаццо. У Флоренції, Венеції та у Римі вони зазвичай триповерхові, а у численних містах північної Італії – двоповерхові. Будівлі ці мали кубічну форму, фасади відрізнялися пласкістю і були позбавлені якихось виступів. Єдину поверхню фасаду, облицьованого каменем, завершував карниз, сильно висунутий уперед. Дах при цьому з вулиці не було видно.

Кращі зразки палаццо XV ст. зосереджені у Флоренції. Розвиток флорентійських палаццо на шляху свого становлення пройшов кілька характерних етапів, що визначалися новими композиційними засобами чи будівельними технологіями – від масивної двошарової стіни із грубим рустом до інтеграції ордера як основного засобу архітектурно-композиційної організації і пластичної виразності. Ці палаццо, переважно триповерхові, складені з грубо отесаних (рустованих) кам'яних квадрів, з фасаду виглядають доволі суворими. При цьому їхні внутрішні двори були вельми вишуканими.

До найбільш визначних палаццо періоду раннього Відродження у Флоренції можна віднести:

– *палаццо Медичі-Ріккарді* (1444–1452 рр., м. Флоренція), архітектор – *Мікелоццо ді Бартоломео*;

– *палаццо Ручеллаї* (1446–1451 рр., м. Флоренція), архітектор – *Леон Батиста Альберті*, будівництво – *Бернардо Росселіно*;

– *палаццо Строцци* (1489–1538 рр., м. Флоренція), архітектори – *Бенедетто да Майано* і *Джуліано да Сангалло*;

– *палаццо Дукале* (1459–1482 рр., м. Урбіно), архітектор – *Лучано да Лаурана*.

Продовженням розвитку типу міського житлового будинку (палаццо) стали заміські житлові будинки – вілли, які зберігали частину композиційно-планувальних знахідок палаццо, і, водночас, сприяли утворенню нових типів композиційних побудов. Прикладом вілли періоду раннього Відродження може бути *вілла Медичі* (1480–1485 рр., м. Поджо-а-Кайяно, поблизу Флоренції), архітектор – *Джуліано да Сангалло*.

Головні особливості культового будівництва періоду раннього Відродження – відновлення і розвиток технології зведення куполів і склепінь; перехід від плоских перекриттів тринавної базилики до склепінь, які дозволяли значно розширити центральну наву; акцентування композиційної ролі середхрестя шляхом зведення над ним куполу на високому барабані.

Першим куполом, зведеним у період раннього Відродження, вважається **купол собору Санта-Марія-дель-Фйоре** (1420–1436 рр., м. Флоренція), зведений за проєктом і під безпосереднім керівництвом *Філіппо Брунеллескі*.

До інших визначних культових споруд періоду раннього Відродження можна віднести:

- **капела Пацци** (1430–1433 рр., м. Флоренція), архітектор – *Філіппо Брунеллескі*;

- **церква Сан-Лоренцо** (1421–1428 рр., м. Флоренція, реконструкція), архітектор – *Філіппо Брунеллескі*;

- **Стара Сакристія церкви Сан-Лоренцо** (1419–1428 рр., м. Флоренція), архітектор – *Філіппо Брунеллескі*;

- **церква Сан-Спіріто** (проєкт – 1436 р., будівництво – 1440–1482 рр., м. Флоренція), архітектор – *Філіппо Брунеллескі*; після його смерті роботи продовжили Антоніо Манетті, Джованні да Гайоле та Сальві д'Андреа (відповідав за будівництво купола);

- **церква Сан-Франческо** або **Темпіо Малатестіано** (1446–1468 рр., м. Ріміні, реконструкція), архітектор – *Леон Батіста Альберті*, будівництво – Маттео де Пасті;

- **базилика Санта Марія Новелла** (1456–1470 рр., м. Флоренція, реконструкція), архітектор – *Леон Батіста Альберті*;

- **церква Сант Андреа** (1472–1731 рр., м. Мантуя), архітектор – *Леон Батіста Альберті*, будівництво – Лучано да Лаурана, Лука Фанчеллі, Філіппо Юварра (зведення купола);

- **церква Мадонни делле Карчері** (1485–1491 рр., м. Прато), архітектор – *Джуліано да Сангалло*.

Другим центром розвитку архітектури раннього Відродження була Венеція, яка за своїми містобудівельними умовами істотно відрізнялася від Флоренції. Венеція розташована на островах серед великої лагуни, відділеної від Адріатичного моря косою. Найбільші з цих островів – Ріальто і Олівола, розділені природною протокою – Великим каналом. Мережа невеликих каналів ділить острови на понад сотню окремих островів-кварталів. Саме канали відігравали у Венеції роль вуличної мережі. Головними магістралями були морські протоки: канал святого Марка, канал делла Джудекка і вже згаданий Великий канал. Пішохідних вулиць у Венеції було мало. Єдиною значною сухопутною магістраллю була вулиця Мерчерія, що поєднувала площу святого Марка з торговою площею біля мосту Ріальто. На території міста було кілька монастирів, соборів та понад 90 церков. Серед них найбільшим був собор святого Марка – головний храм Венеціанської республіки.

Архітектура Венеціанської республіки розвивалася тим же шляхом, що і в північній Італії. Водночас, типово венеціанською рисою в архітектурі раннього Відродження і пізніших часів став підвищений інтерес до архітектурної декорації. Специфікою венеціанської архітектури стало облицювання культових і світських будівель кольоровим мармуром. Притаманною венеціанській архітектурі була інтеграція великої кількості рельєфів і об'ємної скульптури. Крім того, до переліку головних об'єктів будівництва – культових споруд і палаццо – у Венеції додалися скуоли (будинки церковних братств і громадських об'єднань). При цьому у культових будівлях застосовувалися напівциркульні фронтони. У венеціанських палаццо, на відміну від флорентійських, максимально розробленим був лише один фасад, орієнтований до каналу, на якому домінувала не масивна рустована стіна, а великі вікна.

До найвідоміших будівель Венеції періоду раннього Відродження можна віднести:

– *церква Санта-Марія-Дей-Міраколі* (1481–1489 рр., м. Венеція), архітектори – *П'єтро Ломбарді* і *Мауро Кодуччі*;

– *церква Сан-Дзаккарія* (1483–1500 рр., м. Венеція, реконструкція), архітектор – *Мауро Кодуччі*;

– *палаццо Вендрамін-Калерджі* (1481–1509 рр., м. Венеція), архітектор – *П'єтро Ломбарді*;

– *скуола ді Сан-Марко* (1485–1495 рр., м. Венеція), архітектор – *П'єтро Ломбарді*.

ТЕМА 1.3 АРХІТЕКТУРА ВИСОКОГО ВІДРОДЖЕННЯ В ІТАЛІЇ

Період високого відродження охоплює кінець XV – перші три десятиліття (у Венеції – першу половину) XVI століття. У цей час починається процес загальної аристократизації культури. Центром культури стає Рим – резиденція пап. У Римі проводяться величезні будівельні роботи. При папському дворі працювали найвідоміші архітектори того часу: Браманте, Рафаель, Мікеланджело, Антоніо Сангалло та інші.

В архітектурі цього часу риси і тенденції Відродження набувають закінчених форм. Створюються найдосконаліші центричні композиції. Остаточно формується тип міського палаццо, яке в цей час набуває риси будівлі не тільки приватної, а й громадської, і стає прототипом багатьох наступних громадських будівель. Долається притаманний ранньому Відродженню контраст між архітектурною характеристикою зовнішнього вигляду палаццо і його внутрішнього двору. На основі більш систематичного і археологічно точнішого вивчення античних пам'яток, ордерні композиції набувають більшої суворості; разом з іонічним і коринфським ордерами широкого застосування набувають простіші й монументальніші ордери – римсько-доричний і тосканський, а тонко розроблена аркада на колонах поступається монументальній ордерній аркаді. Використання класичних ордерів (доричного, іонічного, коринфського) стає більш суворим і функціональним, а не лише декоративним. Ідеалом культової будівлі періоду Високого Відродження стає центрична купольна композиція. Популярними стали ротонди та грецький

хрест, що символізували досконалість. Велика увага приділялася гармонії та пропорціям композиції – використання складних математичних співвідношень для досягнення цілісності та легкості, попри масивність конструкцій. Загалом, композиції високого Відродження набувають більшої значущості, суворості й монументальності.

Засновником Високого Відродження в архітектурі вважається *Донатто д'Анджело Браманте*. Він розпочинав свою творчу діяльність і професійну кар'єру як художник. Працював у Мілані, Перуджі, Урбіно тощо. Перші споруди, більшість з яких були культовими, зведені в Мілані. З 1499 р. жив і працював у Римі.

До найвідоміших проєктів Донатто Браманте належать:

– *церква Санта-Марія-прессо-Сан-Сатіро* (1479–1486 рр., м. Мілан, реконструкція);

– *церква Санта-Марія-делле-Граціє* (1492–1497 рр., м. Мілан, реконструкція);

– *Темп'єтто* (1502 р., м. Рим) каплиця у дворі монастиря Сан П'єтро ін Монторіо;

– *церква Санта-Марія-делла-Паче* (1504 р., м. Рим), рішення внутрішнього квадратного двору церкви;

– *сходи Браманте* (1505 р., м. Рим);

– *Бельведер* (1506–1545 рр., м. Рим);

– *проєкт собору Святого Петра* (1506 р., м. Рим).

На момент смерті Браманте у 1514 р. була зведена тільки нижня частина стін і підкупольних пілонів собору. Після смерті Браманте керівництво проєктними та будівельними роботами перейшло в руки інших архітекторів. Над проєктуванням і будівництвом собору послідовно працювали: Рафаель Санті, Бальтассаре Перруцці, Антоніо да Сангалло, Мікеланджело Буонарроті, Джакомо делла Порта, Джакомо да Віньола, Доменіко Фонтана, Карло Мадерна, Джованні Лоренцо Берніні. Кожен з архітекторів мав власне бачення

собору, тому остаточна версія споруди радикально відрізняється від первинної ідеї Браманте.

Високе Відродження стало періодом значної еволюції палаццо. До найвідоміших палаццо періоду Високого Відродження належать:

– *палаццо Канчеллерія* (1483–1513 рр., м. Рим), авторство проєкту будівлі достеменно не відоме, внутрішній дір – *Донатто Браманте*;

– *палаццо Фарнезе* (1514–1589 рр., м. Рим), архітектори – *Антоніо да Сангалло* та *Мікеланджело Буонарроті*;

– *палаццо Массімо алле колонне* (1532–1536 рр., м. Рим), архітектор – *Бальдазарє Перруцці*.

Значного розвитку набули заміські вілли, які перетворилися будівлі легкого, павільйонного типу. Прикладами можуть бути:

– *вілла Фарнезіна* (1506–1510 рр., м. Рим), архітектор – *Бальдазарє Перруцці*;

– *палаццо дель Те* (1525–1535 рр., м. Мантуя), архітектор – *Джуліано Романо*.

Важливим центром розвитку архітектури в період Високого Відродження залишалася Венеція. Незважаючи на велику кількість монументальних споруд житлового, навчального і культового призначення, Венеція, фактично, мала тільки один міський центр, яким була площа святого Марка. Наприкінці XV ст. Венеціанська республіка вирішила перебудувати головну площу столиці. Внаслідок проведених робіт площа святого Марка і Пьяцетта перетворилися на єдиний архітектурно-просторовий ансамбль, до складу якого увійшли середньовічні споруди і нова ренесансна забудова XVI ст. До найвідоміших архітектурних об'єктів того періоду належать:

– *Старі Прокурації* (кін. XV ст. – 1532 р., м. Венеція), архітектори – *П'єтро Ломбарді*, *Бартоломео Бон*, завершення – *Якопо Сансовіно*;

– *бібліотека Сан Марко* або *бібліотека Марчіана* (1536–1554 рр., м. Венеція), архітектор – *Якопо Сансовіно*, добудова (1581–1599) – *Вінченцо Скамоцці*;

– *Дзекка* або *палаццо-делла-Дзекка* чи *Монетний двір* (1537–1547 рр., м. Венеція), архітектор – *Якопо Сансовіно*;

– *Лоджетта* (1537–1540 рр., м. Венеція), архітектор – *Якопо Сансовіно*;

– *палаццо Корнер делла Ка-Гранде* (1532–1570-ті рр.), архітектор – *Якопо Сансовіно*;

– *Нові Прокурації* (1581–1599 р., м. Венеція), архітектор – *Вінченцо Скамоцці*, добудова – *Бальдазарє Лонгена*.

Архітектура венеціанських палаццо мала великий вплив на формотворення такого типу об'єктів у невеликих містах, економічно й політично пов'язаних із Венецією. Проте архітектура Риму, який домінував у цей період, також накладала свій відбиток, що створювало дуже своєрідну місцеву архітектуру. Характерними прикладами можуть бути:

– *палаццо Помпеї* (1530-ті рр., м. Верона), архітектор – *Мікеле Санмікелі*;

– *палаццо Бевілакві* (1535–1540 рр., м. Верона), архітектор – *Мікеле Санмікелі*.

ТЕМА 1.4 АРХІТЕКТУРНА СПАДЩИНА «ТИТАНІВ» ВІДРОДЖЕННЯ

«Титанами» Відродження називають трьох митців, творчість яких вплинула на подальший розвиток архітектури, містобудування, живопису і скульптури не лише Італії, а й усієї Європи і Світу – Леонардо да Вінчі, Мікеланджело Буонарроті і Рафаель Санті. Кожен із них зробив вагомий внесок у розвиток теорії і практики архітектури.

Леонардо да Вінчі (1452–1519 рр.) народився у с. Анкіано поблизу м. Вінчі й отримав ім'я Леонардо де Сер П'єро де Антоніо, а «да Вінчі» означає просто «родом із Вінчі». Він був позашлюбною дитиною заможного флорентійського нотаріуса П'єро Фруозіно ді Антоніо да Вінчі та селянки на ім'я Катерина. Леонардо до п'яти років жив із матір'ю, а потім переїхав у міський будинок батька. Ще з дитинства Леонардо виявляв великі здатності до малювання й живопису, тому його влаштували до майстерні відомого

художника Андреа Верроккіо, де Леонардо навчався з 1469 р. Уже через три роки да Вінчі став членом Флорентійського цеху художників і міг відкрити власну майстерню, але майже до 1480 р. працював у майстерні Верроккіо, де вивчав основи скульптури і архітектури.

Нажаль, не існує жодного втіленого архітектурного проєкту Леонардо да Вінчі. Але його малюнки і проєкти будівель, задуми створення ідеального міста свідчать про талант видатного архітектора. Архітектурні замальовки зустрічаються на сторінках його наукових трактатів, на полях щоденників, на ескізах до картин

Розглядаючи в цілому архітектурні й містобудівні ідеї Леонардо да Вінчі необхідно зазначити, що головним для нього було комплексне розв'язання інженерних і художньо-образних задач. Під час перебування в Мілані Леонардо займався реконструкцією і прикрашанням герцогського палацу й одночасно досліджував проблеми фортифікаційного і гідротехнічного мистецтва. Він розробив ескіз покращеної системи водопостачання міста. З міланським періодом пов'язані також пошуки архітектурних форм і художнього образу головної культової центричної будівлі міста, варіанти якої заповнюють записники Леонардо да Вінчі.

Неймовірно цікавим та інформативним щодо власної характеристики Леонардо да Вінчі як архітектора, скульптора і художника є знаменитий лист до герцога Лодовіко Сфорца: «... сподіваюся бути надзвичайно корисним порівняно будь із ким як зодчий у спорудженні будівель громадських і приватних та у проведенні води з одного місця в інше. Можу працювати скульптором із мармуром, бронзою і глиною, також у живописі можу робити все, що тільки можна зробити, щоб порівнятися із усяким, хто б він не був».

Останні роки життя, з 1516 р., Леонардо да Вінчі провів у Франції, проте Леонардо вже мав слабе здоров'я і працював небагато, переважно як інженер. Він помер 2 травня 1519 р., коли йому було лише 67 років.

Леонардо да Вінчі чотири останні роки життя провів у Франції, куди переїхав на запрошення французького короля Франциска I. При королівському

дворі працював як інженер-гідротехнік та художник-декоратор. У цей же період був створений проєкт-начерк ідеального міста, названого *Ромолонтіно* («маленький Рим»), відомий як «*Місто, що функціонує у двох рівнях*». За цим начерком ідеальне місто мало два рівні. Перший – поземний – був призначений для шляхів і підвозу матеріалів (для гужового і водного вантажного транспорту, пов'язаного з підвалами будівель), вулиць, торговельних лавок та комор, ремісничих майстерень. Житла (багатоповерхові палаци) на пілонах були розплановані на другому поверсі серед галерей, призначених для прогулянок на свіжому повітрі.

Багато хто з дослідників приписує Леонардо да Вінчі авторство ідеї *замку Шамбор*, проте документального підтвердження немає.

Рафаель Санті (1483–1520 рр.) народився у м. Урбіно, в родині художника Джованні ді Санті, який був його першим учителем. З 1496 р., після смерті батьків, він вчиться і працює у м. Перуджа, в майстерні П'єтро Перуджино. Сімнадцятилітнім юнаком він виявив справжню творчу зрілість. У 1504 р. Рафаель переїздить до Флоренції, де знайомиться з творчістю Леонардо да Вінчі і Мікеланджело. У 1508 р. молодий художник, за запрошенням папи Юлія II і клопотанням свого земляка Браманте, переїздить до Риму, де повною мірою розкривається його талант художника і архітектора.

Архітектурі максимально були віддані лише останні п'ять років життя Рафаеля. І хоча будівельний досвід він мав і раніше, але найбільше уваги архітектурній творчості припадає саме на ці роки.

Перша будівля Рафаеля – *церква Сант Еліджо дельї Орефічі* (1509 р., м. Рим).

За проєктними рисунками Рафаеля було побудовано кілька палаццо, безпосереднім зведенням яких займалися інші архітектори (інформація про будівничих не завжди зафіксована):

– *палаццо Відоні (Кафареллі)* (1515 р., м. Рим), зведення будівлі – Лоренцетто;

– *палаццо Пандольфіні* (1515–1520 рр., м. Флоренція), будівництво – Джованфранческо да Сангалло і Арістотель да Сангалло;

– *палаццо Якопо да Брешія* (1515–1519 рр., м. Рим);

– *палаццо Бранконіо дель Аквіла* (1520 р., м. Рим).

Найбільший з реалізованих проєктів Рафаеля Санті – *вілла Мадама* (1517–1520 рр., м. Рим, пагорб Монте Маріо). Над об'єктом працювала велика команда: Рафаель був автором проєкту, керував будівництвом *Антоніо да Сангалло*, *Джуліо Романо* виконував розписи, *Джованні да Удіне* – ліпнину.

Наймасштабніша архітектурна робота Рафаеля, якою він займався впродовж 1514–1520 рр., – це участь у переробці проєкту і будівництві *собору Святого Петра*. Після смерті Браманте у 1514 р., Рафаель був призначений керівником будівництва собору. При цьому його помічником призначили відомого архітектора *Фра Джокондо да Верона*, який мав компенсувати нестачу технічного будівельного досвіду у Рафаеля. 3 липня 1515 р. Рафаель став головним архітектором собору і вимушений був вирішувати надзвичайно складну задачу: за проєктом Браманте храм мав бути абсолютно центричним, симетричним за двома осями, а духовенство наполягало на зміні плану в бік розвитку вхідної частини. У своєму проєкті Рафаель намагався поєднати основне ядро композиції Браманте з багатонепною вхідною частиною, обмеженою прямокутними обрисами. У разі реалізації головний фасад був би сильно висунутий вперед, а купольна частина відійшла б на задній план. Втіленню проєкту перешкодила смерть митця.

Мікеланджело Буонарроті (1475–1564 рр.) народився у с. Капрезе поблизу м. Ареццо, що біля Флоренції, в родині градоначальника. Батько Мікеланджело за службовими справами був пов'язаний з правлячою родиною Медичі, завдяки чому майбутній скульптор і художник у 13 років вступив до майстерні Гірландайо, а через рік – до художньої школи при дворі Лоренцо Медичі. Після кількох років наполегливого навчання талант молодого Мікеланджело розкрився на стільки, що був відзначений самим Лоренцо Медичі, який з того часу став його покровителем і головним замовником

молодого скульптора. Поїздки в Болонью і Рим завершили художню освіту Мікеланджело.

Мікеланджело відзначився в усіх сферах мистецтва, зокрема й в архітектурі та містобудуванні. До найвідоміших проєктів Мікеланджело належать:

– *надгробок Медичі* (1520–1534 рр., церква Сан-Лоренцо, м. Флоренція);

– *бібліотека Лауренціана* (1524–1571 рр., м. Флоренція);

– *палаццо Фарнезе* (1517–1589 рр., м. Рим); в різні роки працювали різні архітектори: початковий проєкт – Антоніо да Сангалло, 1547–1552 рр. – Мікеланджело Буонарроті, 1552–1573 рр. – Джакомо Бароцци да Віньола, 1573–1589 рр. – Джакомо делла Порта;

– *Капітолійський пагорб у Римі* (1534–1538 рр. – проєкт Мікеланджело Буонарроті, з 1540 р. – будівництво).

Ансамбль Капітолію за проєктом Мікеланджело зводився тривалий час різними архітекторами: вулиця-сходи Короната Капітоліна – 1540–1564 рр., Мікеланджело Буонарроті; палац Консерваторів – 1540–1568 рр., Мікеланджело Буонарроті (до 1564 р.) і Джакомо делла Порта; палац Сенаторів – 1573–1602 рр., Джакомо делла Порта; Новий палац – до 1663 р., Джироламо Райнальдї і Карло Райнальдї. Центричне овально-ромбічне замощення площі виконано тільки у 1940 р.

Найвидатнішою спорудою Мікеланджело є *собор Святого Петра в Римі*. Він був залучений до будівництва собору впродовж 1546–1564 рр. Зведений за проєктом Мікеланджело собор становив центрально-купольну споруду, близьку до вихідного проєкту Браманте. Мікеланджело дещо спростив структуру плану, відкинув кутові дзвіниці, підсилив стіни і підкупольні пілони. Він встановив єдину висоту всіх частин храму, фасад оформив величезними коринфськими пілястрами, вище антаблементу створив аттик, на східному фасаді додав портик з колонадою. Собор виграв у єдності враження, став ще монументальнішим і величнішим. Над єдиним масивом основної частини споруди мав підвестися величезний купол діаметром близько 42 м, конструкція якого була створена на

основі куполу Флорентійського собору. Проте стріла підйому купола собору Петра була меншою, а замість двох оболонок передбачалося три. За життя Мікеланджело собор було зведено до підкупольного барабану. Після смерті Мікеланджело його проєкт втілювали Джакомо делла Порта і Доменіко Фонтана, які збільшили стрілу підйому на 4 м і відмовилися від третьої оболонки. В основі купола вперше в такій великій конструкції було застосоване залізне розтяжне кільце, що дозволяло зменшити масивність стін і відмовитися від контрфорсів.

ТЕМА 1.5 АРХІТЕКТУРА ПІЗНЬОГО ВІДРОДЖЕННЯ В ІТАЛІЇ

Пізнє Відродження (1530–1580 pp.) – це не час занепаду, а період подальшого продовження традицій високого Відродження, але в інших історичних умовах, що зумовило особливості мистецтва і архітектури. У період пізнього Відродження найяскравішими були дві архітектурні школи – римська і венеціанська. У Римі, разом з розвитком принципів Високого Відродження, спостерігається відхилення від класики у бік ускладнення композицій, більшої декоративності, порушення форм, масштабності й тектонічності. У Венеції, незважаючи на часткове проникнення нових віянь, більше зберіглася класична основа архітектурної композиції. Перша школа закладала основи творчої манери, що лягла в основу архітектури бароко; друга значною мірою розвивала традиції високого Відродження, готувала подальший розвиток архітектури класицизму.

Найяскравішим представником римської архітектурної школи періоду пізнього Відродження був *Джакомо Бароцці да Вінййола* (1507–1573 pp.). До творчого наробку Вінййоли належить багато культових споруд, а також чимала кількість замських палаців і вілл. Серед вілл найяскравішими будівлями Вінййоли вважаються:

– *вілла папи Юлія III* або *вілла Джулія* (1550–1555 рр., м. Рим), автор проєкту – Джакомо Вінньола, будівництво – *Бартоломео Амманнаті, Мікеланджело Буонарроті, Джорджо Вазарі*;

– *замок Капрарола* або *вілла Фарнезе в Капраролі* (1558–1562 рр., м. Капрарола).

Найвідоміша культова споруда Вінньоли – *церква Іль-Джезу* або *церква Святого Імені Ісуса* (1568–1584 рр., м. Рим), будівництво – Джакомо делла Порта.

Серед інших відомих творів Вінньоли, які відображають тенденції римської архітектури періоду пізнього Відродження, можна відзначити:

- *два бічних куполи собору Святого Петра* (1552–1564 рр., м. Рим);
- *церква Сант-Андреа на віа Фламінія* (1554 р., м. Рим);
- *зовнішній фасад міської брами Порта-дель-Пополо* (1561 р., м. Рим);
- *палаццо Фарнезе* (1561 р., м. П'яченца);
- *фасад палаццо Банчі* (1565–1568 рр., м. Болонья).

Найвидатнішим архітектором венеціанської школи періоду пізнього Відродження був *Андреа Палладіо* (1508–1580 рр.). Його діяльність проходила у м. Віченца поблизу Венеції, де він будував палаццо та вілли, і безпосередньо у самій Венеції, де він зводив переважно культові споруди. Але роль Палладіо була вагомою, а на думку багатьох істориків архітектури – визначальною для подальшого розвитку не лише італійської, а й світової архітектури. Його творчість стало реакцією на антикласичні тенденції пізнього Відродження. Він намагався зберегти чистоту класичних принципів, відродити не тільки ордерні форми, а й цілі елементи і навіть типи споруд. Конструктивно правдивий ордерний портик став головною темою багатьох його творів. Роботам Палладіо властиві досконалість у побудові ордера, чудова обробка деталей і пластичність усіх архітектурних елементів. Велика кількість дослідників і мистецтвознавців вважають, що саме творчість Андреа Палладіо в подальшому сприяла поширенню такого архітектурного стилю, як класицизм.

Перша значна будівля Палладіо – *ратуша у Віченці* або *базиліка Палладіана* (1546–1549 рр.).

Надзвичайний інтерес становлять вілли Палладіо. Вони розвивають у різних варіантах одну принципову схему: основний призматичний об'єм з портиком і фронтоном доповнюється з боків галереями, завершеними невеличкими флігелями. Цей тип композиції пізніше широко застосовувався в архітектурі класицизму. Вілли Палладіо не схожі ні на замки, ні на місця, призначені виключно для розваг. Це великі заміські будинки з підсобними і господарськими приміщеннями та із залами для балів і концертів. Планування було відкритим, зробленим з урахуванням ландшафту і клімату.

До найвідоміших вілл Андреа Палладіо належать:

– *вілла Ротонда* або *вілла Канра* (1551–1567 рр., поблизу м. Віченца), добудовував – Вінченцо Скамоцці;

– *вілла Барбаро* або *вілла Мазер* (1558–1560 рр., поблизу м. Віченца);

– *вілла Піовене* (1539–1540 рр., біля м. Віченца);

– *вілла Емо* або *вілла Канодиліста* (1558–1665 рр.).

Палладіо був автором багатьох палаццо. Усі вони дають нові, кожного разу особливі варіанти застосування ордерів. У жодного з архітекторів Відродження ордери не отримували такого широкого і різноманітного застосування, такої досконалості пропорцій. Широко застосовуючи в своїх палацових фасадах ордерні форми, Палладіо водночас не приховує справжньої конструктивної основи будівлі – стіни. Стіна у Палладіо – вже не аморфна маса кладки: за прикладом ордера вона розчленована на основу, тримальну частину і завершення. Це надає палаццо об'ємну виразність і матеріальність.

До найвідоміших палаццо Андреа Палладіо належать:

– *палаццо Т'єне* (1542–1551 рр., м. Віченца);

– *палаццо Ізенпо да Порта* (1544–1552 рр., м. Віченца);

– *палаццо К'єрікаті* (1550–1557 рр., м. Віченца);

– *палаццо Вальмарана* (1565–1580 рр., м. Віченца).

Культові споруди Палладіо також побудовані на основі ордера. Палладіо справив значний вплив на культову архітектуру, знайшовши самостійне і принципово нове рішення однієї з найважчих проблем – церковного фасаду. Трактуючи складну структуру церкви з «базилікальним» розрізом як два суміщених об'єми, Палладіо висловив їх на фасаді своєрідним поєднанням композиційних схем двох античних храмів: вузький і високий портик чотириколонного храму, який відповідає центральному нефу, «накладений» на більш низький і широкий портик, що включає габарити бічних нефів. Послідовну розробку майстром цієї композиції можна простежити на мармурових фасадах кількох церков;

– *церква Сан Джорджо Маджоре* (1565–1610 рр., м. Венеція);

– *церква Іль Реденторе* (1577–1592 рр., м. Венеція).

Найвідоміший приклад громадської будівлі, зведеної за проектом Андреа Палладіо – *Театр Олімпіко* (1580–1585 рр., м. Віченца), завершення будівництва – Вінченцо Скамоцці.

ТЕМА 1.6 АРХІТЕКТУРА ВІДРОДЖЕННЯ У ФРАНЦІЇ

Розвиток стилю Відродження в архітектурі Франції розпочався значно пізніше, ніж в Італії. Ознаки стилю з'являються тільки на початку XVI ст., що пов'язано зі стійкістю феодалізму і широким розвитком у будівництві готичної системи. Розвиток архітектури Відродження у Франції можна розподілити на два етапи:

1) ранній період (з початку XVI ст. до кінця 1530-х рр.);

2) зрілий період (1540–1570 рр.).

Раннє французьке Відродження пов'язане з долиною р. Луари, де знаходилися королівські замки – Блуа і Шамбор. Одним з центрів поширення культури Відродження був також Фонтенбло, де на початку XVI ст. була заснована колонія італійських художників і майстрів прикладного мистецтва, запрошених до Франції.

Французьке Відродження вирізнялося національною своєрідністю. У багатьох спорудах раннього часу національні риси переважають над загальноренесансними ознаками. Французькому ранньому Відродженню особливо властиві високі дахи з люкарнами (горищними вікнами) і дуже великі димові труби-стояки.

Тематика раннього періоду тісно пов'язана з феодальною системою: найзначніші пам'ятки раннього французького Відродження – палаци короля і верховної знаті. Будівництво замків велося у трьох напрямках:

- 1) деякі готичні замки перероблялися в новому стилі зі зміною обробки фасадів;
- 2) до існуючих замкових споруд прибудовувалися нові корпуси, зведені в новому стилі;
- 3) зводилися абсолютно нові будівлі.

Приклад приєднання до старого готичного замку нової будівлі, який символізує перехід від середньовічної готики до ренесансної естетики – **корпус Франциска I в королівському замку Блуа** (1515–1524 рр., м. Блуа).

До нових замків, повністю збудованих у межах раннього французького Відродження, належать:

– **замок Шамбор** (1515–1559 рр., департамент Луар і Шер), архітектори – *Доменіко да Кортон* та інші; є припущення, що автором ідеї міг бути Леонардо да Вінчі;

– **замок Шатобріан** (перша пол. XVI ст., м. Шатобріан, департамент Атлантична Луара);

– **замок Шенонсо** (XVI ст.), архітектори – *Філібер Делорм* та *Андрюе Дюсерсо*.

Наведені приклади доводять, що новий стиль розвивався у Франції, як і в Італії, спершу в сфері архітектурної декорації; композиційні принципи і конструкції стали зазнавати змін дещо пізніше.

Французька архітектура зрілого Відродження розвивалася в інших політичних і соціально-економічних умовах. Резиденцією королівського двору

стає Париж. На архітектуру міста звертається особлива увага, і більшість значних споруд цього і наступного часу зводяться саме там.

До типових прикладів зрілого французького Ренесансу належать:

- *палац Лувр, Західне крило* (1545–1570-ті рр., м. Париж), автори проєкту – архітектор *П'єр Леско* і скульптор *Жан Гужон*;
- *замок Ане* (1548 р., департамент Ер і Луар) архітектор – *Філібер Делорм*, скульптор – *Жан Гужон*;
- *палац Тюїльрі* (поч. у 1564 р., м. Париж), архітектор – *Філібер Делорм*.

У період Відродження містобудування у Франції активно розвивалося на теоретичному і на практичному рівнях. У 1560–1570-ті рр. були опубліковані перші теоретичні трактати, які написали французькі архітектори Філібер Делорм і Жак Андруе Дюсерсо, а на межі XVI–XVII ст. з'явилися перші трактати, спеціально присвячені містам. У трактаті *Жака Перре*, написаному у 1601 р., розроблено «Проект ідеального міста», де головна увага надана укріпленню міста за допомогою земляних бастіонів і ровів.

Для розвитку містобудування французькі королі намагалися залучити до двору найбільших майстрів з Італії. На запрошення короля Франциска I у Францію приїхав Леонардо да Вінчі, проєкти якого з реконструкції русла Луари залишили помітний слід в історії цього району країни. На початку XVI ст. у Парижі жив і працював італійський архітектор Фра Джокондо, який побудував у себе на батьківщині багато мостів. Під впливом цього архітектора в Парижі почали будувати міцніші і досконаліші в інженерному плані мости, які стали забудовувати типовими зблокованими будинками. При дворі Франциска I працював також відомий болонський інженер, будівельник фортець Джироламо Маріні.

Загалом, характерною рисою Франції періоду Відродження був той факт, що в країні було зведено багато нових міст. Це зумовлено тим, що Франція, на відміну від Італії з її окремими містами-державами, була монархією і могла фінансувати будівництво з єдиного загальнодержавного бюджету.

Усі зведені у цей час міста мали регулярне планування і варіювали різні типи ідеальних міст, наприклад – *м. Вітрі-ле-Франсуа* (1545 р.) – місто-фортеця на р. Марні, архітектор – *Джироламо Маріні*.

Розробка і реалізація проєктів ідеальних міст, започаткована в період Відродження, продовжувалася у Франції ще тривалий час, протягом XVII століття. Прикладами таких міст є:

– *м. Анрішмон* (поч. XVII ст., департамент Шер);

– *м. Рішельє* (30-ті рр. XVII ст., департамент Ендр і Луара), архітектор – *Жак Лемерсьє*;

– *м. Неф Бризак* (кін. XVII ст., департамент Верхній Рейн), архітектор – *Себастьян Вобан*.

Проникнення ідей Відродження у планування і забудову Парижу почалося ще на межі XV і XVI ст. Через століття у Парижі з'явилися перші геометрично правильні площі:

– *площа Вогезів* (1605–1612 рр., м. Париж);

– *площа Дофіна* (1607 р., о. Сіте, м. Париж).

Незважаючи на безсумнівне прагнення французьких архітекторів до регулярності ансамблів, останні були ще невеликими фрагментами середньовічного в цілому Парижа

ТЕМА 1.7 АРХІТЕКТУРА ВІДРОДЖЕННЯ В ІСПАНІЇ

Іспанія прийшла до доби Відродження із значним запізненням порівняно з найрозвиненішою у цьому сенсі країною тогочасної Європи – Італією. На відміну від Італії, залишки античних споруд та антична скульптура, античні форми як такі, не мали впливу на архітектуру і містобудування країни. Тому стиль Відродження в іспанській архітектурі охоплює кінець XV–XVI століття.

У еволюції архітектури Відродження можна виокремити два періоди:

1) ранній період (кін. XV – перша пол. XVI ст.);

2) зрілий період (друга пол. XVI ст.).

Ранню стадію архітектурного стилю Відродження іспанці зазвичай називають стилем платереско, що у дослівному перекладі означає «у манері золотих справ майстрів». Цей термін зумовлений тим, що обробка фасадів набула у той час кружевного, філігранного характеру, притаманного ювелірним виробам, а основним засобом архітектурної обробки стали орнаментальні мотиви. Любов до декоративно насиченої обробки вихована була у іспанських архітекторів готикою, мавританською архітектурою, а також стилем мудехар, який передував платереско і був сумішшю готичних і мавританських мотивів.

Яскравим прикладом раннього періоду іспанського Відродження (платереско) є *замок герцогів Інфантадо* або *палац Мендоса* (1475–1493 рр., м. Гвадалахара), архітектор – *Хуан де Гуас*.

Окрім палаців і королівських резиденцій, в Іспанії кінця XV – початку XVI ст. будувалися муніципальні й культові споруди, шпиталі, а також навчальні заклади – духовні школи і університети. Наприклад:

– *колегіум Сан-Грегоріо* (1488–1498 рр., м. Вальядолід), архітектори – *Хуан де Гуас* (за іншою транскрипцією – *де Егас*) і *Хуан де Талавера*;

– *університет Саламанки (корпус Escuelas Mayores)* (1515–1533 рр., м. Саламанка);

– *університет* (1540–1553 рр., м. Алькала де Енарес), архітектор – *Родріго Гіль де Онтаньон*.

Період зрілого Відродження в архітектурі Іспанії припав на другу половину XVI ст. – роки правління Філіпа II, пов'язані в галузі архітектури з різкими змінами стилістичної спрямованості будівель. Жива, експресивна, різноманітна в декоративному відношенні архітектура першої половини XVI ст. змінюється суворою за формами, стриманою і академічною в основі.

Прикладами зрілого Відродження в іспанській архітектурі можуть бути:

– *палац Карла V в Альгамбрі* (1526–1558 рр., м. Гранада), архітектор – *Педро Мачука*;

– *замок-монастир Ескоріал* (1563–1584 рр., поблизу Мадрида), архітектори – *Хуана Батіста де Толедо* (до його смерті у 1569 р.) та *Хуана де Еррера*.

ТЕМА 1.8 АРХІТЕКТУРА ВІДРОДЖЕННЯ В ЦЕНТРАЛЬНІЙ ЄВРОПІ

Архітектура Відродження у країнах Центральної Європи набула поширення значно пізніше, ніж в Італії, і хронологічно охоплює період XV – початку XVII століть.

Серед європейських країн культура і мистецтво відродження максимального розвитку набули у Нідерландах. Архітектура Відродження в Нідерландах охоплює XV і XVI століття. Нідерланди, які не мали власної античної спадщини і знаходилися географічно далеко від Італії, не могли створити архітектурний стиль, який би безпосередньо спирався на форми класичного мистецтва давнини. Ускладненим було також і сприйняття архітектурних форм італійського Відродження. Інформація про італійську архітектуру потрапляла у Нідерланди переважно у вигляді картин і гравюр. Найголовніше, що Нідерланди відрізнялися не тільки від Італії, а й від Франції та Англії у соціально-економічному плані. Вони були країною з міською культурою. Звідси тематика архітектури: тут будувалися, переважно, цивільні споруди – будинки цехів, ратуші, інші громадські й житлові будівлі; будівництво замків було дуже обмеженим.

Між окремими районами країни існували відмінності у будівельних матеріалах і архітектурно-будівельних методах. У північній частині країни (Голландія) переважала цегляна техніка, що відбивалося на архітектурно-декоративних формах, а в південно-західній (Фландрія) будівлі облицьовувалися каменем.

Одним з найпоширеніших типів забудови в містах були цехові будинки. Вони займали земельні ділянки існуючих раніше готичних споруд, тобто, праворуч і ліворуч від них розміщувалися сусідні будівлі. Звідси – вузький фронт забудови і зростання будівлі по вертикалі, до 5–6 поверхів. Завершувалися будинки високим щипцем – фронтоном, який був зрізом крутого двоскатного даху. Фронтони іноді теж ділилися на два чи три яруси у відповідності з кількістю поверхів горищних приміщень. За конструктивною

схемою цехові будинку в цілому зберігали каркасну структуру готики, наприклад:

– *цехові будинках на Гран-плас у м. Антверпен* (XV–XVI ст.);

– *цехові будинки на Гран-плас у м. Брюссель* (XVI–XVII ст.).

У період Відродження в Нідерландах було зведено багато ратуш:

– *ратуша в Брюсселі* (1401–1456 рр.), архітектори – *Якоб Ван Тінен* і *Ян Ван Рейсбрук*;

– *ратуша в Антверпені* (1560–1564 рр.), архітектор – *Корнеліс Флоріс*.

Зводилася також значна кількість будівель торговельного призначення, наприклад:

– *м'ясний ринок* (поч. XVII ст., м. Гаарлем), архітектор – *Лівен де Кей*.

У німецькій архітектурі XV ст., так само, як і у Нідерландах, не було рішучого повороту до нового образного змісту і нової мови архітектурних форм, що характеризували архітектуру Італії. Хоча готика як провідний архітектурний стиль вже втрачала свої позиції, її традиції були ще дуже сильними. У тогочасній Німеччині у новому архітектурному стилі зводилися, переважно, громадські будівлі, особливо ратуші, а також палаци.

Яскравими прикладами німецьких ратуш, побудованих у стилі Відродження, можуть бути:

– *ратуша в м. Бремен* (1405–1410 рр., перебудова – 1608–1612 рр.), автором реконструкції – *Людер фон Бентхайм*;

– *ратуша в м. Кельн* (1569–1573 рр.), прибудова ренесансної лоджії до готичної будівлі, архітектор – *Вільгельм Фернуккен*;

– *ратуша в м. Ротенбург* (1572–1578 рр.), архітектор – *Леонарда Вайдмана*.

Приклад німецьких палаців, зведених у стилі Відродження:

– *палац Отто Генріха (Оттейнріха)* (1556–1569 рр., м. Гейдельберг), авторство проєкту документально не підтверджене.

Архітектурний стиль Відродження в Англії розпочався з середини XVI ст., що порівняно з Італією пізніше на цілих 150 років, а із Францією – на 50 років. Виникнувши пізно, Ренесанс в Англії затримався до середини XVII

століття – періоду англійської промислової революції. Проте в тогочасній Англії важко говорити про якийсь чистий архітектурний стиль: у XVI ст. ще дуже сильним був вплив готичної архітектурної традиції, а у XVII ст. вже набули значного розвитку класицистичні та частково барокові тенденції, бо саме ці стилі панували на той час у континентальній Європі. Тому одні й ті самі архітектурні об'єкти, композиційно побудовані на основі ордерної системи, різні мистецтвознавці відносять до різних архітектурних стилів (Ренесансу, бароко чи класицизму).

Тематично монументальне будівництво в Англії цього часу близьке до французького. Це переважно палаци аристократії та королівські палаци, інколи – житлові будинки і громадські споруди. При цьому в англійському палацовому будівництві порівняно швидко були відкинуті ті традиційні прийоми, які втратили своє функціональне значення через зміни соціального життя. Якщо французькі палаци довго зберігали план із замкнутим внутрішнім двором, то в Англії, навіть у порівняно ранніх спорудах, з'явилася схема Н-подібного плану без внутрішнього двору і без ровів-каналів. Англійські палаци були переважно триповерховими. У головному центральному корпусі розміщувалися галереї, на другому поверсі – портретна із зображеннями предків господарів будинку. З входом пов'язане головне приміщення будинку – хол, який був одночасно вестибюлем і парадною залогою.

Типовим для англійських палаців було поєднання готичної архітектури з архітектурою Відродження. Прикладами таких будівель можуть бути:

– **Уоллатон-хол (Wollaton Hall)** (1580–1588 рр., м. Ноттінгем), архітектор – *Роберт Смітсон*;

– **Хардвік-хол (Гардвік-Голл, Hardwick Hall)** (1590–1597 рр., м. Честерфілд, графство *Дербішир*), архітектор – *Роберт Смітсон* (за деякими джерелами – *Роберт Лаймінг*);

– **Хетфілд-хаус (Гетфілд-хаус, Hatfield House)** (1605–1612 рр., м. Гетфілд, графство Гартфордшир).

Одним із найвідоміших архітекторів англійського Відродження був *Ініго Джонс* (1573–1652 рр.). Протягом декількох років Ініго Джонс вивчав античне мистецтво і архітектуру в Італії. Саме в цей період він познайомився з будівлями Андреа Палладіо і придбав його теоретичну працю «Чотири книги з архітектури», з якою не розлучався вже до кінця своїх днів. Після повернення до Англії Ініго Джонс був призначений генеральним інспектором королівських робіт, тобто головним у країні керівником у галузі будівництва та архітектури. Обіймаючи цю посаду, Джонс сприяв поширенню ідей Палладіо, що призвело до формування «палладіанства» як архітектурного напрямку.

До найвидатніших робіт *Ініго Джонса* належать:

– *Квін-хаус* або *Будинок королеви* (1616–1619 рр., 1630–1635 рр., м. Грінвіч);

– *проект палацу Уайтхол (Вайтголл)* (з 1530 р.);

– *Банкетинг-гауз* (1619–1622 рр., м. Лондон);

– *каплиця королеви у Сент-Джеймському палаці* (1623–1627 рр., м. Лондон);

– *церква святого Павла у Ковент-Гардені* (1631–1633 рр., м. Лондон);

– *реконструкція старого собору Святого Павла* (1634–1642 рр., м. Лондон), не збережено через Велику лондонську пожежу 1666 року.

У стилі Відродження в Англії також зводилися громадські будівлі, наприклад, навчальні заклади і бібліотеки:

– *Бодліянська бібліотека* (1602–1618 рр., м. Оксфорд), архітектор – *Томас Холт*.

У Польщі стиль Відродження (XVI – поч. XVII ст.) формувався на тлі традиційних форм місцевої готики, що зумовило особливості польського ренесансу. Як і в інших країнах Центрально-Східної Європи, ренесанс у Польщу прийшов спершу як придворна мода і виявився у палацових будівлях. У культовій архітектурі, яка дотримувалася ще готичних традицій, ренесансні впливи були мінімальними. Тому Відродження у Польщі – це стиль переважно цивільної архітектури.

Прикладами польських палаців (замків), побудованих у стилі Відродження, можуть бути:

– **замок Вавель** (перша пол. XVI ст., м. Краків) перебудова середньовічного замку, архітектор – *Бартоломео Береччі*;

– **Бжезький замок** (1530-ті рр.);

– **замок у Барануві-Сандомирському** (1591–1606 рр.), архітектор – *Санті Гучі*.

У культовій архітектурі Польщі стиль Відродження значного поширення не набув. Приклад ренесансної культової будівлі:

– **капела Сигізмунда I** (1519–1525 рр., м. Краків), архітектор – *Бартоломео Береччі*.

Щодо розвитку містобудування, нові міста засновували здебільшого на східних землях як приватновласницькі, наприклад:

– **м. Замостя** (з 1580 р.), архітектор – *Бернардо Морандо*.

Ренесансні житлові будинки у багатьох польських містах мали тераси-підсіння або аркадні галереї першого поверху на фасадах, звернених до вулиці чи площі. Іноді застосовували архітектурний прийом так званого італійського дворика, коли всі приміщення великого будинку групували довкола внутрішнього аркадного двору, переважно багатоярусного. Щодо завершень фасадів житлових будинків існує дві традиції: північна, коли фасади завершували високими щипцями криволінійних обрисів під впливом голландського та північнонімецького маньєризму; південна, коли вуличні фасади вінчали розвиненими аттиками горизонтальної композиції, які закривали схили дахів. Іноді фасад будинку вінчав розвинений антаблемент з балюстрадою і скульптурами. Фасади будинків тинькували й оздоблювали декором у техніці сграфіто, що часто імітував руст. Кам'яні віконні лиштви й дверні портали виконували в ордерних формах із пілястрами чи напівколонками й антаблементом або фронтоном.

ТЕМА 1.9 АРХІТЕКТУРА ПЕРІОДУ ВІДРОДЖЕННЯ В УКРАЇНІ

Стиль Відродження потрапив в українські землі порівняно пізно, у другій половині XVI ст. До цього часу належать перші зразки нового стилю, близькі до канонів Високого Відродження. Практично одночасно відбувалися й спроби синтезу Ренесансу з місцевими православними українськими традиціями. У першій половині XVII ст. Відродження стає «державним стилем» Речі Посполитої, звідки поширюється на західні території України. Найбільш виразні і своєрідні пам'ятки архітектури у стилі Відродження на території України були створені в Галицьких землях, зокрема у Львові, звідки й походить поширена назва – «Галицький Ренесанс».

Найбільший розквіт Ренесансу у Львові припадає на 70–90-ті роки XVI ст. У цей час утверджуються врівноважені, упорядковані композиції зі спокійними, логічно продуманими і чистими формами, сприйнятими від античної архітектури.

Для розбудови міста місцевим керівництвом були запрошені італійські майстри: Павло Римлянин (Паоло Домінічі), Петро Барбон (П'єтро ді Барбона), Павло Щасливий (Паоло іль Феліче) та інші. В ту епоху італійські зодчі працювали по всьому світу і, потураючи смакам замовників, створювали дивовижні «коктейлі» зі стилістики Ренесансу і місцевих архітектурних традицій. В українських землях італійці також широко використовували місцеві мотиви, створивши, фактично, самостійний стиль. Фасади храмів, виконаних у цьому стилі, прикрашали троянди, виноградні грона, зірки і сонячні знаки, що немов зійшли з української вишиванки. Цивільні споруди декорувалися різьбленими портретами власників, а також фігурами воїнів і хижих звірів, що оберігають будинок від вторгнення. Галицький Ренесанс був дуже «земним» і зворушливо-наївним, але саме це надає йому особливої чарівності.

Архітектура України мала усі ознаки ренесансної стилістики з її центричністю та симетрією планування, горизонтальним членуванням на поверхи, застосуванням античної ордерної системи, декоруванням з використанням русту, аттиків, різьбленого обрамлення вікон і порталів із

фронтами, пошуками гармонії з ландшафтним середовищем. Замкова архітектура зазнала змін унаслідок відступу від баштової системи оборонного будівництва і переходом на бастіонну. Бастіон, який висували назовні за межі стін, виконував основну фортифікаційну функцію.

Загалом в архітектурі Львова другої половини XVI – першої половини XVII ст. простежуються дві тенденції. Перша виявляється у будинках заможних городян і католицьких храмах та каплицях: вона наслідувала форми і традиції європейського Ренесансу. Друга представлена у православних храмах і становить синтез давньоруських та ренесансних архітектурних форм. Саме ця друга тенденція започаткувала виникнення нового українського стилю, який гармонійно поєднував традиції української архітектури з досягненнями європейської і мав значний вплив традиційної української орнаментики.

Найвизначнішим досягненням українського Ренесансу у Львові є церковні споруди, наприклад, **ансамбль Успенської церкви:**

– **Успенська (Волоська) церква** (1591–1629 рр., м. Львів), архітектори – *Павло Римлянин, Войцех Капінос, Амвросій Прихильний;*

– **дзвіниця Успенської церкви або вежа Корнякта** (1572–1578 рр., м. Львів), архітектори – *Петро Барбон, Павло Римлянин*, перебудова у 1695 р. – *Петер Бебер;*

– **каплиця Трьох Святителів** (1578–1591 рр., м. Львів), архітектори – *Петро Красовський та Андрій Підлісний.*

До католицьких культових будівель, зведених у стилі Відродження, належать:

– **каплиця Боїмів** (1609–1617 рр., м. Львів), архітектор – *Андреас Бемер;*

– **костел Усіх Святих монастиря бенедиктинок** (поч. у 1590-ті рр., м. Львів), архітектор – *Павло Римлянин;*

– **церква Андрія або костел монастиря бернардинів** (1600–1630 рр., м. Львів), архітектори – *монах Бернард Авелідес, Павло Римлянин, Амвросій Прихильний, Андреас Бемер;*

– *собор Святого Лаврентія* (1606–1618 рр., м. Жовква), архітектори – *Павло Щасливий, Павло Римлянин та Амвросій Прихильний*.

У житловій архітектурі у Львові зіткнулися два різновиди Ренесансу – італійський і німецький – на яких істотно позначилися місцеві традиції. Будинки завершувалися не трикутним щипцем, як у містах Північної Європи, а рівною горизонталлю на зразок італійських палаццо. На першому поверсі асиметрично розміщувалися входні двері та вікна. Це диктувалося господарським призначенням цієї частини будинку. Гармонійне поєднання цілого і деталей залежало від таланту архітектора.

На планувальне рішення житлового будинку впливали форма і розміри ділянок. Зазвичай, це прямокутник зі сторонами 10–12 м по вулиці і 20–30 м вглиб кварталу. Будинки, розташовані на звичайних ділянках, мали декілька варіантів планування першого поверху. Найпоширенішим був варіант, у якому на вулицю виходило два приміщення: одне з них – сіни, а інше, залежно від професії власника, слугувало для конторських або торговельних цілей. По довжині будинок зазвичай членувався на три частини. За приміщеннями, які виходили на вулицю, розміщувалися сходи і невелика темна кімната, а далі розташовувалися житлова кімната і коридор, пов'язані з двором. Найтиповішими для планування другого і наступних поверхів була організація з боку вулиці двох житлових приміщень. З боку двору була велика житлова кімната і коридор з виходом на відкриту галерею. Дахи, зазвичай подвійні, а іноді й складнішої форми, були захищені за високим аттиком. Приміщення першого поверху перекривалися циліндричними або хрестовими склепіннями. Перекриття приміщень другого або третього поверху, а інколи і житлових кімнат першого поверху, робилися плоскими. Стельові балки прикрашалися різьбленням, написами і розписом.

Яскраві приклади житлової архітектури періоду «Галицького Ренесансу»:

– *Чорна кам'яниця* (1588–1589 рр., м. Львів), архітектори – *Петро Барбон і Павло Римлянин* (первісний двоповерховий об'єм);

– *будинок Корнякта* (1573–1580 рр., м. Львів), архітектор – *Петро Барбон*.

У період Відродження, впродовж XIV–XVI ст., на Галичині та інших українських землях активно велось будівництво оборонних споруд. Перебудовувалися старі і виникали нові фортеці, при спорудженні яких використовувалися сучасні досягнення європейської оборонної архітектури. Дерев'яні укріплення замінювалися мурованими. У XVI ст. в архітектуру все більше проникають ренесансні форми, посилилося намагання об'єднати функції фортеці та палацу. Якщо раніше усі споруди, зокрема й житлові, повністю підкорялись потребам оборони, то з цього часу чимало замкових комплексів набувають вигляду розкішних палаців, а зовнішні оборонні стіни удосконалюються, видозмінюються стрільниці, з'являються елементи декору. Будівлі, передусім житлові, втрачають оборонне значення, віконні отвори набувають більших розмірів, їх прикрашають білокамінною різьбою, орнаментами. Навколо замків-палаців розташовувалися парки, прикрашені скульптурою. У мирні часи вони були розкішними магнатськими резиденціями, де відбувалися гучні придворні свята, бенкети, а під час нападів ворога перетворювались на неприступні фортеці. У першій половині XVII ст. замість стінових замків почали зводити бастіони з розкішними магнатськими палацами. Замки з бастіонами будувалися у формі квадрата або п'ятикутника.

Характерними прикладами замків і замків-палаців можуть бути:

– *Одеський замок* (XIV–XVII ст., Львівська обл.);

– *Свірзький замок* (XV–XVII ст., Львівський обл.);

– *Жовківський замок* (1594–1606 рр., м. Жовква), архітектор – *Павло Щасливий*;

– *Старосільський замок* (XV–XVII ст., Львівський обл.), архітектор – *Амвросій Прихильний*;

– *палац Якуба Собеського* або *Поморянський замок* (1619 р., Львівська обл.);

– *палац Станіслава Конєцпольського* або *Підгорецький замок* (1635–1640 рр., Львівська обл.), архітектори – *Андреа дель Аква* та *Гійом де Боплан*.

ТЕМА 1.10 АРХІТЕКТУРА ІТАЛІЇ ПЕРІОДУ БАРОКО

Бароко – це напрям у мистецтві (архітектурі, містобудуванні, живописі, скульптурі), що був провідним у Європі протягом XVII ст., а в деяких регіонах і до середини XVIII ст. Для бароко притаманні складність композиційної побудови, динамізм і експресивність форм, чуттєвість, ірраціоналізм, криволінійні обриси.

Архітектори бароко не вводять нові типи будівель, але знаходять для старих типів будівель – церков, палаців, вілл – нові конструктивні, композиційні й декоративні прийоми, які докорінно змінюють форму і зміст архітектурного образу.

Архітектурі бароко властиві:

- ускладнена композиція фасаду;
- складна форма плану;
- перевага криволінійних обрисів;
- руйнування тектонічного зв'язку між інтер'єром і екстер'єром будівлі;
- вільне використання ордерних форм;
- динамічне просторове рішення;
- трактування об'ємів мальовничими масами;
- ірраціоналізм;
- складна динамічна композиція.

Головною особливістю бароко є створення викривленого простору, де площини й об'єми – криволінійні й перетікають одне в одного; в планах переважають еліпси та прямокутники. У дизайні фасадів широко використовується розкрепування, коли частина стіни виставляється трохи вперед або навпаки заглиблюється разом з усіма елементами. Виходить чергування опуклих й увігнутих секцій з ефектом просторової ілюзії. Ще більш виразною фасадну композицію роблять всілякі еркери, башти і балкони.

Специфічна ознака барокових будівель – свідоме порушення пропорцій античної ордерної системи. Частини ордера (база, антаблемент, капітель) розтягуються, накладаються одна на одну, скручуються. Барочні фасади

активно оформляють колонами, об'ємним великим рельєфом, фронтонами лучкового типу. Вікна виконуються у вигляді овалів, півсфер, прямокутних прорізів. Замість колон для підтримки перекриттів, балюстрад і склепінь встановлюють статуї: каріатиди і атланти. Традиційні барокові орнаменти містять арабески, гірлянди, раковини, картуші, квіткові вази, музичні інструменти. Кожна деталь пишно обрамлена. Ще одна особливість архітектури бароко – активне використання маскаронів (масок у вигляді людських обличчів або морд тварин, розташованих анфас). Виготовляли їх з каменю й гіпсу, розміщували над входними дверима, віконними прорізами, арками. У кожної маски свій характер: спокійний, страхітливий, комічний. Тематику маскаронів обирали відповідно до профілю закладу: на будівлі суду вішали зображення богині правосуддя, левові голови, на театрі – драматичних персонажів, на церкві – ангелів та дітей. Монументальні скульптурні композиції – також один із характерних елементів стилю. Поза й вираз обличчя міфологічних і біблійних фігур передають емоційне напруження, драматизм сюжету, що відповідає концепції складного устрою світу і людських пристрастей.

В інтер'єрі до основних рис бароко належить надмірне прикрашання. Стіни практично зникали під ліпниною, розписом, різьбленими панелями, скульптурами, колонами, дзеркалами. Золотисті, блакитні, рожеві кольори задавали урочисту атмосферу. Прагнення до гігантизму проявляється у масштабних меблях, величезних шафах, сходах. Завдяки чергуванню освітлених і затінених зон, що облаштовувалися шляхом використання бічного освітлення, майстри створювали оптичні ефекти розширення простору.

Витоки архітектури бароко можна простежити ще з періоду Відродження. Першим архітектурним об'єктом, що вважають прототипом і взірцем стилю бароко, є церква Іль Джезу (1568–1584 рр.), зведена в Римі за проєктом Джакомо да Віньоли. Застосований у ній прийом поєднання центрального високого об'єму з бічними завдяки декоративним волютам ліг в основу майже всіх культових об'єктів епохи бароко в Італії та інших європейських країнах. Серед прообразів архітектури бароко мистецтвознавці також виокремлюють

гробницю Медичі (1520–1534 рр.), виконану Мікеланджело Буонароті. У ній яскраво відобразилося свідоме порушення законів розміщення ордерних елементів заради підвищення пластичності та художньої виразності архітектурної форми.

Початковий етап розвитку стилю бароко ознаменувався також грандіозною містобудівною реконструкцією Риму. Ще наприкінці XVI ст. папа римський Сикст V задумав проведення широкомасштабної реконструкції, оскільки планувальна система Риму більше не задовольняла вимогам розміщення і пересування по місту величезної кількості паломників, що з'їжджалися до католицької столиці з усієї Європи. Оновлення і розширення потребувала велика кількість церков. Головною ж метою було створення презентабельного містобудівельного ансамблю перед головним католицьким храмом – собором Святого Петра, який на той час був оточений хаотичною забудовою.

Реалізацію задуму доручили архітектору *Доменіко Фонтана*, який протягом 1585–1590 рр. розробив генеральний план Риму і здійснив велику реконструкцію міста. Згідно з проєктом Фонтани, в місті була прокладена система прямолінійних вулиць і доріг. Завдяки Фонтані вперше в історії містобудування почали застосовувати так звану трипроменеву систему вулиць: вулиці Ріпетта, Корсо й Бабуїно розходилися від площі дель Пополо, пов'язуючи головний в'їзд до Риму з основними його ансамблями. Прямолінійні вулиці об'єднали найголовніші культові і містобудівельні об'єкти міста, перед якими були створені чи реконструйовані)площі, на яких встановили обеліски та фонтани. Динамічна форма обеліска, складні за композицією мас і пластичною різноманітністю форм фонтани цілком відповідали мистецьким завданням бароко.

Повністю план Фонтани був реалізований вже після його смерті, протягом XVII ст. Отже, виявилися закріпленими геометрично і художньо пункти, які стали центрами наступних композиційних побудов, а нові, ширші вулиці, стали складовими елементами вуличної мережі в центральній частині

сучасного Риму. Цей принцип істотно вплинув на подальший розвиток усього європейського містобудування.

Таким чином, в результаті містобудівної реконструкції у Римі була сформована мережа площ, найважливішими з яких є:

– *площа Святого Петра* (1586 р.), архітектор – *Доменіко Фонтана*, (1656–1667 рр.), архітектор – *Джованні Лоренцо Берніні*;

– *п'яцца дель Пополо* (1589 р.), архітектор – *Доменіко Фонтана*, (1811–1822 рр.), архітектор – *Джузеппе Валадзьє*;

– *п'яцца Навона* (сер. XVII ст.), архітектор – *Джованні Лоренцо Берніні* (фонтанні групи).

В процесі містобудівельної реконструкції у Римі реконструювалася і зводилася значна кількість архітектурних об'єктів у стилі бароко. До архітекторів, які першими почали працювати у стилі бароко, належать *Доменіко Фонтана* та *Карло Мадерно*.

У стилі бароко вирішувались різні типи будівель. Проте у зовнішньому рішенні палаццо на початковому етапі розвитку риси барокової архітектури виявлялися не дуже активно. Наприклад:

– *Квіринальський палац* (1573 р., м. Рим), реконструкція за проєктом *Доменіко Фонтана*;

– *Латеранський палац* (1586 р., м. Рим), реконструкція за проєктом *Доменіко Фонтана*;

– *палаццо Барберіні* (1627–1633 рр., м. Рим), архітектори – *Карло Мадерно*, *П'єтро да Кортоне*, *Франческо Борроміні*, *Джованні Лоренцо Берніні*;

– *палаццо Монтечіторіо* (поч. у 1650–1694 рр., м. Рим), архітектори – *Джованні Лоренцо Берніні* та *Карло Фонтана*;

– *палаццо Кіджі* (1580–1630 рр.), архітектори – *Доменіко Фонтана*, *Карло Мадерно*.

Найвищого розвитку риси стилю бароко досягли у культовій архітектурі. У цей період сформувався новий тип композиції фасаду, який пізніше, після

постанов Тридентського собору, стали називати «стилем контрреформації» чи «стилем єзуїтів». Канонічний зразок такого стилю, сформований у Іль-Джезу, соборній церкві ордена єзуїтів у Римі, передбачав обов'язкову симетрію головного фасаду у два яруси з трикутним фронтоном та волютами на обидва боки. Прикладами такого типу культових споруд є:

– *церква Санта-Сусанна* (1596–1603 рр., м. Рим), архітектор – *Карло Мадерно*;

– *церква Санта-Марія-делла-Вітторія* (1605–1620 рр., м. Рим), архітектор – *Карло Мадерно*;

– *церква Сант-Іньяціо* (1626–1650 рр., м. Рим), архітектор – *Ораціо Грассі*;

– *церква дел'ї Скальці* або *Санта Марія ді Назарет* (1660–1689 рр., м. Венеція), архітектори – *Бальдазарє Лонгена* і *Джузеппе Сарді*;

– *церква Санта-Марія-дель-Джил'їо* (1678–1681 рр., м. Венеція), архітектор – *Джузеппе Сарді*.

Найбільш значущою культовою спорудою, будівництво якої було завершено у період бароко, став *собор Святого Петра* в Римі. Протягом 1585–1590 рр. над будівництвом собору працював Доменіко Фонтана, який видозмінив інтер'єр собору, подовживши його центральний неф, і Джакомо делла Порта, який завершив будівництво купола, дотримуючись малюнків і моделей Мікеланджело. Після смерті Доменіко Фонтани головним архітектором собору Святого Петра був *Карло Мадерно*. Він додав до нього величезну базилікальну частину, яку завершив громіздким фасадом. Величний монументальний фасад докорінно змінив ідеї Браманте та Мікеланджело: купол «відійшов» на задній план і в об'ємі собору домінує площа фасаду з великим ордером.

Нові типи барокових церков і соборів, зі складною композиційно-планувальною і об'ємно-просторовою побудовою, пов'язані з двома видатними італійськими архітекторами – Джованні Лоренцо Берніні і Франческо Борроміні.

Прикладами культових споруд, зведених за проєктом *Джованні Лоренцо Берніні*, є:

– *капела Раймонді* (1642–1646 рр., церква Сан-П'єтро-ін Монторіо, м. Рим);

– *капела Корнаро* (1647–1652 рр., церква Санта-Марія-делла-Вітторія, м. Рим);

– *церква Сан-Томмазо да Вілланова* у (1658–1661 рр., м. Кастель-Гандольфо);

– *церква Санта-Марія дель Ассунсьон* (1662–1664 рр., м. Ариччі);

– *церква Сант-Андреа-аль-Квірінале* (1658–1678 рр., м. Рим).

Особливими типами культових об'єктів, розроблених *Лоренцо Берніні* для інтер'єру собору Святого Петра, були:

– *балдахін Святого Петра* (1624–1633 рр.);

– *кафедра святого Петра* (1656–1665 рр.).

За проєктом *Лоренцо Берніні* також зведено *Скала Реджа* або *Королівські Сходи* (1663–1666 рр., м. Рим), які з'єднували собор Святого Петра з Ватиканським палацом.

Завершила ансамбль собору Святого Петра *колонада Святого Петра* (1656–1667 рр., м. Рим), також зведена за проєктом *Джованні Лоренцо Берніні*.

Яскравими прикладами культових споруд, зведених за проєктом *Франческо Борроміні*, можуть бути:

– *ораторія Філіпа Нері* (1637–1643 рр., м. Рим);

– *церква Сант-Іво делла Салієнца* (1642–1660 рр., м. Рим);

– *інтер'єр базилики Сан-Джованні ін Латерано* (1646–1650 рр.), реконструкція за проєктом *Борроміні*;

– *церква Сант-Аньезе-ін-Агоне* (1652–1661 рр.);

– *церква Сант-Андреа-делле-Фратте* (1653–1665 рр.);

– *церква Сан-Карло аль Кватро Фонтане* (1633–1637 рр. – клуатр, 1664–1680 рр. – церква); після смерті *Франческо Борроміні* у 1667 р. добудовував племінник архітектора *Бернардо Борроміні* за його кресленнями.

Цікавим прикладом ілюзорної архітектури, розробленим Франческо Борроміні, є *перспективна галерея палаццо Спада* (1632–1638 рр., м. Рим).

Наприкінці XVII – початку XVIII ст. починається пізній етап розвитку архітектури італійського бароко. Настає час остаточного формування стильових принципів, що розроблялися протягом попереднього періоду. В цей період також провідне місце займає культове зодчество, яке накладає свій відбиток на всю архітектуру. Еволюція фасаду, початок якій поклав Віньола в проєкті церкви Іль-Джезу, йде одночасно за напрямками все більшого композиційного об'єднання архітектурних форм та посилення їхньої пластичної виразності. Прямі площини змінюються вигнутими, замість колишніх пілястр з'являються напівколони, а потім і колони, які навіть починають відділятися від фасаду, завдяки чому його просторова структура ще більше ускладнюється і збагачується. Усі ці прийоми підсилюють патетичний характер культової архітектури, активізують силу її пластичного впливу. Прикладами таких культових будівель є:

– *церква Санта Марія-ін-Кампітеллі* (1665–1667 рр., м. Рим), архітектори – *Карло Райнальді, Джироламо Райнальді*;

– *церква Сан Лоренцо* (1668–1687 рр., м. Турин), архітектор – *Гваріно Гваріні*.

Окремою сторінкою розвитку пізнього італійського бароко є сицилійське бароко – форма барокової архітектури, яка переважала на о. Сицилія в XVII і XVIII ст. Цей вид характеризується не тільки типовими для бароко криволінійними формами, але й містить всілякі різновиди усміхнених масок, путті й особливу пишність, завдяки чому Сицилія отримала унікальний архітектурний стиль. Приклади Сицилійського бароко:

– *кафедральний собор* (1738 р., м. Модіка), архітектор – *Розаріо Галіарді*;

– *колегіальна базиліка* або *Санта Марія дель Елемосіна* (1768 р., м. Катанія), архітектор – *Стефано Іттар*.

Одночасно з розвитком культової архітектури, у період пізнього італійського бароко значного розвитку отримало палацове і садибне будівництво. Одним із найкращих палацових комплексів того часу є *Ступініджі* (з 1729 р., м. Турин), архітектор – *Філіппо Ювара*.

ТЕМА 1.11 АРХІТЕКТУРА ІСПАНІЇ В СТИЛІ БАРОКО

Архітектура бароко в Іспанії може бути умовно розділена на два періоди. Впродовж першого періоду (перша пол. XVII ст.) розвиток архітектури перебував під значним впливом безорнаментального стилю з оголеними поверхнями стін і мінімалізмом виразних деталей, запровадженого у XVI ст. Хуаном де Еррера. Архітектура бароко другого періоду (друга пол. XVII – XVIII ст.) вирізняється неймовірною пишністю, динамізмом та надмірним орнаментальним декором, часто приховуючи прості конструкції. Ключовою особливістю є «чуррігереско» – стиль із надзвичайно густим різьбленням, що поєднує європейські традиції з місцевим мавританським впливом.

Важливою особливістю барокової архітектури Іспанії була відсутність чистоти стилістики бароко. Це зумовлено невизнанням в Іспанії канонічних зразків римського бароко в архітектурі, а також «самостійністю» іспанських архітекторів, які не бували у Римі і не бачили зразків римського бароко, а працювали на власний розсуд.

Крім того, іспанська барокова архітектура припала на початок кризи в іспанській політиці та економіці, які зумовили брак фінансування масштабних архітектурних і містобудівних об'єктів. Але архітектори в реальній практиці мало зважали на кошторис і проєктували великі будівлі і пишні фасади. Наслідками були довгобуду, коли будівельно-декораторські роботи розпочинали і потім кидали на століття через брак грошей.

У таких політичних і економічних умовах основна увага приділялася церковному будівництву. Особливо широку будівельну діяльність розвинув орден єзуїтів. У єзуїтських храмах, призначених для мирян, найпоширенішою була планувальна схема у вигляді подовженого латинського хреста, створена Віньолою для римського храму Іль-Джезу. За статутом ордена участь співочого хору у богослужінні була виключена. Тому в храмах були ліквідовані високі монументальні огорожі хорів, які займали простір середнього нефа. Таке саме планування у формі латинського хреста почало застосовуватися й у будівництві соборів, парафіяльних церков та храмів інших орденів. У планах єзуїтських

храмів, призначених тільки для членів ордену, застосовувалися форми кола, еліпса, октагона. У Каталонії і баскських провінціях велике поширення мав властивий Іспанії тип зальної церкви з широким середнім простором і вузькими бічними капелами. У південних і східних провінціях мав поширення і тринавний тип храму, що нагадує стародавні арабські приміщення для молитов.

Характерними прикладами культових споруд у стилі раннього іспанського бароко можуть бути:

– *монастир Енкарнасьйон* або *монастир Втілення Господнього* (1611–1616 рр., м. Мадрид), автор проєкту – монах *Альберто де ла Мадре де Діос*;

– *церква монастиря Бернардинок* (1615–1618 рр., м. Алькала де Енарес), архітектор – *Хуан Гомес де Мора*, будівництво – *Себастьян дель Пласа*.

Приклади культових споруд у стилі зрілого іспанського бароко:

– *кафедральний собор* (1667 рр., м. Гранада), добудова фасаду за проєктом *Алонсо Кано*;

– *кафедральний собор Успіння Пресвятої Богородиці* (1686 рр., м. Хаєн), початковий проєкт (1552 р.) – *Педро де Вальдельвіра*, головний фасад – архітектор *Евфразіо Лопеса де Рохаса*;

– *собор єзуїтській колегії* (1617–1733 рр., м. Саламанка), початковий проєкт – *Хуан Гомес де Мора*, завершення будівництва (1713–1733 рр.) – *Хосе Чуррігера*;

– *кафедральний собор Пресвятої Діви Марії* (1737 р., м. Мурсія), добудова головного фасаду, архітектор – *Хаїм Борт*;

– *базиліка Сан-Хуан-де-Діос* (1737–1759 рр., м. Гранада), автор проєкту – монах *Алонсо де Хесус Ортега*.

Серед іспанських палаців, зведених у стилі бароко, варто відзначити:

– *палац Гоенече* (1709–1713 рр., м. Нуево Бастан), архітектор – *Хосе Чуррігера*;

– *палац маркізів Мірафлорес* (1731–1732 рр., м. Мадрид), архітектор – *Педро Рібера*;

– *Королівський палац, палац Орсьєнте* або *Східний палац* (1735–1764 рр., м. Мадрид), автор проєкту – *Філіппо Ювара*, будівництво – *Джованні Баттіста Саккетті, Франческо Сабатіні*;

– *палац Сан-Тельмо* чи *Інституту навігаційної корпорації* (1682–1796 рр., м. Севілья), початковий проєкт – *Антоніо Родрігес*, вхідний портал – *Леонардо Фігероа*.

В Іспанії у період бароко будівництво будівель громадського призначення було дуже обмеженим. У деяких містах будувалися ратуші (аюнтаменто), зали міських рад (кабільдо), лікарні, богадільні та духовні навчальні заклади – колегії. Наприклад:

– *богадільня* або *госпіталь Сан Фернандо* (1722–1799 рр., м. Мадрид), архітектор – *Педро Рібера*;

– *юридична школа Вальядолідського університету* (1715 р., м. Вальядолід), автор проєкту – монах *Педро де ла Вісітасьйон*.

Містобудування Іспанії періоду бароко розвивалося, переважно, на рівні будівництва міських площ. Наприклад, площі у Мадриді та Саламанці:

– *пласа Майор* (1617–1619 рр., м. Мадрид), архітектор – *Хуан Гомес де Мора*; головна будівля площі – *хлібна біржа (Каса де ла Панадерія)*, архітектор – *Хуан Гомес де Мора*, перебудова (1672–1679 рр.) – *Хосе Хіменес Доносо*;

– *пласа Майор* (1729–1765 рр., м. Саламанка), архітектори – *Хосе Чуррігера, Альберто Чуррігера, Ніколас Чуррігера, Хосе де Лара*; головні будівлі площі – *Королівський навільйон* (1729–1733 рр.) і *ратуша* чи *Аюнтаменто* (1765 р.).

ТЕМА 1.12 АРХІТЕКТУРА ФРАНЦІЇ В СТИЛІ БАРОКО

Бароко був найбільш інтернаціональним з усіх стилів, які панували до і після нього в Європі, бо ніколи національні риси окремих народів не були до такої міри знівельовані, як протягом двохсотрічного панування бароко: скрізь схожі розпланувально-просторові композиції, прийоми, деталі й декор. Проте

за відмінностями в характері архітектурних форм і їхнім географічним поширенням розрізняють два напрями бароко:

- 1) динамічне бароко (Італія, країни Центрально-Східної Європи);
- 2) класицистичне бароко (Франція, Велика Британія).

Франція протягом XVII – першої половини XVIII ст. кілька разів змінювала напрямок в архітектурі, при цьому різні стилі не по черзі змінювали один одного, а розвивалися паралельно, і навіть могли об'єднуватися в межах однієї будівлі. Стилiстичні зміни, що відбувалися в архітектурі, були тісно пов'язані із соціальними зрушеннями, що відбувалися у Франції. Архітектура відобразила духовні пошуки й запити різних класів і верств французького суспільства й дала одночасний розвиток стилів бароко, рококо і класицизму.

Зміна стилістичних форм у XVII–XVIII ст. не супроводжувалася докорінною зміною попередніх ідей і смаків; нове поступово визрівало в надрах старого, беручи від нього прогресивне, необхідне для подальшого зростання. Весь цей двовіковий період характеризується високою будівельною культурою, що веде своє коріння з далекого минулого Франції. Стійкість традицій дала змогу створити нову високу мистецьку культуру на базі попередніх епох.

Французькі архітектори проходили сувору школу практики. Зазвичай, вони були вихідцями з будівельних артілей або сімей потомствених будівничих, об'єднаних у корпорації, які суворо зберігали свої професійні прийоми, що походили ще з середньовічних традицій готики. Французькі архітектори, які були одночасно конструкторами, практикаами-будівельниками та підрядниками, чудово володіли конструктивними принципами готики. Звідси критичне ставлення до всього привнесеного ззовні, в тому числі і до бароко.

У всіх стилях французької архітектури XVII–XVIII ст. відбилася боротьба світського і церковного початку. Католицизм на початку XVII ст. прагнув до пишності й емоційності барокових архітектурних образів, але вже в цей перший період йому протиставлялися стримані за формою, засновані на математичних закономірностях споруди раннього класицизму. У другій половині XVII – першій половині XVIII ст. хвиля «просвітництва», яка охопила широкі верстви

населення, сприяла звільненню мистецтва від церковності. Саме тому відгомін бароко у церковній архітектурі Франції викликав негативне до себе ставлення. Посилення світського початку, смаки якого тяжіли до класицизму, призвели врешті до його повної перемоги. Раціональна система мислення, яка тяжіла до світського тлумачення художніх образів, сприяла створенню архітектури, побудованої на закономірностях класичного ордера. Ця архітектура була провідною в кінці XVII ст. Переплетення пізньоренесансних, готичних і барокових рис із рисами класицизму дуже характерне для Франції першої половини XVII ст.

На початку XVIII ст. як реакція на раціоналізм виникає нова безордерна система, що зародилася в придворних аристократичних колах і отримала назву рококо.

Отже, французьке бароко (XVII–XVIII ст.) вирізняється поєднанням пишності та урочистості з класичною впорядкованістю, симетрією та раціоналізмом. На відміну від італійського, воно менш динамічне, зосереджене на парадності (культ монархії), синтезі архітектури з ландшафтом, скульптурою та живописом, а також вирізняється масштабними ансамблями.

Культове будівництво Франції у першій половині XVII ст. було дуже масштабним: лише у Парижі за цей час їх зведено понад двадцять. При цьому, хоча у культовій архітектурі цього часу були ще достатньо сильними традиції готики і Ренесансу, ціла низка барокових церков була побудована у південних районах Франції, які зазнали сильного впливу італійського бароко. У наслідок цього, культова архітектура Франції розглянутого періоду стала унікальним синтезом готичної і ренесансної конструктивних систем храму, а також барокових і класицистичних художньо-архітектурних прийомів пластичного та об'ємно-просторового рішення будівель.

Значну кількість храмів у стилі французького бароко було зведено у Парижі:

– *церква Сен-Жерве* (1616 р., м. Париж), реконструкція, архітектори – *Жан Клеман Метезо і Саломон де Бросс*;

– **церква Сорбонни** (1629–1642 рр., м. Париж), архітектор – **Жак Лемерсьє**;

– **церква явлення Діви Марії, Санта-Марія-де-ла-візісьон** або **церква Візиток** (1632–1634 рр., м. Париж), архітектор – **Франсуа Мансар**;

– **церква Валь-де-Грас** (1635–1653 рр., м. Париж), архітектори – **Франсуа Мансар** і **Жак Лемерсьє**; інтер'єр (1665 р.) – **П'єр Лемює** і **Габріель Ледюк**;

– **собор Будинку Інвалідів** (1693–1706 рр., м. Париж), архітектор – **Жюль Ардуен Мансар**.

Громадських будівель у стилі бароко у Франції зводилося небагато. Характерним прикладом може бути **колеж Чотирьох націй** (1661–1668 рр., м. Париж), архітектор – **Луї Лево**.

На початку XVII ст. тісні зв'язки Франції з Італією, глибокий інтерес до її культури і мистецтва, розкіш її палаців і вілл викликали природне наслідування у французьких вищих колах. Тому в період бароко у Франції відбувається процес перетворення укріпленого замку на неукріплений палац. У цей період палац вже включається в загальну структуру міста, а за містом поєднується з великим парком. До барокових французьких палаців належить:

– **корпус Гастона Орлеанського** (1635–1638 рр., Блуаський палац, м. Блуа), архітектор – **Франсуа Мансар**;

– **палац Мезон-Лаффіт** (1642–1649 рр., м. Париж), архітектор – **Франсуа Мансар**;

– **Люксембурзький палац** (1611–1631 рр., м. Париж), архітектори – **Саломон де Бросс**, **Жан Клеман Метезо** і **Жак Лемерсьє**;

– **Лувр** (добудова кількох корпусів впродовж XVII ст., м. Париж), архітектори – **Жак Лемерсьє**, **Луї Лево** та **Клод Перро**:

- **Годинниковий павільйон** або **павільйон Сюллі** і **другий західний корпус** (1624–1626 рр.), архітектор – **Жак Лемерсьє**;

- **«Чотирикутник Лувру»** (1661–1664 рр.), архітектор – **Луї Лево**;

– **Пале-Кардіналь** чи **палац Рішельє**, пізніше – **Пале-Рояль** (1629–1636 рр., м. Париж), архітектор – **Жак Лемерсьє**;

– **палац Во-ле-Віконт** (1656–1661 рр.), архітектор – *Луї Лево*, дизайн інтер'єрів – *Шарль Лебрєн*, ландшафтний дизайн – *Андре Ленотр*;

– **Версаль** або **Версальський палацово-парковий комплекс** (з 1661 р., до поч. XVIII ст.), архітектори – *Луї Лево*, *Франсуа Д'Орбе*, *Жуль Ардуен Мансар*, *Робер де Котт*, *Жак Анж Габрієль* та ін., дизайн інтер'єру – *Шарль Лебрєн*, *Жуль Ардуен Мансар*, ландшафтний дизайн – *Андре Ленотр*).

Версаль – це один із найвідоміших палацово-паркових комплексів світу. Комплекс складається з великого палацу, кількох малих палаців, а також великого регулярного парку з алеями, фонтанами, скульптурами й каналами. Парк створений за принципами симетрії та геометричної чіткості й вважається шедевром садово-паркового мистецтва. Основою композиції є центральний палацовий корпус, від якого симетрично відходять довгі крила, утворюючи парадний двір. Архітектура вирізняється строгістю, ритмічністю фасадів і чіткою симетрією. Фасади оздоблені колонами, пілястрами, балюстрадами та скульптурними елементами, що підкреслюють урочистість будівлі. Фасади з боку внутрішнього двору були вирішені у стилі бароко, паркові фасади – у стилі класицизм. З боку саду палац відкривається широким фасадом із терасами, з яких відкривається перспектива на регулярний парк. Просторове рішення підпорядковане головній осі, що проходить через палац і продовжується у парку, створюючи єдину архітектурно-ландшафтну композицію.

Багато палаців Європи було побудовано під безперечним впливом Версаля. До них належать палаци Сансусі в Потсдамі, Шенбрунн у Відні, а також інші палаци на території Італії, Австрії та Німеччини.

У структурі версальського парку зведено кілька малих палаців:

– **Фарфоровий Тріанон** (1670–1672 рр.), архітектор – *Луї Лево*;

– **Великий Тріанон** (1687–1708 рр.), архітектори – *Жуль Ардуен Мансар* і *Робер де Котт*.

Найрозповсюдженішим типом житла французької знаті XVII–XVIII ст. був готель. Готель – це міський житловий будинок, зазвичай, розташований

всередині дворової ділянки (на відміну від особняка, який розміщувався вздовж вулиці). Двір, обмежений службами, виходив на вулицю, а житловий корпус розташовувався в глибині, відокремлюючи двір від саду. Ця планувальна схема мала незручність: єдиний двір був і парадним, і господарським. У подальшому розвитку житлова та господарська частини будинку розмежовуються. Перед вікнами житлового корпусу розташовують парадний двір, а збоку від нього – другий, господарський двір. Прикладами французьких готелів цього періоду є:

– *готель Карнавалс* (1655–1666 рр., м. Париж), архітектор – *Франсуа Мансар*;

– *готель Ламбер* (1640–1644 рр., м. Париж), архітектор – *Луї Лево*.

Паралельно з розвитком стилів бароко і класицизм, у Франції на початку XVIII ст. набув розвитку стиль рококо (від французького *rocaille* – дроблений камінь, декоративна раковина, мушля). Характерними рисами рококо є вишуканість, велика декоративна обтяженість інтер'єрів і композицій, граціозний орнаментальний ритм, велика увага до міфології, особистого комфорту. Головні елементи стилю: рокайль – завиток і картель (рокайльний картуш). У творах цієї архітектури прямі лінії та площини поверхні майже зникають або принаймні замасковуються фігурною обробкою; не використовується в чистому вигляді ні один з встановлених ордерів. Усюди, в обрамленні вікон, дверей, стінних просторів усередині будівлі, у плафонах, використовується вигадлива ліпна орнаментация, яка складається із завитків, що віддалено нагадують собою листя рослин, опуклих щитів, неправильно оточених такими ж завитками, з масок, квіткових гірлянд і фестонів, раковин, необроблених каменів (рокайль) тощо. На стелях і стінах також у великих кількостях використовується ліпнина, різьба і позолота. Стіни оформляються дерев'яними панелями. Колірна гамма інтер'єрів у стилі рококо – дуже ніжна, використовуються пастельні тони: рожевий, блакитний, світло-зелений у поєднанні з золотом і сріблом. Як декор використовується велика кількість дзеркал у різьблених рамах та освітлювальні прилади: величезні розкішні

люстри, бра, свічники. Крім того, обов'язкові різні скульптури, статуетки та інші декоративні предмети інтер'єру.

Більшість споруд рококо – це приватні будинки французької аристократії: багаті міські готелі й замиські палаци. Найвідоміший приклад – *Овальний салон готелю Субіз* (1735–1738 рр.), архітектор – *Жермен Боффран*.

ТЕМА 1.13 АРХІТЕКТУРА АВСТРІЇ В СТИЛІ БАРОКО

В Австрії у період бароко, тобто впродовж XVII – початку XVIII ст. архітектура стає провідною галуззю художньої творчості, що об'єднує живопис і скульптуру. Як центр монархії особливо висувається Відень. Провідними типами монументальних споруд стають палаци імператора та придворних, а також церкви і католицькі монастирі.

Розвиток архітектури бароко в Австрії можна розділити на два періоди: ранній і високий. Період від початку до 90-х рр. XVII ст. належить до часу раннього бароко. Вплив бароко проникає насамперед у сферу культового будівництва. Саме храм стає найхарактернішим типом монументального будівництва раннього бароко. Архітектура цього періоду визначалася італійськими архітекторами.

Високе бароко – найбільш блискучий і величний період у розвитку архітектури Австрії, що охоплює час від 1690-х рр. до 1740-х рр. У цей період австрійський абсолютизм стає рушійною силою загальноєвропейської політики. Його зростаюча міць знаходить пряме відображення в архітектурі. Загальний підйом культури, зростання національної самосвідомості позначилося переходом провідної ролі в архітектурі від зодчих італійців до місцевих майстрів, які висунули австрійську архітектуру на перше місце в розвитку зодчества германських країн.

Найвидатніші монументальні твори були створені місцевими архітекторами, основоположниками стилю, зазвичай іменованого австрійським, віденським або габсбурзьким бароко. Найвизначнішими з них були *Йоганн*

Бернгард Фішер фон Ерлах та Йоганн Лукас фон Гільдебрандт. Творчість обох майстрів розквітла у столиці Габсбурзької імперії – Відні.

З 1683 року після військових руйнувань, починається період найінтенсивнішого в історії Відня будівництва. Майже цілком була перебудована західна частина міста, яка перетворилася в центр австрійського бароко першої половини XVIII ст.

У період раннього бароко над зведенням культових будівель працювали переважно італійські майстри, які в своїх проєктах поєднували традиційний для Австрії тип двобаштової церкви з композиційним і планувальним рішенням римської церкви Іль-Джезу:

– *кафедральний собор або собор святих Руперта та Віргілія* (1611–1628 рр., м. Зальцбург), архітектори – *Сантіно Солярі та Вінченцо Скамоцці*;

– *Єзуїтська або Університетська церква* (1662 р.; 1703–1705 рр., м. Відень), початковий проєкт – *Карло Карлоне*, перебудова головного фасаду – *Андреа Поццо*.

Високе бароко висунуло на перший план архітекторів національної школи. При цьому їхні твори, особливо в композиції планів, були більш бароковими і складними, ніж роботи їхніх попередників-італійців. Характерні приклади:

– *церква Святої Трійці* (1694–1704 рр., м. Зальцбург.), архітектор – *Йоган Бернгард Фішер фон Ерлах*;

– *церква святого Карла Борромея або Карлскірхе* (1716–1737 рр., м. Відень), архітектор – *Йоган Бернгард Фішер фон Ерлах*;

Палацове міське будівництво та особливо будівництво громадських споруд в Австрії почало розвиватися значно пізніше культового. Прикладом міського палацу може бути:

– *палац Даун-Кінскі* (1713–1716 рр., м. Відень), архітектор – *Йоганн Лукас фон Гільдебрандт*.

Характерні приклади австрійських громадських будівель у стилі бароко:

– **Чеська придворна канцелярія** або **канцелярія Чеського суду** (1708–1714 рр., м. Відень), архітектор – *Йоган Бернгард Фішер фон Ерлах*;

– **Придворна Бібліотека** (1722–1735 рр., м. Відень), архітектор – *Йоган Бернгард Фішер фон Ерлах*.

Основним типом монументальної архітектури Австрії XVII – початку XVIII ст. стає палацово-парковий комплекс.

Габсбургам, які остаточно закріпили свою владу в Австрії, знадобився свій Версаль. *Фішер фон Ерлах*, якому було замовлено проєкт, не став сліпо наслідувати французькому зразку. Ідея парадної замиської резиденції була втілена ним у проєкті складнішого, побудованого за іншими композиційними принципами комплексу, розташованого на схилі пагорба:

– **палацово-парковий комплекс Шенбрунн** (1696–1704 рр., м. Відень), архітектор – *Йоган Бернгард Фішер фон Ерлах*.

Для принца Євгена Савойського на пагорбі за межами віденських укріплень було зведено ще один палацово-парковий комплекс із двома палацами, що згодом отримали назву **Бельведер**:

– **Нижній Бельведер** (1714–1716 рр., м. Відень), архітектор – *Йоганн Лукас фон Гільдебрандт*;

– **Верхній Бельведер** (1721–1723 рр., м. Відень), архітектор – *Йоганн Лукас фон Гільдебрандт*.

ТЕМА 1.14 АРХІТЕКТУРА НІМЕЧЧИНИ В СТИЛІ БАРОКО

У період розвитку стилю бароко, який тривав протягом півтора століть (XVII–XVIII ст.), головну типологічну основу німецької архітектури становили палацові резиденції світських і церковних князів, а також пишні монастирські комплекси і церкви католицького Півдня Німеччини (Баварія, Франконія). При цьому поділ Німеччини за конфесійною ознакою на дві частини – протестантську й католицьку – ясно проходить і в архітектурній типології. На

Півночі вона, безумовно, визначається світським, палацовим будівництвом. На Півдні поряд із палацами розвивається і часто навіть займає переважне місце культове будівництво. Відмінності у типології мали свою специфіку. Протестантські монархи Півночі були політично пов'язані з французьким абсолютизмом. Французький тип палацу служив зразком в архітектурі німецьких палацових резиденцій Півночі. На відміну від Півночі, церковно-католицьке будівництво Півдня країни матеріально і духовно було тісно пов'язано з Італією. Це розділення поглиблювалося тим, що майже до кінця XVII ст. Німеччина ще залишалася без власних кадрів будівельників та архітекторів. На Півночі будували французькі, а також голландські майстри. Церковна архітектура Півдня створювалася італійськими архітекторами, які перенесли сюди прийоми і типи церковної архітектури римського бароко.

Ситуація у німецькому культовому будівництві багато в чому нагадувала культову архітектуру Австрії. У зовнішньому вигляді церков XVII ст. дуже часто зберігався традиційний тип двобаштової будівлі. Планувальна структура організовувалася за базилікальною схемою. Інтер'єри були переважно монохромними. Прикладами такого рішення культових споруд можуть бути:

– *церква Театинців* у Мюнхені (1663 р., м. Мюнхен), архітектори – *Агостіно Бареллі й Енріко Цукаллі*;

– *собор святого Стефана* (1668–1693 рр., м. Пассау), архітектор – *Себастьяно Лугано*;

– *монастир Августинців* (1670 р., м. Вюрцбург), архітектор – *Антоніо Петріні*.

Наприкінці XVII ст. склалася німецька національна архітектурна школа, і провідну роль у всіх сферах архітектурно-будівельної діяльності почали відігравати місцеві спеціалісти. Зберігаючи національні традиції, вони по-новому переосмислили досягнення італійської та французької архітектури. Планувальні рішення церков набули такого рівня складності, що могли сперечатися навіть з кращими роботами Гваріно Гваріні чи Франческо Борроміні. Причому дуже часто інтер'єр і екстер'єр не відповідали одне

одному. Ще одна характерна риса німецької архітектури – стиль рококо, який саме в Німеччині досяг найвищого розвитку.

Приклади культових споруд у стилі бароко, зведених майстрами німецької архітектурної школи:

– **Кармелітська церква** (1694 р., м. Бамберг), архітектори – *Леонард Дінценгофер і Йоганн Дінценгофер*;

– **церква монастиря Бани** (1710–1718 рр., м. Бад-Штаффельштайн), архітектори – *Йоганн Дінценгофер і Крістоф Дінценгофер*;

– **церква монастиря Вейнгартен** або **базиліка святих Мартина і Освальда** (1715–1724 рр., м. Вейнгартен), архітектор – *Франц Бєр*;

– **Фрауенкірхе** або **церква Богородиці** (1726–1738 рр., м. Дрезден), архітектор – *Георг Бєр*;

– **собор Успіння Пресвятої Богородиці** або **монастирська церква** (1741–1754 рр., м. Цвіфальтен), архітектор – *Йоганн Міхаель Фішер*;

– **паломницька церква** (1746–1754 рр., с. Віс), архітектор – *Домінік Ціммерман*;

– **Йоганніскірхе** або **Азамкірхе** (1733–1750 рр., м. Мюнхен), архітектори – *Космас Даміан Азам та Егід Квіріній Азам*;

– **церква Фірценхайліген** або **базиліка чотирнадцяти святих помічників** (1743–1771 рр., м. Бад-Штаффельштайн), архітектор – *Йоганн Бальтазар Нейман*, скульптор – *Міхаель Фейхтмайєр*.

Наведені приклади демонструють, що, на відміну від аристократичної витонченості і камерності мистецтва рококо паризьких готелів, у німецькій церковній архітектурі 30–50-х років XVIII ст. форми рококо виявилися близькими традиціям народного декоративного мистецтва. Проте в інтер'єрі німецьких церков тієї пори ці форми стали частиною того нового, що було закладено в самому трактуванні архітектурного простору. У новий образний лад простору таких церков органічно вплітається, як його необхідний компонент, скульптурний світ рокайля. Повні руху фігури рокайля утворюють складний «рухливий» малюнок, візуально нівелюють одиничне й орієнтують на

широке глядацьке охоплення простору в його русі, дають відчуття «пластику» цього простору в цілому.

У галузі палацового і палацово-паркового будівництва найбільшим лідером і взірцем у період розвитку архітектури бароко була Австрія як найзначніша з німецьких держав XVII–XVIII ст. Саме на Відень «рівнялися» усі німецькі землі й князівства. Тому синтез римського бароко і французького класицизму, властиві австрійським палацам, утворили у німецькій палацовій архітектурі складний сплав, який став для німецьких архітекторів втіленням італійської, французької і традиційної німецької архітектури.

Приклади німецьких барокових палаців і палацово-паркових комплексів:

– **Королівський палац** (1698–1706 рр., м. Берлін), архітектор – *Андреас Шлютер*;

– **палацовий комплекс Німфенбург** (1664–1716 рр., м. Мюнхен), архітектори – *Агостіно Бареллі, Лоренцо Перті, Енріко Цукаллі, Джованні Антоніо Віскарді, Йозеф Еффнер*;

– **палац Амалієнбург** (1734–1737 рр., на території палацового комплексу Німфенбург, м. Мюнхен), архітектор – *Франсуа Кювільє*;

– **палацовий комплекс Людвігсбург** (1704–1733 рр., м. Штутгарт), архітектори – *Йоганн Фрідріх Нетте* та *Донатто Джузеппе Фрізоні*;

– **палац архієпископа** або **Вюрцбургська резиденція** (1719–1744 рр., м. Вюрцбург), архітектор – *Йоганн Бальтазар Нейман*;

– **палац Брухзаль** (1720–1726 рр., м. Брюхзаль), архітектор – *Максиміліан фон Вельш*; сходи (1729–1732 рр.) – *Йоганн Бальтазар Нейман*;

– **палац Сан-Сусі** (1745–1747 рр., м. Потсдам), архітектор – *Георг Венцеслаус фон Кнобельсдорф*.

Прикладом громадської будівлі і водночас архітектурно-містобудівного ансамблю у стилі німецького бароко чи рококо може бути **Цвінгер** (1711–1722 рр., Дрезден), архітектор – *Маттеус Даніель Пеппельманн*, скульптор – *Бальтазар Пермозер*.

ТЕМА 1.15 АРХІТЕКТУРА АНГЛІЇ В СТИЛІ БАРОКО

Бароко, що отримало таке широке поширення у країнах континентальної Європи, в Англії виявилось лише у роботах декількох архітекторів кінця XVII – початку XVIII ст. Архітектура бароко в Англії – це унікальна, стримана інтерпретація європейського стилю, що поєднувала класицизм із вишуканим декором та монументальністю. Ключовими фігурами були Крістофер Рен, Джон Ванбру та Ніколас Хоксмур, які створювали важкі, але величні споруди. На відміну від континентального бароко, англійські будівлі часто є більш геометричними та класично впорядкованими. Англійському бароко притаманне використання важких структур, масивних куполів та колонних ордерів.

Після Великої лондонської пожежі 1666 р. стиль активно розвивався при відбудові церков, яких було зведено близько тридцяти.

Найвідоміші приклади культових будівель у стилі англійського бароко чи «барокового класицизму»:

– **собор Святого Павла** (1675–1708 рр., м. Лондон), архітектор – *Крістофер Рен*;

– **церква Сент-Мері-ле-Боу** (1671–1680 рр., м. Лондон), архітектор – *Крістофер Рен*;

– **церква Святого Стефана** (1672–1679 рр., м. Лондон), архітектор – *Крістофер Рен*;

– **церква Сент-Джонс** (1714–1728 рр., м. Лондон), архітектор – *Томас Арчер*;

– **церква Святої Марії Вулнот** (1716–1727 рр., м. Лондон), архітектор – *Ніколас Хоксмур* (внаслідок пізніших перебудов барокові риси майже втрачені).

Заміські садиби у стилі бароко часто мали величний, інколи навіть дещо театральний вигляд:

– **палац Бленгейм** (1705–1724 рр., м. Вудсток), архітектори – *Джон Ванброу* і *Ніколас Хоксмур*;

– **Чатсворт-Хаус** (1687–1696, м. Дербішир Дейлз), архітектор – *Вільям Талман*.

Громадських будівель у стилі бароко в Англії зводилось небагато, найвідоміший приклад:

– *Королівський морський госпіталь* (1696–1712 рр., м. Гринвіч), архітектор – *Крістофер Рен*, участь у будівництві – *Ніколас Хоксмур, Джон Ванброу*.

Головні містобудівельні розробки періоду бароко в Англії пов'язані з Великою пожежею 1666 р., що майже знищила центральну частину Лондона. Було розроблено кілька проєктів реконструкції, найцікавішим із яких був проєкт *Крістофера Рена* з ідеєю створення регулярної композиції плану міста. Варто зазначити, що Рен був знайомий з передовими містобудівними роботами свого часу: реконструкцією вуличної системи Риму і створенням грандіозних композицій у Версалі та Парижі. Це й надихнуло Крістофера Рена до ідеї створення регулярної планувальної композиції Лондона.

Проєкт полягав у створенні двох променевих вулиць, які б починалися біля західних воріт Сіті на соборній площі й прямували на схід. Одна із них, паралельна Темзі, дійшла б до Тауера, а друга перетинала б місто й закінчувалася біля північно-східних воріт. У центрі Сіті передбачалася велика овальна площа, яка мала бути фокусним центром для численних вулиць, які б розходилися від неї. Проте проєкт Рена не був реалізований, бо жителі Лондона не схотіли поступитися своїми маєтками для втілення грандіозного планувального задуму.

ТЕМА 1.16 АРХІТЕКТУРА УКРАЇНСЬКОГО (КОЗАЦЬКОГО) БАРОКО

Українське або Козацьке бароко – різновид стилю бароко, поширений на Наддніпрянській Україні у XVII–XVIII ст. Виникнення і розвиток українського бароко пов'язані із національно-визвольним підйомом у середовищі запорізького козацтва, що надало українському бароко риси національного стилю. Українському бароко властиве поєднання декоративно-пластичних рішень західноєвропейського бароко та ренесансу із творчою переробкою спадщини православного храмового зодчества й народної дерев'яної архітектури.

Архітектурно-планувальне рішення і зовнішній вигляд українських православних і греко-католицьких храмів протягом багатьох століть відповідало канонічним традиціям і мало три складові: бабінець, нава й вівтар. Бабінець – західна (вхідна) частина храму, західний притвор. Нава – центральна частина храму, переважно найбільша за розміром і перекрита куполом. Вівтар – східна частина храму, у якій розміщувалися царські ворота й іконостас, і де під час літургії перебував священник. Церкви, що складаються із трьох зазначених частин, які називаються зрубамі (назва походить від традиційної дерев'яної архітектури), належать до тризрубних чи тридольних церков. У тризрубній церкві бабінець, нава й вівтар розташовуються на одній осі. Поширеними також були п'ятизрубні храми, рідше зустрічалися дев'ятизрубні. П'ятизрубні церкви були хрестоподібної форми і утворювалися шляхом додавання до нави ще двох зрубів з півночі та півдня. Дев'ятизрубна церква – це тип розвиненої форми плану, яка формувалася шляхом додавання до п'ятизрубною споруди в чотирьох її кутах ще по одному зрубів. Переважна більшість українських храмів вирішувалася по типу «восьмерик на четверику» – конструктивний тип будівлі у церковній архітектурі, коли нижня частина вирішена як кубічний об'єм, а верхня – поставлений на нього восьмигранник (куб чи паралелепіпед зі зрізаними кутами). Вище можуть бути розташовані ще один або два восьмерика із завершенням у вигляді шатра або купола. Це пов'язано зі ще одним улюбленим композиційним прийом українських архітекторів – «заломками», тобто завершенням храму у вигляді декількох поставлених один на одного ярусів, кожен з яких прорізає склепіння попереднього.

Народження козацького бароко прийнято пов'язувати з оновленням київських і чернігівських храмів домонгольської доби за часів митрополита Петра Могили і його наступників, коли вперше після падіння Київської Русі почали масово зводитися православні храми. При цьому зруйновані склепіння храмів найчастіше перекладали, куполам надавали характерної грушоподібної або цибулинної форми. Колір куполів був переважно золотий або зелений. На

монументальні хрестовокупольні споруди накладався дрібний бароковий декор (напівколони, ризаліти, портики) із зображенням рослинного орнаменту та янголів. Ззовні церкви білили або тинькували у контрастні біло-блакитні кольори. У той же час в монастирях вперше з'явилися дзвіниці. Ці ярусні споруди будувалися окремо від храмів й увінчувалися масивним грушоподібним куполом.

Яскравими прикладами перебудови старих церков у стилі козацького бароко є:

– ***Успенський собор Єлецького монастиря*** (будівництво XI–XII ст., реконструкція 1668–1674 рр., м. Чернігів);

– ***Софійський собор*** (будівництво XI ст., реконструкція XVII–XVIII ст., м. Київ);

– ***Кирилівська церква*** (будівництво XII ст., реконструкція XVII–XVIII ст., м. Київ, архітектор – *Іван Григорович Григорович-Барський*);

– ***Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври*** (будівництво XII ст., реконструкція XVIII ст., м. Київ);

– ***Успенський собор Києво-Печерського монастиря*** (будівництво XI ст., реконструкція XVII–XVIII ст., 1669–1677 рр., 1722–1729 рр., 1767–1769 рр., м. Київ; зруйнований у 1941 р., відбудований впродовж 1998–2000 рр., архітектор *Олег Граужис*);

– ***собор Михайла архангела Михайлівського Золотоверхого монастиря*** або ***Михайлівський золотоверхий собор*** (будівництво XI ст., реконструкція XVIII ст., м. Київ, архітектор – *Іван Григорович Григорович-Барський*; зруйнований у 1934 р., відбудований впродовж 1997–1998 рр., архітектор *Юрій Лосицький*).

Поширена назва «козацьке бароко» зумовлена тим, що меценатами будівництва нових церков виступали, переважно, гетьмани та козацька старшина. Найпродуктивніший період в історії українського бароко пов'язаний з періодом гетьманування Івана Самойловича, Івана Мазепи, Івана Скоропадського та Данила Апостола. Найбільша кількість храмів була зведена

за часів гетьманства Івана Мазепи. Мазепинським будівлям властиві монументальна пишність та вільне розташування частин і деталей споруд, декоративність орнаменту й гра світлотіні.

До нових церков, збудованих у період козацького бароко, належать:

– *Миколаївський собор* (1653 р. або 1668–1670 рр., м. Ніжин);

– *Троїцький собор Густинського монастиря* (1672–1676, с. Густинь, Чернігівська обл.);

– *Миколаївська церква Святогірського монастиря* (1680–1682 р., м. Слов'янськ), архітектори (ймовірно) – *Іван Зарудний* та брати *Старченки*;

– *Спасо-Преображенський собор* (1684–1686 рр., м. Ізюм) , архітектори (ймовірно) – *Іван Зарудний* та брати *Старченки*;

– *собор Покрови Пресвятої Богородиці* або *Покровський собор* (1687–1689 рр., м. Харків) , архітектори (ймовірно) – *Іван Зарудний* та брати *Старченки*;

– *Воскресенська церква*, до 1880 р. – *Різдва Богородиці* (1688–1690 р., с. Седнів, Чернігівська обл.);

– *Спасо-Преображенський собор Мгарського монастиря* (1684–1692 рр., с. Мгар, Полтавська обл.);

– *Троїцький собор* (1679–1695 рр., м. Чернігів), архітектор – *Йоганн-Баттист Зауер* (*Іван Баттист*);

– *Катерининська церква* (1690-ті рр., м. Чернігів);

– *Миколаївська церква* (1693–1695 рр., м. Глухів), архітектор – *Матвій Єфімов*;

– *церква Різдва Пресвятої Богородиці Києво-Печерської лаври* (1696 р., м. Київ);

– *церква Всіх Святих над Економічною брамою* або *Всіхсвятська церква Києво-Печерської лаври* (1696–1698, м. Київ); архітектор (ймовірно) – *Дмитро Васильович Аксамитов*;

– *Хрестовоздвиженська церква* або *церква Воздвиження Животворящого Хреста Києво-Печерської лаври* (1690-ті рр.–1700 р., м. Київ);

– *Георгіївський собор Видубицького монастиря* (1696–1701, м. Київ);

– *Воскресенська церква* або *Свято-Воскресенський кафедральний собор* (кін. XVII ст. – 1702 р., м. Суми);

– *Хрестовоздвиженський собор* (1699-1709 рр., м. Полтава);

– *Успенський собор* (1671–1721 рр., м. Новгород-Сіверський).

У XVIII ст. в Україні почали частіше фіксувати імена архітекторів культових споруд. Серед архітекторів козацького бароко виділяють *Степана Дем'яновича Ковніра* та *Івана Григоровича Григорович-Барського*. Також на запрошення козацької старшини працювала чимала кількість запрошених іноземних майстрів. До головних творів цього періоду належать:

– *Спасо-Преображенська церква* у Великих Сорочинцях (1723–1734 рр., с. Великі Сорочинці, Полтавська обл.), архітектор – *Степан Дем'янович Ковнір*;

– *Троїцький собор* (1775–1778 рр., м. Самар), архітектор – *Яким Погребняк*;

– *Андріївська церква* (1749–1754 рр., м. Київ), автор проєкту – *Франческо Бартоломео Растреллі*, будівництво – *Іван Федорович Мічурін*;

– *Собор Антонія і Феодосія Печерських* (1755–1758 рр., м. Васильків), архітектор – *Степан Дем'янович Ковнір*;

– *Покровська церква на Подолі* (1766–1772 рр., м. Київ), архітектор – *Іван Григорович Григорович-Барський*;

– *Собор Різдва Богородиці* (1752–1763 рр., с. Козелець, Чернігівська обл.), архітектори – *Андрій Квасов* і *Іван Григорович-Барський*;

– *Свято-Троїцька церква* (1763–1767 рр., м. Київ), архітектор – *Петро Іванович Нойолов*, будівництво – *Степан Дем'янович Ковнір*;

– *Спасо-Преображенський собор Красногірського монастиря* (1767–1771 рр., с. Бакаївка, Черкаська обл.), архітектор – *Іван Григорович Григорович-Барський*;

– **Петропавлівська надбрамна церква Межигірського монастиря** (1772–1774 рр., с. Нові Петрівці, Київська обл.), архітектор – *Іван Григорович Григорович-Барський*;

– **Михайлівська церква** (1776–1781 рр., с. Вороніж, Сумськ обл.), архітектор (ймовірно) – *Іван Григорович Григорович-Барський*.

У XVIII ст. в Україні також активно зводилися дзвіниці:

– **дзвіниця Братського монастиря** (1756 р., м. Київ), архітектор – *Степан Дем'янович Ковнір*;

– **дзвіниця на Дальніх печерах Києво-Печерської лаври** (1754-1761 рр., м. Київ), архітектор – *Степан Дем'янович Ковнір*;

– **дзвіниця на Ближніх печерах Києво-Печерської лаври** (1759-1762 рр., м. Київ), архітектор – *Степан Дем'янович Ковнір*;

– **дзвіниця Софійського собору** (м. Київ; 1699–1706 рр. – будівництво, «кам'яних справ підмайстер» *Сава Яковлев*; 1744–1748 рр. – реконструкція, архітектор *Готфрід Йоганн Шедель*; 1851–1852 рр. – реконструкції, архітектори *Павло Спарро* і *Федір Солнцев*);

– **Велика Лаврська дзвіниця** (1731–1745 рр., м. Київ), архітектор – *Готфрід Йоганн Шедель*, будівництво – *Степан Ковнір*, *Йосип Рубашевський*, *Іван Горох*.

Громадське будівництво у період козацького бароко розвивалося не так активно, як культове. Відомі приклади громадської архітектури періоду українського бароко:

– **Чернігівський колегіум** (1700–1702 рр., м. Чернігів);

– **Полкова канцелярія** (1756–1765 рр., с. Козелець, Чернігівська обл.), архітектори – *Андрій Квасов* і *Іван Григорович-Барський*.

Єдиний представник палацово-паркової архітектури у Києві – **Маріїнський (Царський) палац** (1744–1752 рр.). Автор проєкту – *Франческо Бартоломео Растреллі*, будівництво – *Іван Федорович Мічурін*.

ТЕМА 2.1 АРХІТЕКТУРА КЛАСИЦИЗМУ У ФРАНЦІЇ

Класицизм – це архітектурний стиль, заснований на принципах античної (давньогрецької і частково давньоримської) архітектури в цілому і ордерній системі зокрема, що характеризується конструктивністю і функціональністю, симетрією, суворими геометричними формами, стриманим декором і монументальністю.

Стилістичні риси класицизму в архітектурі:

- ясність, чіткість, логічність конструкції – будівлі мають чітку конструкцію, обґрунтовану та зрозумілу;
- симетричні форми, гармонія пропорцій – композиція заснована на симетрії, що створює відчуття рівноваги та гармонії;
- підпорядкованість елементів єдиному цілому – композиція збудована таким чином, що окремі частини підпорядковані загальному цілому, створюючи єдиний ансамбль;
- застосування ордера – використання колон, портиків, фронтонів та інших елементів, які були поширеними в античному світі;
- скромність декору, ненав'язлива розкіш, вишуканість – декоративні елементи використовують помірковано, підкреслюючи простоту форм;
- гармонійне вписування у навколишнє середовище.

Класицизму притаманна абстрагованість від реальних етнічних і етногеографічних особливостей формоутворення, зумовлена розумінням античного мистецтва як абсолютної норми та зразка. З огляду на це національні відмінності архітектури цього стилю є мінімальними.

Стиль класицизм почав активно поширюватися в архітектурі Франції ще з XVII ст. і набув максимального розвитку в XVIII ст. Основними причинами цього були поширена в суспільстві раціоналістична філософія і захоплення античною культурою.

Класицизм другої половини XVII ст. дуже репрезентативний і не відмовлявся для створення виразних, величних і блискучих образів від застосування декоративних прийомів, притаманних бароко. Однак саме

класицизм із кінця XVII ст. аж до середини XIX ст. є головним напрямком, усі інші є супутніми.

Утвердженню класицизму сприяло створення Академії архітектури (1677 р.). Головним завданням Академії було узагальнення накопиченого досвіду архітектури з метою вироблення «ідеальних вічних законів краси», яким повинно було слідувати все подальше будівництво. Академікам ставилося в обов'язок написання праць із теорії архітектури, дозволялося викладати, але заборонялося будувати. Академія дала критичну оцінку принципів бароко, визнавши їх не прийнятними для Франції. Основою краси визнавалися пропорції. Вважалося абсолютно обов'язковим, щоб центральній осі завжди відповідав виступ будівлі, балкон, отвір вікна або фронтон. Крила фасаду належало замикати павільйонами або виступами. Від вертикальної розчленованості об'ємів (включаючи дах) переходять до горизонтальних композицій, до загального даху, підтримуваного антаблементом і оформленого балюстрадою, з чітко вираженим поверховими членуванням.

До перших зразків стилю класицизм у французькій архітектурі належать:

– *східний фасад Лувру, Колонада Лувру* або *Колонада Перро* (1667–1680 рр.), архітектор – Клод Перро;

– *парковий фасад Версальського палацу* (1678–1687 рр., м. Версаль), архітектор *Жуль-Ардуен Мансар*

У XVIII ст. стиль класицизм набув ще більшого розвитку. У 1749 р. в Італію вирушила своєрідна художня місія на чолі з маркізом Маріньї, який обіймав посаду директора королівських будівель. Супроводжували його гравер Кошен і архітектор Ж. Ж. Суффло. Ця поїздка була знаменням нових явищ в мистецтві, і наслідком її став подальший поворот до класицизму. Кошен і Суффло зайняли дуже прогресивну та активну позицію. Кошен після повернення опублікував трактат «Огляд старожитностей Геркуланума з декількома міркуваннями про живопис і скульптуру древніх» і виступив за суворість, чистоту і ясність архітектурних і декоративних форм. У будівельній практиці

Суфло після повернення з Італії повністю і безкомпромісно торжествують принципи класицизму.

У 1752 р. відомий любитель і меценат граф де Кайлюс починає видавати працю «Збори єгипетських, етруських, грецьких і римських старожитностей». Через два роки архітектор Давид Леруа їде до Греції і потім видає увражі «Руїни найпрекрасніших споруд Греції». Серед теоретиків архітектури виділяється абат Ложье, чиї видані у 1753 р. «Етюди по архітектурі» викликали жвавий відгук у широких колах французького суспільства. Виступаючи з позицій раціоналізму, він виступає за розумну, тобто природну архітектуру.

До характерних прикладів класицистичних об'єктів першої половини і середини XVIII ст. належать:

– **Бурбонський палац** (1722–1728 рр., м. Париж), автор проєкту – *Лоренцо Джардіні*, будівництво – *Жак Анж Габріель*;

– **Площа згоди** (1757–1757 рр., м. Париж), архітектор – *Жак Анж Габріель*.

У будівлях 1760–1780-х рр. формується новий етап класицизму. Він характеризується рішучим поворотом до античності. Вимоги розумності архітектурного твору доходять до відмови від декоративних прикрас. Було висунуто принцип утилітаризму, що поєднується воєдино з принципом природності будівлі, зразком чого служать античні споруди, настільки ж природні, як і утилітарні, всі форми яких продиктовані розумною необхідністю. Колоні, антаблементу, фронтона, який став головним засобом вираження архітектурного образу, повертається їхнє конструктивне, функціональне значення. Відповідно укрупнюється масштаб ордерних членувань.

Яскраві приклади архітектури класицизму сер. – другої пол. XVIII ст.:

– **Малий Трианон** (1762–1768 рр., Версальський парк, м. Версаль), архітектор – *Жак Анж Габріель*;

– **Пантеон** (1764–1781 рр., м. Париж), архітектор – *Жак Жермен Суфло*;

– **Королівська опера Версаль** (1765–1770 рр., м. Версаль), архітектор – *Жак Анж Габріель*;

– *Хірургічна школа* (1769–1786 рр., м. Париж), архітектор – *Жак Гондуен*;
– *Великий театр* (1775–1780 рр., м. Бордо), архітектор – *Віктором Луї*;
– *церква Сен-Філіпп-дю-Руль* (1774–1784, м. Париж), архітектор – *Жан Франсуа Шальгрєн*;

– *Театр в Безансоні*, (1776–1784 рр., м. Безансон), архітектор – *Клод-Нікола Леду*;

– *театр «Одеон»* (1779–1782 рр., м. Париж), архітектори – *Шарля де Веллі, Марі-Жозефа Пейр, Жан Франсуа Шальгрєн*;

– *Паризькі застави* (1785–1789 рр., м. Париж), архітектор – *Клод-Нікола Леду*.

Архітектура Франції початку XIX ст., так званий стиль імперії – «ампір» – представляла собою нову фазу в розвитку класицистичної архітектури. Архітектура покликана була прославляти і звеличувати загарбницьку політику Наполеона. Створюючи новий напрям класицизму, архітектори того часу виходили з архітектури Римської імперії, величні, тріумфально-підняті форми якої якнайкраще відповідали запитам нової епохи. Більшість зведених споруд представляло собою тріумфальні пам'ятники, крім цього реконструювалися деякі старі будівлі і оброблялися палацові інтер'єри. Тематика ампіру ґрунтується на античності із внесенням мотивів, запозичених з помпейських розписів і єгипетського мистецтва. В орнаменті ампіру застосовувалися акант, меандр, пальметки та інші римські мотиви, тріумфальні теми – гірлянди і лаврові вінки, військові римські обладунки та предмети озброєння, імператорські орли, єгипетські сфінкси та обеліски. Колорит ампіру заснований на глибоких інтенсивних тонах: пурпуровому, малиновому, синьому, зеленому, білому кольорах. В обробці приміщень широко застосовувалася позолота.

Прикладами ампіру у французькій архітектурі можуть бути:

– *церква Мадлен* або *Храм Слави* (1807–1842 рр., м. Париж), початковий проєкт (1764 р.) – *Контан д'Іврі*, кінцевий проєкт і будівництво – *Бартельмі Віньон і Жан-Жак-Марі Юве*;

– *Паризька Біржа* (1807–1825 рр., м. Париж), архітектор – *Олександр Теодор Броньяр*, завершення будівництва – *Едуард Лабарр*;

У період розвитку ампіру частина архітектурних об'єктів виконувала виключно меморіальну чи репрезентативну функцію. До них належать:

– *Арка Карусель* (1806–1808 рр., м. Париж), архітектори – *Шарль Персьє* і *П'єр Фонтен*;

– *Арка Зірки* (1806–1836 рр., м. Париж), архітектор – *Жан Франсуа Шальгрєн*;

– *Вандомська колона* або *колона Великої армії* (1806–1810 рр., м. Париж), архітектори – *Жак Гондуєн* і *Жан Батіст Лепер*.

ТЕМА 2.2 АРХІТЕКТУРА КЛАСИЦИЗМУ В АНГЛІЇ

Класицизм багато істориків архітектури вважають другим за популярністю архітектурним стилем (після готики), який набув широкого поширення в Англії. Кожен архітектурний стиль в різних країнах мав свою національну своєрідність, зумовлену природно-кліматичними умовами, переважаючою релігією, рівнем соціально-економічного розвитку країни, національними ментальними особливостями і тощо. Так, англійський класицизм, на відміну від класицизму французького, який спирався на античну спадщину, базувався на практичному досвіді й теоретичних постулатах набагато пізніших.

Архітектура Англії XVII – початку XIX ст. розвивалася на основі використання класичної спадщини – архітектури Відродження в її різних інтерпретаціях. При цьому спочатку в англійській архітектурі даного періоду переважало палладіанство – орієнтація на теоретичні розробки і практичні роботи Андреа Палладіо. Привнесення нових віянь в архітектуру Англії XVII століття багато в чому відбувається завдяки архітектору Ініго Джонсу, який впровадив на англійській землі теоретичні надбання архітектора Палладіо.

Найбільш суворим за своїми теоретичним поглядам архітектором-класицистом Англії першої половини XVIII ст. був Вільям Кент, який вимагав від архітектурного твору простоти зовнішнього та внутрішнього вигляду і відкидав будь-яку ускладненість форми.

До характерних прикладів палладіанства в англійській архітектурі можна віднести:

– **Чизік-хаус** (1725–1729 рр., м. Лондон), архітектор – *Вільям Кент*;

– **Пріор Парк** (1734–1743 рр., м. Бат), архітектор – *Джон Вуд старший, Річард Джонс*;

– **бібліотека Редкліффа** (1737–1749 рр., м. Оксфорд), архітектор – *Джеймс Гіббс*;

– **Кедлстон-холл** (1759–1763 рр., м. Кедлстон), архітектори – *Роберт Адам, Джеймс Пейн та Метью Бреттінгем*.

Національна інтерпретація класицизму була створена Крістофером Реном. Класицизм Крістофера Рена є вельми компромісним, його можна порівняти з бароковим класицизмом Франції того ж часу. Приклади барокового класицизму Крістофера Рена:

– **театр Шелдоніан Оксфордського університету** (1664–1669 рр., м. Оксфорд);

– **бібліотека Триніті-коледжу** (1676–1684 рр., м. Кембридж);

– **Королівський шпиталь Челсі** (1682 р., м. Лондон).

Класицизм в чистому вигляді в англійській архітектурі цього періоду представлений також у роботах Роберта Адама. Кінець XVIII ст. і початок XIX ст. можуть бути виділені завдяки достатньо чітко виявленим у них особливостям неокласицизму з доволі сильними романтичними впливами. Провідні архітектори цього часу – Джон Вуд, Джон Неш, Роберт Смерк.

Прикладами класицизму в архітектурі цього історичного періоду можуть бути:

– **Сент-Мартін-ін-зе-Філдс** або **церква Святого Мартина-на-полях** (1722–1726 рр., м. Лондон), архітектор – *Джеймс Гіббс*;

– *Букінгемський палац* (з 1762 р., м. Лондон), реконструкція, архітектор – *Джон Неш*;

– *Національний банк* або *Банк Англії* (з 1788 р., кін. XVIII – поч. XIX ст., м. Лондон), архітектор – *Джон Соун*;

– *Кларенс-хаус* (1825–1827 рр., м. Лондон), архітектор – *Джон Неш*;

– *Британський музей* (1823–1852 рр., м. Лондон), архітектор – *Роберт Смерк*;

– *Сент-Джорджс-Холл* (1841–1854 рр., м. Ліверпуль), архітектор – *Харві Лонсдейл Елмс*, завершення будівництва – *Джон Весман*, *Роберт Роулінсон* і *Чарльз Кокерелл*.

Ключовими особливостями англійських споруд різного призначення (громадські та житлові), що будувалися для різних верств населення, можна назвати такі ознаки, як прямокутний план, симетричне планування фасаду, значна висота парадного поверху і невелика – верхнього. Входи в будівлі виділялися портиками і критими галереями різних розмірів. По торцях будівлі, переважно, розміщувалися по два флігелі, які з'єднувалися з основною будівлею за допомогою критої колонади, що має напівкруглу форму в плані.

ТЕМА 2.3 АРХІТЕКТУРА КЛАСИЦИЗМУ В НІМЕЧЧИНІ

Архітектура Німеччини другої половини XVIII – першої половини XIX століття розвивалася у напрямку класицизму, хоча в деяких спорудах цього часу все ще відчуваються ремінісценції бароко. Поширенню класицизму сприяли дослідження античної архітектури німецькими й іншими європейськими дослідниками.

Архітектурі німецького класицизму властиві геометрична правильність об'ємів, строгі пропорції, симетрія, стриманий декор, використання грецьких ордерів. Класицизм у Німеччині став відображенням національного піднесення та бажання пов'язати німецьку культуру з ідеалами класичної Греції. Це

унікальний напрямок, що поєднував німецьку раціональність з античною суворістю.

Головними центрами розвитку німецького класицизму були Берлін і Мюнхен, тому, коли йдеться про німецький класицизм, зазвичай говорять про берлінську архітектурну школу (пруський класицизм) і мюнхенську архітектурну школу (баварський класицизм).

При цьому, із самого початку класицизм в Німеччині мав двоїстий характер. З одного боку, він виявляв прагнення до гармонійного вирішення зв'язку між призначенням і формою, з іншого боку, як і в інших європейських країнах, він був стилем архітектурних монументів, однозначно підпорядкованих античним канонам. Перший напрямок може бути представлено творами раннього німецького класицизму, особливо серед майстрів берлінської школи. Другий максимально відповідає ідеалам мюнхенської архітектурної школи.

До характерних прикладів будівель у стилі класицизм, належних до берлінської архітектурної школи, зараховують:

– ***Берлінська державна опера*** або ***Німецька державна опера*** (1741–1744 рр., м. Берлін), архітектор – *Георг Венцеслаус фон Кнобельсдорф*, відбудова (1844 р.) – *Карл Лангханс*;

– ***Бранденбурзькі ворота*** (1789–1791 рр., м. Берлін), архітектор – *Карл Лангханс*;

– ***Старий музей*** (1822–1830 рр., м. Берлін), архітектор – *Карл Фрідріх Шинкель*;

– ***Нова Вахта, Нойс Вахе*** або ***Нова караульня*** (1816–1818 рр., м. Берлін), архітектор – *Карл Фрідріх Шинкель*;

– ***Берлінський драматичний театр*** (1818–1821 рр., м. Берлін), архітектор – *Карл Фрідріх Шинкель*.

Пізній німецький класицизм може бути представлений мюнхенською архітектурною школою, а саме ансамблем великої Королівській площі у

Мюнхені, обмеженої Гліптотекою (музей античної скульптури), Пінакотекою (картинна галерея) і Пропілеями:

– *Гліптотека* (1815–1830 рр., м. Мюнхен), архітектор – *Лео фон Кленце*;

– *Пінакотека* або *Стара пінакотека* (1836 р., м. Мюнхен), архітектор – *Лео фон Кленце*;

– *Пропілеї* (1846–1848 рр., м. Мюнхен), архітектор – *Лео фон Кленце*.

До архітектурних об'єктів, зведених у стилі класицизму, які мають виключно меморіальну функцію і призначені для вшанування видатних німців та звеличення німецької нації, належать:

– *Вальхалла* (1830–1842 рр., м. Регенсбург), архітектор – *Лео фон Кленце*;

– *Зала слави «Румесхалле»* (1843-1853 рр., м. Мюнхен), архітектор – *Лео фон Кленце*.

Німецький інтер'єр, як і англійський, у першій чверті XIX століття відчув на собі сильний вплив з боку Франції, і краще за все охарактеризований міськими житловими будинками. Невеликі затишні кімнати мали гладкі стелі, обмежені карнизами, гладкі стіни, пофарбовані фарбою одного тону; меблі червоного дерева; на стінах симетрично розвішувалися картини, літографії, малюнки в прямокутних рамах класицистичного характеру.

ТЕМА 2.4 УКРАЇНСЬКІ САДИБИ ТА ПАЛАЦОВО-ПАРКОВІ

КОМПЛЕКСИ XVII–XIX СТОЛІТЬ.

АРХІТЕКТУРА КЛАСИЦИЗМУ В УКРАЇНІ

У період розвитку класицизму, тобто впродовж другої половини XVIII – першої половини XIX ст., в Україні великого розвитку набуло будівництво садиб і заміських палаців. Зазвичай під садибою мають на увазі житловий будинок із прилеглими господарськими будівлями, садом та городом. Але також цей термін поширюється на маєтки, власниками яких були заможні люди. До такої садиби, переважно, належали житловий будинок (палац), додаткові побудови (флігелі), господарські будівлі (скарбниці, комори, стайні

тощо), сад (фруктовий), парк (алеї, альтанки, ставки тощо). Особливим етапом у формуванні української садиби стали садиби козацької старшини періоду Гетьманщини. Зважаючи на буремні роки, окрім вище згаданих елементів, садиби козацької старшини мали ще й елементи фортифікації.

На даний час території України існує велика кількість садиб, різних за архітектурними стилями та періодами спорудження. Більшість із них представляє собою унікальну культурно-історичну цінність. Проте, на жаль, багато садиб було зруйновано чи на даний час вони занепадають і руйнуються.

Перші садиби в сучасному розумінні почали формуватися на теренах України в період Гетьманщини. До них належать:

- *садиба Богдана Хмельницького* (1653–1656 рр., с. Суботів, Черкаська обл.);
- *садиба Івана Мазепи* (1690-ті рр., м. Батурин, Чернігівська обл.);
- *садиба Кочубея в Батурині* (друга пол. XVII ст., м. Батурин, Чернігівська обл.);
- *садиба Василя Дуніна-Борковського* (кін. XVII ст., с. Великий Листвен, Чернігівська обл.);
- *садиба Лизогубів* (кін. XVII ст., с. Седнев, Чернігівська обл.).

Українські садиби XVIII–XIX ст. будувалися, переважно, за схемою, заснованою на включенні в єдиний ансамбль споруд культового призначення, палацових споруд, службових та господарських дворів в оточенні сільської природи та штучно створеного пейзажного парку. Головним ядром композиції палацово-паркового ансамблю був парадний двір, оточений садибними спорудами в єдиному класицистичному стилі. Присадибні споруди розташовувалися на височині з орієнтацією поздовжнього фасаду головного будинку на південь. Садибний парк слугував природним доповненням та обрамленням всього ансамблю, розташовуючись нижче по схилу пагорба. Композиція ансамблю будувалася вздовж осі північ-південь, формує сприйняття головної перспективи, що розкривається від палацу. У напрямку головної осі відкривалися види сільської природи. Організація під'їзду до садиби також будувалася на формуванні певної послідовності сприйняття

селищного і природного ландшафту. З цієї причини вибір місця для садиби визначався близькістю річки, ставка чи проїжджої дороги, будинок, переважно, ставили паралельно їм. Парк був природним обрамленням і доповненням архітектурного простору.

Переважає більшість садиб і палаців XVIII-XIX ст. зведена у стилі класицизм:

– *Покорицина* або *садиба Дараганів* (друга пол. XVIII ст., с. Козелець, Чернігівська обл.);

– *садиба Залевських* або *палац Браницьких* (кін. XVIII ст., с. Руде Село, Київська обл.);

– *садиба Муравйових-Апостолів* (1770–1774 рр., с. Хомутець, Полтавська обл.);

– *палац Шидловських* чи *палацово-парковий комплекс Старомерчанський* (1777–1778 рр., с. Старий Мерчик, Харківська обл.), архітектор – *Петро Антонович Ярославський*;

– *садиба Тарновських* (1770-ті рр., с. Качанівка, Чернігівська обл.), архітектор – *Карл Бланк*;

– *палац Потоцьких* (1782–1785 рр., м. Тульчин, Вінницька обл.), архітектор – *Жозеф Лакруа*;

– *палац Розумовського* (1799–1803 рр., м. Батурин, Чернігівська обл.), архітектор – *Чарл Камерон*;

– *садиба Чечеля* або *палацово-парковий ансамбль «Самчики»* (1800–1814 рр., с. Самчики, Хмельницька обл.), архітектор – *Якуб Кубицький*, паркобудівник – *Діоніс Мак Клер*, скульптор – *Жан Батіст Цегляно*;

– *садиба Галаганів* (1823–1829 рр., с. Сокиринці, Чернігівська обл.), архітектор – *Павло Андрійович Дубровський*.

Архітектура класицизму в містах України характеризується суворою симетрією, геометричною чіткістю форм, використанням античних портиків з колонами та стриманим декором. Особливостями є поєднання європейських

тенденцій з місцевими традиціями, монументальність палаців, міських садів та громадських споруд, а також ансамблі площ (наприклад, Кругла площа в Полтаві).

В архітектурі класицизму частини України, підвладній на той час російській імперії, мала місце регламентація на використання форм (фронтони, портики, колір стін і деталей). Будівлі зводилися за «типовими» проєктами. Аби прискорити будівництво і декорування, декор також був стандартизований і виготовлявся окремо за зразками. Індивідуалізація споруд досягалась завдяки різного набору стандартних деталей. Регламентація була перенесена і на внутрішнє розпланування та декор інтер'єрів. Будівлі зазвичай не перебільшували двох поверхів. Переважало симетричне розпланування: в центрі житлових будинків та палаців розташовували одну чи дві великі зали для парадних зібрань та балів. В одноповерхових будівлях частина приміщень також обов'язково мала парадне оздоблення для прийому гостей (вітальні, бальна зала, парадна їдальня). Житлові кімнати переносили або у бічні флігелі, або на другий поверх, де не було декору. Кухні, гардероби, малі кімнати для кріпаків і слуг переносили у флігелі чи дворові споруди.

Значну частку архітектурних об'єктів у стилі класицизм в українських містах становлять культові будівлі, наприклад:

– **Спасо-Преображенський собор** (1791–1806 рр., м. Новгород-Сіверський), архітектор – *Джакомо Кваренгі*;

– **Спасо-Преображенський кафедральний собор** (1795–1808 рр., м. Одеса), архітектори – *П. Харламов, Вікентій Ванрезант, Франческо Фраполлі*; зруйнована у 1930-х рр., відбудована у 1999–2010 рр.;

– **дзвіниця Собору Успіння Пресвятої Богородиці** або **Олександрівська дзвіниця** (1821–1844 рр., м. Харків), архітектори – *Євген Олексійович Васильєв, Андрій Андрійович Тон*;

– **Спасо-Преображенський кафедральний собор** (1830–1835 рр., м. Дніпро), щодо авторства узгодженої версії немає, автором вихідного проєкту вважається *Адріан Дмитрович Захаров*.

Прикладами міських палаців у стилі класицизм є:

– *Губернаторський палац* (1770–1777 рр., м. Харків), архітектори – *Михайло Тихменєв, Іван Вільнов, Петро Ярославський*;

– *палац Потоцьких* (1823–1828 рр., м. Одеса), архітектор – *Франц Боффо*.

Приклади міських житлових будинків і садиб у стилі класицизм:

– *Садиба Павлових* (1832 р., м. Харків), архітектор – *Андрій Андрійович Тон*.

Номенклатура громадських будівель у стилі класицизм була надзвичайно широкою – лікарні, міські управи, навчальні заклади:

– *Кременчуцька міська управа* (1801–1803, м. Кременчук), архітектор – *Карташевський Антон Іванович*;

– *Одеська міська інфекційна лікарня* (1804–1806 рр., м. Одеса), архітектор – *Тома де Томон*;

– *перша чоловіча гімназія* (1814 р., м. Харків), архітектор – *Євген Олексійович Васильєв*;

– *Миколаївська астрономічна обсерваторія* (1821 р., м. Миколаїв), архітектор – *Федір Іванович Вунш*;

– *Червоний корпус Київського університету* (1837–1843 рр., м. Київ), архітектор – *Вінченцо (Вікентій) Беретті*.

Деякі архітектурні об'єкти мали виключно представницьку функцію, наприклад:

– *Тріумфальна арка* (1786–1787 рр., м. Новгород-Сіверський), архітектор – *Джакомо Кваренгі*.

ТЕМА 2.5 ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ АРХІТЕКТУРИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ

У другій половині XIX ст. в європейській архітектурі зріс інтерес до минулого, до архітектури минулих століть і раніше існуючих стилів, в наслідок чого виник новий напрям в архітектурі – історизм. *Історизм в архітектурі* полягає у запозиченні, переосмисленні та вільному використанні стилістичних

елементів минулих епох (готика, ренесанс, бароко, класицизм) для створення нових будівель. Архітектори прагнули створювати будівлі, близькі по духу і формі минулим історичним епохам, але з віяннями нового часу.

Течії історизму в архітектурі розділяються на два напрямки:

- відродження минулих досягнень в нових умовах, з новими матеріалами (неогрек, неоготика, неоренесанс, необароко, неокласицизм і інші);
- експериментальна естетика (еклектика, боз-ар тощо).

Приклад історизму в архітектурі:

– *будівля парламенту Австрії* (1874–1883 рр., м. Відень), архітектор – *Теофіл фон Гансен*, стиль – неогрек.

Одним з найпоширеніших напрямів історизму в європейській архітектурі стала неоготика. **Неоготика** – це архітектурний стиль епохи історизму, що відроджував середньовічні готичні форми на новому технічному рівні. У стилі неоготики архітектори відроджували форми і в ряді випадків конструктивні особливості середньовічної готики, але з іншим історико-культурним змістом.

Неоготичний рух виник в Англії у 40-ві рр. XVIII ст. Відродження готичної архітектури відбулося завдяки англійським магнатам і аристократам. У ті часи в Британії існувало безліч різноманітних соборів, замків, побудованих в стилі готики, які належали до культурної спадщини країни. Нові споруди також нерідко повторювали риси готичного стилю. До того ж навмисна ізоляція від численних європейських стильових нововведень (наприклад, бароко) призвела до того, що багато видних діячів мистецтва стали привносити готичні форми навіть в обробку своїх садиб. Цю тенденцію підтримали численні аристократи. В середині XIX ст. неоготика стає офіційно визнаним національним стилем Великобританії. Замість терміна «неоготика» англійці використовували визначення «готичне відродження»: в Англії, Німеччині та Франції неоготика мала не тільки національно-романтичне, але і ренесансне значення, оскільки середньовічна готика в країнах Північної Європи, на відміну від Італії або Греції, є національною класикою.

Архітектори ХІХ століття звертали пильну увагу на архітектуру готичних соборів. Освоєння отриманих знань дозволило їм перетворити неоготику в універсальний архітектурний стиль, в якому зводилися не тільки церкви, а й будівлі різноманітного функціонального спрямування - ратуші, школи і вокзали. Університети також стали будуватися в стилі неоготики, причому цей напрямок став популярним не тільки в Британії, але і в Сполучених Штатах. Неоготика тісно перепліталася з класицизмом, запозичала у нього різні форми, стилі, ідеї, доводила їх до досконалості. Основні риси неоготичного стилю:

- каркасне склепіння;
- зубчасті стіни;
- вітражні вікна;
- різьблення й ліпнина;
- витягнуті вгору конструкції;
- стрілчасті арки і вікна;
- вежі з високими гострими шпилями.

У цьому стилі також будували католицькі собори в Північній і Південній Америці, Австралії, Індії, тобто там, де були англійські та інші європейські колонії, намагаючись тим самим підкреслити їхню причетність до загальноєвропейської культури.

Яскравими прикладами неоготики в архітектурі є:

- **Фонтхіллське абатство** або **Фонтхілл-Еббі** (1796–1813 рр., с. Фонтхілл-Гіффорд), архітектор – *Джеймс Уайет*;
- **Вестмінстерський палац** або **будівля Британського Парламенту** (1836–1866 рр., м. Лондон), архітектори – *Чарльз Беррі, Огастес Пьюджин*;
- **вокзал Сент-Панкрас** або **вокзал святого Панкратія** (1866–1873 рр., м. Лондон), архітектор – *Джордж Гілберт Скотта*, інженер – *Вільям Генрі Барлоу*;
- **замок П'єрфон** (1857–1885 рр., м. П'єрфон), архітектор – *Ежен Еммануель Віолле-ле-Дюк*;

– *будівля парламенту Угорщини* (1885–1904 рр., м. Будапешт), архітектор – *Імре Стендл (Штейндль)*.

Еклектика – це змішання, поєднання різних стилів, форм і методів або елементів чи композиційних засобів різних історичних архітектурних стилів у структурі однієї будівлі. З середини ХІХ в. це явище стало активно проникати практично в усі сфери діяльності і стало одним з найбільш значущих і популярних напрямків в мистецтві, дизайні та архітектурі. Творчий метод архітектурної еклектики передбачає вибір окремих стильових компонентів з метою створення оригінального і зовні привабливого твору незалежно від функції споруди. Стиль еклектики використовував різноманітні ліпні прикраси, складні декоративні форми і відображав прагнення представників вищого суспільства до демонстрації розкоші, влади.

Дослідження історії архітектури привело багатьох майстрів до рішення створювати нове на основі старого, запозичуючи вже відомі прийоми і поєднуючи їх з уже існуючими технологіями, а також пристосовуючи споруди до сучасних вимог. Той чи інший напрямок в еклектиці архітектура переймає на рівні окремих елементів, повторюючи форми, декор, проте змінюються масштаби, дизайн стає більш символічним, він втрачає свою первісну ідейну спрямованість. Часто змінюється функціональне призначення будівлі.

Еклектика може поєднувати як споріднені стилі (римський тип храму з грецькими колонами), так і абсолютно різні (ренесансний портик поруч з єгипетськими колонами, мавританськими віконними прорізами і готичним шпилем).

Розвиток еклектики у 1830-ті роки пов'язаний з кризою естетики класицизму і прагненням архітекторів до більшої творчої свободи. В архітектурі середини ХІХ в. еклектика стала складним, багатогранним стилем в оформленні будівель нових типів: великих адміністративних і видовищних споруд, дохідних будинків, промислових і транспортних споруд. Так чи інакше, схильність до еклектичності існувала завжди, оскільки змішання стилів часто присутнє і в архітектурі, і в оформленні інтер'єрів. Однак самостійною течією її

визнали лише в ХІХ столітті, коли з'явилася необхідність в узагальненні вже існуючих стилів і разом з тим – у створенні нових. Завдяки різноманітності еклектики в архітектурі та привнесення в неї численних авторських ідей і елементів, цей напрямок став складним і неоднорідним.

Прикладами архітектурної еклектики є:

– *Київський оперний театр* (1898–1901 рр., м. Париж), архітектор – *Віктор Шретер*;

– *базиліка Сакре-Кер* (1875–1914 рр., м. Париж), архітектор – *Поль Абаді*.

Боз-ар – архітектурний напрям історизму, що об'єднав архітектурні елементи і композиційні засоби стилів Відродження і бароко. Боз-ар виник у паризькій Школі витончених мистецтв, що дала назву стилю. У цьому престижному навчальному закладі майбутніх архітекторів вчили відтворювати різні історичні стилі – в залежності від смаків замовника. Студентів навчали вибудовувати приміщення симетрично вздовж осей, які пронизують будівлю, а також враховувати, яке враження розміщення і оздоблення кімнат справлять на відвідувача. Стиль боз-ар найбільш яскраво проявився в архітектурі громадських будівель. Для цих будівель характерні сувора симетрія, ієрархія головних і утилітарних просторів, використання елементів з французької та італійської архітектурної історії. Архітекторам боз-ар подобалося додавати своїм будівлям помпезності – скульптура, ліпнина, барельєфи, картуші, аграфи, а також поліхромні вставки (переважно, імітують золото). На відміну від чистого неоренесансу і необароко, боз-ар вільно варіює елементи обох напрямків.

Яскравими прикладами боз-ар вважають:

– *Паризька опера, Гранд-опера* чи *Опера Гарньє* (1860–1875 рр., м. Париж), архітектор – *Шарль Гарньє*;

– *Великий палац* або *Гран Пале* (1897–1900 рр., м. Париж), архітектори – *Анрі Деглан, Альбер Луве і Альбер Тома*.

ТЕМА 2.6 РЕКОНСТРУКЦІЯ ПАРИЖА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ

План вулиць і самобутній вигляд центральної частини сучасного Парижа багато в чому є результатом Османівської (за іншою транскрипцією – Османської) реконструкції міста.

Османівська реконструкція Парижа – грандіозна програма містобудівельних і громадських робіт на замовлення імператора Наполеона III, виконана префектом департаменту Сени, *Жоржем-Еженом Османом* та архітектором *Адольфом Альфаном* протягом 1853–1870 рр.

Імператор доручив Осману «aérer, unifier, et embellir» («провітрювати, об'єднувати та прикрашати»), тобто надати Парижу повітря і відкритий простір, об'єднати різні частини міста в єдине ціле. Осман негайно приступив до першого етапу реконструкції, якого прагнув Наполеон III: завершення Великого перехрестя в центрі Парижа, яке поліщило б стан комунікацій зі сходу на захід уздовж вулиць Ріволі і Сент-Антуан, а також сполучення північ-південь уздовж двох нових бульварів, Страсбурзького та Севастопольського.

На той час це була наймасштабніша міська перебудова в Європі, яка стала взірцем для інших міст. Париж було кардинально перебудовано. Реконструкція передбачала знесення переповнених і антисанітарних середньовічних кварталів – десятки тісних середньовічних вуличок були повністю знесені та поступилися місцем сітці нових бульварів та проспектів, які стали однією з візитівок французької столиці тепер. Роботи з водопостачання та каналізації Парижа, на чолі яких стояв інженер *Ежен Бельгран*, відрізнялися дуже високим технічним рівнем, в той час не перевершеним в жодній зі столиць світу.

Було реалізовано:

- «Велике перехрестя Парижа»;
- будівництво широких проспектів, парків та скверів;
- приєднання передмість, що оточували Париж;
- кільцева залізниця;
- гасові ліхтарі на вулицях;

– центральна каналізація, водогін, громадські вбиральні.

Провідний принцип реконструкції – прокладання прямих вулиць.

Основні композиційні засоби – прямизна, симетрія, орієнтир.

В результаті прокладання нових вулиць, планування Парижа отримало чітку регулярну структуру, що складалася з двох діаметрів, кількох концентричних бульварних кілець і зіркоподібних планувальних композицій. Загальна довжина вуличної мережі зросла вдвічі, ширина вулиць у середньому збільшилася вдвічі. Були збудовані набережні з широкою проїзною частиною та нижнім ярусом біля води, були облаштовані два великі парки – Булонський та Венсенський.

Щоб це сталося, Осман знищив історичний образ міста з двохтисячолітньою історією. Під час «османівської перебудови» з міста зникло безліч середньовічних романських і готичних церков. Старі споруди безжально руйнувалися, незважаючи на гнів та протести їхніх мешканців. Було знесено тисячі будинків. Десятки тисяч людей переселили, і компенсація, отримана ними, далеко не завжди виявлялася рівноцінною.

1 січня 1860 року Наполеон III офіційно приєднав передмістя Парижа до кільця укріплень навколо міста. До новоприєднаних територій увійшли одинадцять комун: Отей, Батінйоль-Монсо, Монмартр, Ла Шапель, Пассі, Ла Віллет, Бельвіль, Шарон, Берсі, Гренель і Вожирар. Після приєднання Париж був збільшений з дванадцяти до двадцяти округів, що існують до сьогодні. Анексія збільшила площу міста більш ніж вдвічі з 3 300 га до 7 100 га, а населення Парижа миттєво зросло з 400 000 до 1 600 000 осіб.

На першому етапі реконструкції Парижа Осман продовжує вулицю Ріволі до Сент-Антуанського передмістя та перпендикулярно до неї прокладає нову магістраль, що складається з трьох бульварів: Севастопольського, Страсбурзького та Сен-Мішель. В результаті цього заходу в Парижі з'являється так зване Велике перехрестя, тобто система двох взаємно перпендикулярних діаметрів, що з'єднують вокзали та протилежні заміські шосе. Однак доступність центру, забезпечена наявністю діаметрів, могла призвести до

перевантаження цих діаметрів, незважаючи навіть на їхню велику абсолютну ширину (26–30 м). Тому поряд з діаметрами було застосовано допоміжну систему кільцевих розвантажувальних вулиць. З півдня, в обхід центрального району Парижа, було пробито широке півкільце Сен-Жерменського бульвару, яке зімкнулося у двох пунктах (на площі Згоди та площі Бастилії) із системою північних кільцевих магістралей, що склалися до кінця XVIII ст. Далі, розглядаючи старі застави як опорні пункти міського плану на околицях міста, Осман здійснив друге, зовнішнє кільце, з'єднане водночас з внутрішнім кільцем і з найголовнішими вокзалами столиці. Таким чином, у Парижі утворилося поєднання двох прямолінійних діаметрів з обхідними кільцевими магістралями.

Острів Сіте став величезним будівельним майданчиком, який повністю знищив більшість старих вулиць і кварталів. Було побудовано дві нові урядові будівлі, Трибунал комерції і Префектура поліції, які зайняли значну частину острова. Також було побудовано дві нові вулиці, бульвар Палас і вулиця Лютеції. Два мости, міст Сен-Мішель і міст Міняйл, були повністю відновлені разом з набережними. Палац правосуддя і площа Дофіна були значно змінені. У той же час Осман зберіг і відновив перлини острова: площа перед Собором Паризької Богоматері була розширена, шпиль собору, знесений під час революції, був відновлений, а каплиця Сен-Шапель і стародавній палац Консьєржері були збережені та відновлені.

В ході реконструкції в Парижі було створено цілу систему площ. Поява площі Зірки (зараз – площі де Голля) не входила до містобудівних планів. Остаточний вид площа набула в 1854 р., коли за розпорядженням Наполеона III до Парижа було приєднано кілька найближчих передмість. До п'яти вулиць, що сходилися тут, було додано ще сім. За радіусом площі висаджено три ряди дерев, а за ними стоять абсолютно однакові особняки, збудовані архітекторами Хітторфом та Роо де Флері у 1868 р. Центром площі є знаменита Тріумфальна арка (1806–1836 рр., арх. Шальгрєн). Ця споруда є не лише центром просторово-планувального вирішення площі, а й вирішує важливе містобудівне

завдання. Арка завершує парадну композицію міста – проспект Єлисейські поля.

В процесі містобудівної реконструкції Осман зніс старі будівлі, але він особливу увагу приділяв архітектурним деталям нових громадських і житлових будівель. Однією з відомих спадщин Османа є багатоквартирні будинки вздовж паризьких бульварів. Осман розглядав будівлі не як самостійні споруди, а як частину єдиного міського ландшафту. Будинки мали уніфікований зовнішній вигляд – фасади у єдиному стилі, побудований за принципом «вулиця-стіна»: житлові будинки в межах кварталу повинні мати одну висоту та єдині лінії, щоб утворювати єдиний архітектурний ансамбль. Висота будинку варіюється від 12 м до 20 м, має бути пропорційна ширині вулиці і не перевищувати 7 поверхів. Зводилися будинки переважно з обтесаного каменю.

Типові будинки мали такі характеристики:

- схожі контури, однакову висоту в 7 поверхів і безперервні лінії балконів з ажурними кованими ґратами на 3-му та 6-му поверхах;
- високі стелі на першому поверсі, перший і другий поверхи найчастіше рустовані;
- третій поверх з суцільним балконом мав найбільшу висоту та багатше оформлення вікон;
- четвертий та п'ятий поверхи мали меншу висоту і виконувались у більш класичній манері;
- шостий поверх будувався із суцільним вузьким балконом.

Розрізняють три класи будинків часів Османівської реконструкції:

- 1 клас – квадратні будинки з п'яти поверхів та великих квартир; на підвір'ї сараї та стайні; немає магазинів на перших поверхах;
- 2 клас – шість поверхів та наявність чорних сходів;
- 3 клас – шість поверхів, але менш просторі квартири та відсутність чорних сходів; менше або зовсім нема декоративних елементів.

У ході містобудівної реконструкції доєднали до Парижа і облаштували як рекреаційну зону Булонський і Венсенський ліс. У межах міста було розбито

три великі муніципальні парки: парк Бют-Шомон, частково розташований на території занедбаних каменоломень; парк Монсо, перевлаштований у 1861 р.; парк Монсурі на лівому березі. До цього необхідно додати 22 обгороджені сади, з них 15 у старому місті, що по суті становили маленькі парки, і ряд скверів, що виникли на перехрестях вулиць або на місці знесених будівель і обслуговували квартали, що прилягали до них.

Продовжили та завершили проєкти реконструкції Османа вже після його відставки, а частково і після смерті:

- 1875 – завершення будівництва Паризької опери;
- 1877 – завершення будівництва бульвару Сен-Жермен;
- 1877 – завершення будівництва проспекту Опери;
- 1879 – завершення будівництва бульвару Генріха IV;
- 1889 – завершення будівництва проспекту Республіки;
- 1907 – завершення будівництва бульвару Распайль;
- 1927 – завершення будівництва бульвару Османа.

ТЕМА 2.7 МЕТАЛЕВІ КОНСТРУКЦІЇ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ АРХІТЕКТУРІ XIX СТОЛІТТЯ

До XIX століття основними матеріалами були камінь, цегла й дерево. Але з початком Промислової революції з'явилися нові технології виробництва чавуну та сталі. Це зробило метал:

- доступнішим;
- міцнішим;
- придатним для масового будівництва.

Коли у другій половині XIX ст. перші винятково сміливі інженерні споруди зі скла, сталі й бетону почали поступово витісняти споруди традиційних архітектурних стилів, то їхня поява ознаменувало глибокий переворот в архітектурі та інженерії. Успіхи в будівельній техніці дозволили створити нові, раніше невідомі архітектурні форми і конструкції.

Фактичною «батьківщиною» металевої архітектури ХІХ ст. стала Англія. Саме тут відбувся прорив, який змінив будівництво в усьому світі. Головна причина – Промислова революція. В Англії масово виробляли чавун і коване залізо, розвивали машинобудування, будували залізниці. У результаті інженери почали використовувати метал як основний конструктивний матеріал.

Однією із особливостей англійської архітектури було те, що у будівництві металеві конструкції спочатку почали застосовувати у зведенні теплиць і оранжерей, наприклад:

– *Пальмовий будинок у Королівських ботанічних садах К'ю* (1844–1848 рр., м. Лондон), архітектор – *Децимус Бертон*, інженер – *Річард Тернер*.

Друга і найголовніша особливість використання металевих конструкцій в англійській архітектурі ХІХ ст. – їхня утилітарність. Металеві конструкції були виключно функціональними, використовувалися як конструктивна основа будівлі і розглядалися переважно з позицій інженерії.

У Франції впродовж ХІХ ст. відбувся справжній розквіт і «естетизація» металевої архітектури. При цьому у Франції головним каталізатором архітектурних експериментів стали Всесвітні виставки, для проведення яких зводили унікальні виставкові павільйони на основі металевого каркасу. На відміну від Англії, де металеві конструкції розглядалися суто з позицій інженерії, у Франції металеві конструкції сприймалися як синтез інженерії та мистецтва. Французи зробили металеві конструкції в архітектурних об'єктах видимими і естетичними. Саме з цього часу розпочалася тісна співпраця архітектора та інженера. Тобто, якщо Англія впровадила металеву архітектуру, то Франція зробила її культурним феноменом.

Ранні будівлі використовували чавун для колон і балок. Це дозволило створювати великі відкриті простори без товстих стін. Пізніше сталь витіснила чавун, бо вона більш гнучка й витривала.

Спочатку використання металевих конструкцій було прихованим. Металеві конструкції виконували свою тектонічну роль, а зовні будівля могла

бути вирішена у стилі класицизму, історизму, еkleктики тощо. Прикладами такого типу будівель є:

– **бібліотека святої Женев'єви** (1843–1850 рр., м. Париж), архітектор – *Анрі Лабруст*;

– **зала Паризької Національної бібліотеки** (1862–1868 рр., м. Париж), архітектор – *Анрі Лабруст*;

– **млин шоколадної фабрики Мен'є** (1864–1872 рр., м. Нуазьєль), архітектор – *Жюль Сон'є*.

Поєднання металевого каркасу зі склом стало символом нової архітектури – легкої, прозорої, «індустріальної». Це була революція: будівлі збирали, як конструктор. Найвідоміші приклади:

– **Кришталевий палац** (1850–1851 рр., м. Лондон), автор ідеї – Джозеф Пакстон, архітектори – *Вільям Кабітт*, *Чарльз Фокс*, *Оуен Джонс*;

– **Великий палац** або **Гран Пале** (1897–1900 рр., м. Париж), архітектори – *Анрі Деглан*, *Альбер Луве* і *Альбер Тома*.

Метал дозволив перекидати величезні простори без внутрішніх опор, наприклад:

– **Галерея машин** (1889 р., м. Париж), архітектор – *Фердинанд Дютер*, інженер – *Віктор Контамен*.

Подальший розвиток застосування металевих конструкцій в архітектурі показав, що метал може бути не тільки «прихованим» тримальним елементом, тобто основою інженерно-конструктивного рішення будівлі, а й водночас елементом декоративним, засобом художньо-композиційної виразності. З'явилися будівлі, які стали символом використання металу як основного конструктивного й естетичного елемента. До них, насамперед, належить:

– **Ейфелева вежа** (1887–1889 рр., м. Париж), інженер-конструктор – *Гюстав Ейфель*.

Метал у XIX столітті перетворив архітектуру з масивної й «важкої» на легку, інженерну та індустріальну. Це був перехід від ремесла до сучасного будівництва.

Крім того, з'явилися й інші «наслідки» застосування металевих конструкцій в архітектурі:

- відокремлення «каркасу» від «оболонки» будівлі;
- більше світла завдяки склу;
- швидше будівництво;
- стандартизація елементів.

Застосування металевих конструкцій спонукало розвиток нових типів будівель:

1) залізничні вокзали, наприклад:

– *вокзал Сент-Панкрас* або *вокзал святого Панкратія* (1866–1873 рр., м. Лондон), архітектор – *Джордж Гілберт Скотта*, інженер – *Вільям Генрі Барлоу*;

2) пасажі та торговельні галереї, наприклад:

– *галерея Віктора Еммануїла II* (1865–1877 рр., м. Мілан), архітектор – *Джузеппе Менгоні*.

ТЕМА 2.8 МОДЕРН. ВІКТОР ОРТА І СТАНОВЛЕННЯ НОВОГО СТИЛЮ

Модерн – це дуже короткостроковий (1890–1914 рр.), але неймовірно яскравий і самобутній стиль в європейській архітектурі і мистецтві. В основі модерну лежить новаторство як пошук принципово нових архітектурних форм, які заперечують історизм, еклектику, стилізації під старовину. Джерелом нових форм була природа та логіка роботи нових конструкційних та опоряджувальних будівельних матеріалів (сталь, залізобетон, позолочена мідь, алюміній, скло, майоліка), які почали використовувати в архітектурі. Характерний метод проектування – зсередини назовні. Характерними рисами модерну були асиметричність, експресивність композиції, плавність, пластичність форми, використання запозичених у природи криволінійних і хвилястих ліній та площин, декоративність, використання синусоїдальних ліній, стилізованих

квітів, язиків полум'я, символічний декор (жіночі образи, в'юнкі рослини, іриси, елементи водної стихії – лілії, водорості й риби тощо).

Французи називають цей стиль «ар-нуво», німці – «югендстиль», австрійці – «Сецесіон», італійці – стилем «Ліберті», іспанці – «каталонський модерн» або «модернізм», швейцарці – «ялиновий стиль», американці – «стиль Тіффані».

Умовно виділяють три етапи розвитку стилю:

1) 1890–1900 рр.: висунення завдання і рішуче оновлення художньо-образної мови архітектури, розробка нових прийомів просторових композицій споруд, посилення тенденцій використання нових матеріалів (сталі, бетон тощо), орієнтація на орнаментальність, пошук нових декоративних мотивів;

2) 1900–1905 рр.: поступовий відхід від декоративності, більш послідовне освоєння будівельних матеріалів нового зразка;

3) до 1910-х років: прагнення до простоти, суворості, послідовного вивчення будівельної техніки.

Поділ мистецтва модерну на окремі періоди і стилі умовний. Модерн, як жоден з інших стилів, ввібрав у себе різні напрямки і підпав під вплив стількох національних культур і традицій, що навіть фахівцям важко визначити, де закінчується історизм і починається модерн, і де закінчується модерн і починається ар-деко.

Архітектуру модерну відрізняє відмова від класичних ліній і прямих кутів на користь більш декоративних звивистих ліній при використанні нових матеріалів, таких як метал, бетон, залізобетон і скло. Поширені мотиви – вигини, хвилі, язики полум'я, виноградні лози, стебла квітів і пасма волосся. У формах модерну переважали відмова від симетрії, вертикальні, скеровані у висхідні домінанти, перетікання форм одна в іншу. Переважаючими кольорами були приглушені відтінки – колір зів'ялої троянди, тютюнові кольори, перлинно-сірі, сіро-блакитні, попелово-бузкові тони. Для інтер'єру характерні поєднання площин, вигнуті меблі; в обробці – наявність мозаїки, емалі, золотих фонів, карбування по міді та латуні. Конструкції стилю – часто каркасні (тримальним елементом є сталевий каркас). Вікна – прямокутні, витягнуті догори, часто з

багатим рослинним декором, іноді аркові, «магазинні вікна» – широкі, на зразок вітрин. Двері стилю модерн – прямокутні, часто аркові плоскої форми, з мозаїчним орнаментом, декоровані. Стиль модерн приділяє велику увагу комфорту житла, він намагався поєднати художні та утилітарні функції створюваних будівель, залучити до сфери житлового будівництва усі сфери художньої та інженерної діяльності людини.

Розрізняють три основні напрями стилю:

- декоративний;
- раціональний;
- національно-романтичний.

Родоначальницею і безумовним лідером нового стилю стала Бельгія, а свого піку архітектура бельгійського модерну досягає в роботах архітектора **Віктора Орта**. Він першим змінив принциповий підхід до проєктування будинків. В основу лягла функціональність, саме вона диктувала, якою буде вся архітектура будинку. Орта проєктував будинки безпосередньо під потреби замовника. Враховувалася його професія, його спосіб життя, інтереси. Орта говорив, що створює будинки-портрети, іншими словами – будинки, що ідеально підходять своїм власникам, пристосовані для їхнього стилю життя.

Ще одне ноу-хау Віктора Орта – органічне поєднання скла, металу і світла. Головні його шедеври – інтер'єри, в яких модернові матеріали, залізо з хитромудрими прикрасами на поверхні (арабесками), поєднуються з приголомшливим освітленням кімнат. Вигини кованого заліза і звивисті лінії прикрас чудово вписувалися в плавні обриси інтер'єрів, у кімнати, залиті природним світлом через вікна в даху. Мармур холодних тонів в інтер'єрах тільки підкреслює цю легкість. Значна увага приділялася дрібному декору інтер'єру у вигляді металевого рослинного орнаменту (світильники, перила, дверні ручки) і мозаїчним підлогам.

До найвідоміших будівель *Віктора Орта* належать:

- *будинок Тасселя* чи *отель Тассель* (1893–1894 рр., м. Брюссель);
- *отель Сольве* (1895–1903 рр., м. Брюссель);

– *будинок-майстерня Віктора Орта* (1898–1901 рр., м. Брюссель);

Творчість Віктора Орта є яскравим прикладом декоративного модерну. У цьому ж напрямі працювали й інші бельгійські архітектори, наприклад:

– *будинок Сен-Сір* (1901–1903 рр., м. Брюссель), архітектор – *Гюстав Стровен*.

Паралельно з декоративним модерном у Бельгії розвивався раціональний (раціоналістичний) модерн – напрям, що поєднував естетику модерну з функціональністю, відмовляючись від надлишкового декору на користь конструктивної ясності. Основна увага приділялася зручності планування та використанню нових матеріалів (цегла, бетон, метал). Часто будівлі залишалися без тинькування (штукатурки), демонструючи красу цегляної кладки, конструктивні елементи (цегляна кладка, каркас) використовувалися як декор. Крім того, раціональному модерну властиві більш суворі та геометричні форми фасадів, ніж у декоративному модерні.

До прикладів бельгійського раціонального модерну належать:

– *будинок Поля Анкара* (1893 р., м. Брюссель), архітектор – *Поль Анкар*;

– *будинок Чамберлані* (1897 р., м. Брюссель), архітектор – *Поль Анкар*;

– *будинок Коші* (1905 р., м. Брюссель), архітектор – *Поль Коші*;

– «*Блуменверф*» або «*Квітковий двір*» (1895–1896 рр., м. Уккел), архітектор – *Анрі ван де Вельде*;

– *вілла Еше* (1902 р., м. Хемніц), архітектор – *Анрі ван де Вельде*.

ТЕМА 2.9 АР-НУВО У ФРАНЦІЇ

У Франції стиль «модерн» історично отримав назву «Ар-нуво». Назва мистецького стилю стала результатом запозичення назви виставкової галереї «*Будинок нового мистецтва*» («*Maison de l'Art Nouveau*») відомої також як «*Будинок Бінга*» (*Maison Bing*), зведеної у 1895 р. в Парижі архітектором *Луї Боньє*. Виставкова галерея, що належала Зігфріду Бінгу, зосереджувалася виключно на сучасному мистецтві. У галереї були представлені вікна, вітражі,

інсталяції сучасних меблів, gobеленів і предметів мистецтва французьких і бельгійських архітекторів та художників. Через це, а також завдяки своєму новаційному архітектурному рішення, галерея міцно асоціювалися з новим мистецьким рухом, який поширювався Європою, і якому галерея згодом дала назву: Ар-нуво.

Найвідомішим представником стилю ар-нуво в Парижі був *Ектор Гімар* (1867–1942 рр.), який працював у галузі архітектури, меблевого дизайну та промислового дизайну. В галузі промислового дизайну Гімар розробляв керамічну плитку, віконні та дверні ручки, камінні дошки, що випускали великими партіями.

До найвідоміших архітектурних об'єктів Ектора Гімара належать:

– *прибутковий будинок Кастель Беранже* (1894–1898 рр., м. Париж), архітектор – *Ектор Гімар*;

– *будинок Гімара* (1909–1912 рр., м. Париж), архітектор – *Ектор Гімар*.

У 1898 р. архітектор *Ектор Гімар* отримав замовлення на оформлення станцій паризького метрополітену, відкриття якого було приурочено до Всесвітньої виставки 1900 р. Над оформленням станцій Гімар працював до 1904 р. Архітектор блискуче впорався з поставленим завданням, запропонувавши також кілька варіантів оформлення приміщень кас і зали очікування. Вважається, що роботи Гімара – перша спроба надати транспортній споруді мистецьке обличчя. Вигнуті лінії, орнаментальні візерунки – метро мало привертати увагу не тільки як вид транспорту, але і як витвір мистецтва. Важливим у рішеннях архітектора було те, що при абсолютній новизні форм вони мали високий рівень технологічності і, як наслідок, доступності виготовлення. Наприклад, унікальні органічні чавунні форми огорож, використані Гімаром для вхідного вестибюля метро, збиралися з певного набору готових елементів, що дозволяють використовувати їх для серійного виробництва. Серед стандартних елементів були металічні секції перил, вивіски, світильники у вигляді листків горіху, дошки для рекламних оголошень, стінні панелі, пізнавальні знаки метро, які виготовлялися фабричним способом і

збиралися у різних варіаціях на кожній станції, хоча окремі великі станції мали унікальний дизайн. При цьому входи станцій мали вигляд «під старовину» завдяки синьо-зеленуватому відтінку.

Вхідних павільйонів у метро було чотири види:

- простий, де сходи оперізує збірна чавунна решітка;
- з ліхтарями, де вхід в метро прикрашений двома довгими чавунними стеблами, завершеними бутонами – червоними ліхтарями, які сплітаються над написом «Метрополітен», виконаного «спливаючим» шрифтом в стилі ар-нуво;
- два типи павільйонів з навісом;
- закритий (не зберігся).

Французьке ар-нуво в цілому і паризьке зокрема відповідало, переважно, декоративному напряму розвитку стилю модерн. Серед характерних прикладів тогочасних будівель у стилі ар-нуво варто відзначити:

- **будинок Лавіротта** (1901 р., м. Париж), архітектор – *Жюль Лавіротт*;
- **Керамічний будинок** (1904 р., м. Париж), архітектор – *Жюль Лавіротт*, кераміст – *Олександром Біго*, скульптор – *Каміль Алафіліпп*;
- **будинок «Чортополохи»** (1903 р., м. Париж), архітектор – *Шарль Кляйн*, художник-кераміст – *Еміль Мюллер*;
- **будинок з калами** (1904–1905 рр., м. Париж), архітектор – *Октав Ракен*.

У Парижі ар-нуво був дуже поширений у житловому будівництві (приватні будинки і прибуткові будинки) і менш поширений у великих громадських будівлях. Серед громадських будівель Парижа в стилі ар-нуво варто виокремити:

- **торговельний центр «La Samaritaine»** (1903–1910 рр., м. Париж), архітектор – *Франц Журден*;
- **галерея Лафает** (1906–1912 рр., м. Париж), архітектори – *Жоржу Шедан*, *Фердінанд Шану*, вітражист – *Жак Грюбер*.

Таким чином, особливість модерну (ар-нуво) у Франції полягає у його особливій декоративності та витонченій естетиці, тісно пов'язаній із міською

культурою, особливо в Парижі. Головні риси саме французького варіанту модерну:

1) перевага декоративного мистецтва – у Франції модерн найбільше розвинувся в графіці, рекламі, меблях, ювелірних виробках, а не лише в архітектурі.

2) синтез мистецтв – прагнення об'єднати архітектуру, інтер'єр і декор в єдиний стиль (ідея «тотального мистецтва»).

3) вишуканість і легкість форм – на відміну від більш масивних варіантів в інших країнах, французький модерн виглядає більш елегантним і «повітряним».

4) акцент на лінії та орнаменті – характерна «батогова лінія» — плавна, вигнута, динамічна.

5) зв'язок з міським життям – активне використання у плакатах, афішах, оформленні зупинок громадського транспорту тощо.

Отже, французький модерн вирізняється не лише натхненням природою, а й особливою роллю декоративного мистецтва та орієнтацією на естетику повсякденного міського середовища.

ТЕМА 2.10 РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ МОДЕРНУ

Основною метою модерну в усіх європейських країнах була раціональна стилістична єдність – створення цілісного простору від архітектури до меблів та декору. Проте стиль модерн розвивався в Європі неоднорідно, поєднуючи спільні риси – відмову від прямих ліній, використання нових матеріалів (метал, скло) та орієнтацію на природу – з національними особливостями. Основні центри розвитку модерну мали свої унікальні акценти.

Регіональні особливості модерну:

– Бельгія і Франція (ар-нуво) – характеризується витонченими, органічними, вигнутими лініями («удар бича»), великою кількістю кованого металу, що імітує рослинні форми;

– Іспанія (Каталонський модерн або Модернізм) – вирізняється фантастичними, криволінійними формами, що імітують біологічні структури, використанням кераміки;

– Великобританія (Modern style) – має більш чіткий, суворий, конструктивний характер;

– Німеччина (Югендстиль) – функціональний та графічний, поєднує народні традиції з новими технологіями, характерні стилізовані рослинні мотиви;

– Австро-Угорщина (Сецесія) – відзначається раціональністю, геометричністю форм, акцентом на площинність, декоративність та використання мозаїк і майоліки.

В Іспанії модерн отримав назву Каталонський модерн, оскільки був поширений переважно в Каталонії і насамперед у Барселоні. Він поєднував типову для модерну відмову від історичних стилів, застосування новітніх будівельних матеріалів (металу, скла, бетону), а також риси неоготики, рослинні мотиви, яскраві кольори та криволінійні форми. Йому була властива відмова від прямих кутів на користь плавних, природних форм, декор, що нагадує рослини, хвилі, кістки чи полум'я. Типовим було активне використання кованого заліза, цегли, скла і кераміки (техніка тренкадіс – мозаїка з битого скла чи плитки).

Найвідомішим представником Каталонського модерну вважається *Антоні Гaudí*. Серед його будівель варто відзначити:

– **Каса-Батло** або **Каса Бальо** (1904–1906 рр., м. Барселона), реконструкція, архітектор – *Антоніо Гaudí*;

– **Каса Міла** або **La Pedrera** (1906–1912 рр., м. Барселона), архітектор – *Антоніо Гaudí*.

Серед інших іспанських будівель у стилі Каталонського модерну варті уваги:

– **Палац каталонської музики** (1905–1908 рр., м. Барселона), архітектор – *Луїс Доменек-і-Монтанера*;

– *лікарня Сант Пау* (1912–1930 рр., м. Барселона), архітектор – *Луїс Доменек-і-Монтанера*.

Розвиток стилю модерн (Modern style) у Великобританії тісно пов'язаний з рухом мистецтв і ремесел (Arts and Crafts movement), який був започаткований у XIX столітті. Представники групи «Рух мистецтв і ремесел» вважали, що тільки ремеслове виробництво зберігає творчість і насолоду від самої праці, а також позитивно впливає на самого виробника. Вони бачили майбутнє в єднанні мистецтва і ремесла і вважали, що не повинно бути різниці між поняттями «художник» і «ремісник». Подібний підхід втілювався не лише у мистецькій програмі англійського модерну, а й франко-бельгійському ар-нуво, німецькому югендстилі та у австрійській сецесії.

В межах британського модерну виділяють два основних стилістичних напрями:

- східний (японський, англо-японський);
- національний (шотландський, ірландський).

Прикладами національного напрямку британського модерну є:

– *школа мистецтв* (1897–1909 рр., м. Глазго), архітектор – *Чарльз Рені Макінтош*;

– *Хілл Хаус* (1902–1904 рр., м. Геленсбург), архітектори – *Чарльз Макінтош і Маргарет Макдональд-Макінтош*.

У Німеччині стиль модерн отримав назву Югендстиль. Рух бере свій початок у Мюнхені із заснуванням асоціації художників у 1892 р., яка відокремилася від більш формальних історичних та академічних стилів Академії і отримала назву Мюнхенська сецесія (Мюнхенський сецесіон). Пізніше Віденський сецесіон, заснований у 1897 році, і Берлінський сецесіон взяли власні назви від Мюнхенської групи. Слово «Secession», яким називали себе ці об'єднання, походить від латинського слова, що означає відхід, вихід, розкол. Таким чином, термін «Сецесіон» у його мистецькому сенсі означав відхід, відділення, відмежування від загальноприйнятих художніх норм та прийомів.

Назва Югендстиль (Jugendstil) походить від мистецького журналу «Jugend», який видавав Мюнхенський сецесіон і у якому активно публікувалися члени асоціації. Дуже швидко назва журналу перетворилася на термін «Jugendstil», яким стали називати увесь новий мистецький рух. Учасники руху виступали проти історизму та неокласицизму офіційних академій мистецтва та архітектури. Основними центрами його діяльності були Мюнхен, Відень і Веймар, а також Дармштадтська художня колонія, заснована у 1901 р.

Серед відомих архітекторів були Анрі ван де Вельде, Отто Вагнер, Йозеф Марія Ольбріх, Петер Беренс, Бернхард Панкок, Річард Рімершміт.

Яскравими прикладами німецького югендстилю можуть бути:

– *будинок Ернста-Людвіга* (1901 р., м. Дармштадт), архітектор – *Йозеф Марія Ольбріх*;

– *Великий будинок Глюкєрта* (1901 р., м. Дармштадт), архітектор – *Йозеф Марія Ольбріх*;

– *вілла Шуленбург* (1913–1915 рр., м. Гера), архітектор – *Анрі ван де Вельде*.

Австрійська назва модерну – сецесіон чи сецесія – походить від Мюнхенського сецесіону. Віденський сецесіон виник у 1897 р. як рух молодих митців проти консервативного академізму. Об'єднання прагнуло свободи творчості, поєднуючи функціональність з декоративністю в архітектурі, живописі та дизайні. Його девіз: «Кожному часу – його мистецтво, мистецтву – його свободу».

До будівель, зведених у стилі австрійської сецесії, належать:

– *Сецесіон, виставкова зала Віденського Сецесіону* або *павільйон Першої виставки Сецесіону* (1897–1898 рр., м. Відень), архітектор – *Йозеф Ольбріх*, ескізи – *Густав Клімт*;

– *церква святого Леопольда, церква Ам Штайнхоф* або *церква у Штайнгофі* (1902–1904 рр., м. Відень), архітектор – *Отто Вагнер*;

– *Wienzeilenhäuser* або «*будинки Вінцайле*» (*Майоліковий будинок і Будинок з глашатаями*) (1897–1898 рр., м. Відень), архітектор – *Отто Вагнер*;

– *станції Віденської залізниці* (1894–1900 рр., м. Відень), архітектор – *Отто Вагнер*.

У Чехії модерн отримав назву *moderní styl* або Чеська сецесія. Значного поширення стиль набув у Празі. Він поєднував рослинні орнаменти, характерні для Віденської сецесії, з елементами слов'янського фольклору, бароко та кубізму. До чеської сецесії належать такі архітектурні об'єкти:

– *готель «Європа»* (1903–1905 рр., м. Прага), перебудова, архітектори – *Бедржих Бендельмайер, Алоїс Дряк, Богуміл Гішман та Ян Летцель*;

– *Громадський будинок* або *Муніципальний будинок* (1905–1912 рр., м. Прага), архітектори – *Антонін Бальшанек та Освальд Полівка*.

ТЕМА 2.11 МОДЕРН В АРХІТЕКТУРІ УКРАЇНИ

В Україні стиль модерн умовно можна розділити на три типи:

1) декоративний – заснований на бельгійському і французькому ар-нуво, поширений по всій території України;

2) раціональний – заснований на Віденській сецесії і німецькому югендстилі, поширений, переважно, у західних областях;

3) національно-романтичний – український архітектурний модерн або неоукраїнський стиль, поширений переважно на Лівобережжі України.

Декоративний напрям модерну в архітектурі України відповідав загальноєвропейським тенденціям розвитку стилю. У стилі декоративного модерну зводились житлові (індивідуальні та прибуткові) та громадські будівлі на усій території країни:

– *прибутковий будинок барона Гессельбейна* (1901–1903 рр., м. Київ), архітектори – *Едуард-Фердинанд Брадтман і Георгій Шлейфер*;

– *«Будинок з химерами»* або *будинок Городецького* (1901–1902 рр.) – архітектор – *Владислав Городецький*, інженер – *Антон Страус*, скульптор – *Еліо Саля*;

– *прибутковий будинок Селіванова* (1907 р., м. Харків), архітектор – *Олександр Гінзбург*;

– *садиба Родзянка* або *прибутковий будинок Родзянка* (1908–1911 рр., м. Київ), інженер – *Микола Яскевич*, архітектор – *Мартин Клуг*;

– *прибутковий будинок Козеровського* (1910–1913 рр., м. Київ), архітектор – *Ігнатій Ледоховський*;

– *готель Дементьєва і Васильєва* (1902–1904 рр., м. Одеса), архітектор – *Лев Влодек*, скульптори – *Т. Л. Фішель* та *С. І. Мільман*.

Віденська сецесія і німецький югендстиль мали найбільший вплив на розвиток архітектури модерну в західних областях України. Проте яскраві приклади раціонального модерну, заснованого на сецесії і югендстилі, є й у інших містах:

– *прибутковий будинок Сегаля* (1904–1905 рр., м. Львів), архітектор – *Тадеуш Обмінський*;

– *будинок Страхового товариства «Дністер»* (1906 р., м. Львів) архітектори – *Тадеуш Обмінський*, *Іван Левинський*, *Лев Левинський*, *Олександр Лушпинський*;

– *прибутковий будинок Септера* (1909–1910 рр., м. Київ), архітектор – *Мартин Клуг*;

– *прибутковий будинок Пітри* (1910–1913 рр., м. Харків), архітектор – *Володимир Покровський*.

Український архітектурний модерн виник на хвилі розвитку в деяких країнах Європи національного романтизму, заснованого, в свою чергу, на провідному стилі того періоду – модерні. Характерна риса національного романтизму – присутність у формах і особливо в деталях етнічних проявів: декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва, елементів народної архітектури, фольклору. В основу українського архітектурного модерну закладені традиції житлового і церковного будівництва, а також досягнення української професійної архітектури, насамперед українського бароко. Архітектори намагалися гармонійно доповнити новаторські прийоми

традиційними формами, орнаментами, образами персонажів казок і легенд, представників фауни, у тому числі «потойбічної», які були притаманні саме для їхнього регіону.

Ідея створення нового українського архітектурного стилю зародилася у середовищі харківських архітекторів, художників і етнографів, хоч і була реалізована ця ідея в іншому регіоні – на Полтавщині:

– *будинок Полтавського губернського земства* (1903–1908 рр., м. Полтава), архітектор – *Василь Кричевський*, художники – *Сергій Васильківський*, *Микола Самокиш*, *Микола Уваров*, *Михайло Беркос*, планування – *Олександр Шишов* та *Володимир Ніколаєв*.

Успішний початок викликав рух за створення рідного стилю. З 1903 р. на перше місце в розробці теорії українського архітектурного модерну виходить Опанас Сластіон. Він сформулював принципи морфології української архітектурного модерну і сприяв поширенню та утвердження цього стилю. Першим називати новий стиль «модернізований український стиль» став, ймовірно, видатний діяч в стилі українського архітектурного модерну Євген Сердюк, за ним термін «український модерн» вводить Григорій Коваленко.

Якщо говорити про характерні риси українського архітектурного модерну, то можна виділити такі:

- 1) об'ємна композиція – будинки П-подібної, Г-подібної, Ш-подібної (тризубоподібної) форми;
- 2) заломлені дахи та вежі – багатоярусні дахи, що імітують силуети дерев'яних церков або млинів;
- 3) трапецієподібні форми – шестикутні або трапецієподібні прорізи вікон і дверей, що нагадують форми традиційної української хати;
- 4) кілька типів вікон у одній будівлі – застосування шестикутних, трапецієподібних і прямокутних вікон, аркові вікна з напівкруглим або еліптичним верхом, спарені трапецієподібні вікна, вікна з нішами;
- 5) використання майоліки – фасади прикрашалися керамічними вставками, розетками, народними орнаментами (стилізовані квіти, соняшники);

б) тепла кольорова гама – використання охристих, зелених, коричневих та блакитних кольорів.

До будівель, зведених у стилі українського архітектурного модерну, належать:

– *Художнє училище*, зараз – Харківська державна академія дизайну і мистецтв (1911–1913 рр., м. Харків), архітектор – *Костянтин Жуков*, планування – *Михайло Піскунов*;

– *земська школа* або *земське початкове народне училище* (1909–1910 рр., с. Лемеші, Чернігівська обл.), архітектор – *Іван Якубович*;

– *Харківська сільськогосподарська дослідна станція* або *Селекційна станція* (1909–1911 рр., м. Харків), архітектори – *Здислав Харманський* та *Євген Сердюком*;

– *будинок Хреннікова* або *готель «Україна»* (1909–1913 рр., м. Дніпро), архітектор – *Петро Фетісов*, інженер – *Володимир Хренніков*;

– *Носівська сільськогосподарська дослідна станція* (1911–1913 рр., с. Дослідне, Чернігівська обл.), архітектор – *Євген Сердюк*;

– *прибутковий будинок Піотровського* (1910–1911 рр., м. Харків), архітектор – *Борис Миколайович Корнієнко*;

– *прибутковий будинок Бойка* (1911 р. або 1912–1914 рр., м. Харків), архітектори – *Сергій Тимошенко*, *Павло Ширшов* та *Павло Соколов*, розписи – *Сергій Васильківський*, *Микола Самокиш*.

ТЕМА 2.12 ТВОРЧА СПАДЩИНА О. М. БЕКЕТОВА

Олексій Миколайович Бекетов – один із архітекторів, які мали значний вплив на формування архітектурно-містобудівельного обличчя Харкова наприкінці XIX – початку XX століть. Сфера його творчих інтересів була надзвичайно широкою: він проєктував різні типи громадських будівель (навчальні заклади, банки, суди тощо), а також житлові будинки.

Навчальні заклади – один з найважливіших напрямків у творчості архітектора. Це було пов'язано не лише з розвитком Харкова, як інтелектуальної столиці, але і з традиціями родини Бекетових, для яких робота в галузі розповсюдження освіти була однією із першочергових суспільних справ. Перший великий проєкт Олексія Миколайовича Бекетова – це навчальний заклад:

– *комерційне училище* (1889–1891 рр., м. Харків), зараз – Харківський національний юридичний університет ім. Ярослава Мудрого.

Окрім цього, у Харкові за проєктом Бекетова зведені будівлі таких освітніх та наукових закладів:

– *жіноча недільна школа Х. Д. Алчевської* (1896 р., м. Харків), зараз – Виставковий зал Харківського художнього музею;

– *Харківська громадська бібліотека* (1899–1901 рр., м. Харків), зараз – Харківська державна наукова бібліотека імені В. Г. Короленка;

– *Анатомічний театр Харківського жіночого медичного інституту* (1910–1911 рр., м. Харків);

– *Пастерівський інститут* (1911–1913 рр., м. Харків), зараз – Інститут мікробіології і імунології імені І. І. Мечникова НАМН України;

– *Комерційний інститут* (1914–1916 рр., м. Харків), зараз – ХНТУСГ ім. П. Василенка;

– *Вищі жіночі курси* (1913–1915, м. Харків).

О. М. Бекетов проєктував навчальні заклади також і для інших міст:

– *жіноче Єпархіальне училище* (1907 р., м. Лубни);

– *Вище горне училище* (1912 р., м. Катеринослав).

Становлення Харкова як економічного центра регіону визначило характер архітектури його площ, що стали місцем для будівництва різних фінансових установ. Зокрема, за проєктами О. М. Бекетова, тут були збудовані будівлі чотирьох банків. До проєктування цих будівель Бекетов підійшов із властивою йому серйозністю та ретельністю. Для вивчення досвіду будівництва банків у Європі він вирушив за кордон, де уважно оглянув аналогічні споруди у

Німеччині, Австро-Угорщині, Франції та Італії. Бекетов докладно ознайомився зі специфікою функціональної організації найбільших банківських будівель: з облаштуванням та розташуванням операційних залів, робочих приміщень, сейфів для зберігання цінностей та виконав проєкти банків з урахуванням передових вимог до проєктування банківських споруд на той час.

– *Азовсько-Донський банк* (1894–1896 рр., м. Харків); зараз – комерційні організації;

– *Земельний банк* (1896–1897 рр., м. Харків), зараз – Автотранспортний коледж;

– *Торговий банк* (1898–1899 рр., м. Харків), пізніше – Будинок науки і техніки, зараз – комерційні організації;

– *Волзько-Камський банк* (1906–1907 рр., м. Харків), зараз – Харківський державний театр ляльок ім. В. А. Афанасьєва.

Важливий етап професійної діяльності О. М. Бекетова – проєкт судової будівлі:

– *Судові установи* (1899–1902 рр., м. Харків), співавтори *Ю. Цауне, В. Хрустальов*, зараз – Апеляційний суд Харківської області.

Дуже яскраво О. М. Бекетов виявив себе у проєктуванні особняків – одному з характерних жанрів кінця XIX – початку XX століття. У цій галузі творчості архітектори мали змогу вільно вирішувати різні завдання, оскільки нормативні та утилітарні вимоги не накладали на проєкт таких жорстких обмежень, як у громадських будівлях та прибуткових будинках. За проєктами Бекетова збудовано понад десяток житлових будинків для інтелігенції та громадських діячів Харкова. Більшість із них розташовувалися у Мироносицькому провулку (зараз вулиця Жон Мироносиць) та на Садово-Куликівській вулиці (зараз вулиця Дарвіна). У проєктуванні індивідуальних будинків Бекетов застосовував різні прийоми внутрішнього планування та художнього оформлення: «будинки-палаці», побудовані на класичних засадах, раціонально сплановані міські особняки, компактні будинки епохи модерну. Великою різноманітністю відрізнялося зовнішнє оздоблення будівель.

До житлових будинків за проєктом О. М. Бекетова належать:

– *особняк родини Бекетових* (1897 р., м. Харків), зараз – Центр науки, культури та мистецтва «Харківський будинок вчених»;

– *особняк біолога Д. О. Алчевського* (1896 р., м. Харків), зараз – Українсько-Британський коледж;

– *особняк купця П. В. Маркова* на вулиці Садово-Куликівській (1899–1901 рр., м. Харків), зараз – житловий будинок (вул. Дарвіна, 23);

– *особняк купця П. В. Маркова* на вулиці Губернаторській (1906 р., м. Харків), зараз – житловий багатоквартирний будинок (узвіз Куликівський, 8/10).

Культова будівля за проєктом О. М. Бекетова була зведена лише одна:

– *церква Різдва Богородиці* або *Ново-Каплунівська церква* (1896–1912 рр., м. Харків), не зберіглася, зруйнована у 1930-ті рр.

ТЕМА 2.13 НОВА ІДЕОЛОГІЯ АРХІТЕКТУРИ ПОЧАТКУ ХХ СТ.

МОДЕРНІЗМ

Модернізм – це провідний архітектурний стиль першої половини ХХ ст., який об'єднував у собі кілька течій і напрямів, що заперечували методи і норми класичного мистецтва і намагалися впровадити в архітектуру засади функціональності та риси стрімкого технологічного розвитку.

Модернізм як напрям в архітектурі початку і першої половини ХХ ст. був надзвичайно важливим етапом у її розвитку і становленні. Він заклав підвалини сучасної архітектури, заснованої на функціональності, стандартизації та технологічності.

Головною ідеєю модернізму як архітектурного напрямку є принцип «форма слідує за функцією» («форма залежить від функції»), тобто результат дизайну підпорядковується функціональному призначенню споруди.

Загальні риси модернізму:

– функціональність – форма відповідає функції; те, що не має конкретного функціонального призначення, відкидається як непотрібне і надлишкове;

– радикальний пошук нових форм – відмова від надбань попередніх архітектурних стилів, особливо від ордерної системи;

– мінімалізм – по-перше, у засобах композиційної виразності, по-друге, теоретичне обґрунтування мінімальних геометричних розмірів і площ приміщень, необхідних для певних функціональних процесів.

У межах модернізму як загальної архітектурної теорії виокремлюється кілька архітектурних напрямів: футуризм, супрематизм, кубізм, експресіонізм, ар-деко, конструктивізм, функціоналізм, раціоналізм, мінімалізм, Баугауз, бруталізм, інтернаціональний стиль.

Кубізм – це напрямок модернізму, головними рисами якого були гострі, сформовані прямими лініями, фасади. Рисунки таких фасадів складали правильні фігури: прямокутники, трикутники, трапеції, ромби. При цьому кубізм зберігав симетрію та контури класичної архітектури, однак позбавляв її зайвого декору та надавав фасаду риси прямокутності. Приклади кубізму в архітектурі:

– *будинок «Діамант»* (1912–1913 рр., м. Прага), архітектор – *Еміль Кралічек*;

– *будинок Чорної Мадонни* (1911–1912 рр., м. Прага), архітектор – *Йозеф Гочар*.

Експресіонізм – напрям у архітектурі модернізму, для якого характерний відхід від наслідування чітким геометричним формам, додавання формам природності та м'якості. Проте, на відміну від модерну, який теж використовує м'які природні лінії і рослинні мотиви, експресіонізм видозмінює і трансформує форми, щоб досягти максимального емоційного ефекту. Розвитку експресіонізму набув у Європі, особливо у Німеччині.

Приклади експресіонізму в архітектурі:

– *лабораторія Ейнштейна, Вежа Ейнштейна* або *Einsteinturm* (1919–1921 рр., м. Потсдам), архітектор – *Еріх Мендельсон*;

– *Зала сторіччя* (1911–1913 рр., м. Бреслау, Німеччина, зараз – м. Вроцлав, Польща), архітектор – *Макс Берг*;

– *Гетеанум* (1924–1923 рр., м. Дорнах, Швейцарія), архітектор – *Рудольф Штайнер*.

Ар-деко – це напрям архітектури початку ХХ століття, який поєднував машинні техногенні форми модернізму з традиційними органічними мотивами, насамперед модерну.

– *Гаранті-білдинг* (1894–1896 рр., м. Буффало, США), архітектор – *Луїс Салліван*;

– *театр Єлисейських полів* (1913 р., м. Париж), архітектор – *Огюст Перре*;

– *Крайслер-Білдинг* (1928–1930 рр., м. Нью-Йорк, США), архітектор – *Вільям Ван Ален*.

Визначний вплив на подальший розвиток сучасної архітектури справили такі напрями модернізму, як раціоналізм і функціоналізм.

Раціоналізм – це напрям модерністської архітектури, основна ідея якого полягала у тому, що архітектура повинна відповідати сучасним запитам суспільства, а не просто повторювати ідеї минулих епох; архітектура має бути простою, лаконічною і зрозумілою людям. Це стиль, що базується на функціональності, логіці конструкцій та відмові від декору. Основні елементи, які використовуються раціоналізмом в архітектурі – це геометричні форми: прямі лінії, квадрати, прямокутники. Раціоналізм в архітектурі – це єдність форми, конструкції та функціонального призначення. Будівлі створювали так, щоб вони були практичними, але і виразними. Майстри цього напрямку вважали, що естетична складова буде тільки тоді мати значення, коли вона виконує практичну функцію. Розквіт раціоналізму припадає на 20–50-ті роки ХХ століття.

До прикладів раціоналізму в архітектурі початку ХХ ст. належать:

– *біржа Берлаге* або *Амстердамська фондова біржа* (1897–1903 рр., м. Амстердам, Нідерланди), архітектор – *Хендрік Петрюс Берлаге*;

– *турбінна фабрика AEG* (1909 р., м. Берліні), архітектор – *Петер Беренс*.

Функціоналізм – архітектурний напрям першої половини ХХ ст.; один з напрямів модернізму (інколи ототожнюється з модернізмом чи раціоналізмом). Функціоналізм в архітектурі найчастіше розуміють як відхід від суто естетичних принципів формотворення, що призводить до інтерпретування форми як виразника функціонального призначення споруди чи іншого об'єкта. Це трактується так: краса в архітектурі та дизайні є результатом функціональності.

Основна ідея функціоналізму – зумовленість зовнішнього вигляду будівлі її конструкцією і внутрішнім плануванням, які також зумовлені її практичним призначенням (функцією). Основна мета функціоналізму – раціональне проектування згідно із соціальними і побутовими функціями будівель. Форма будівлі та її частини мають чітко відповідати тому, що відбувається всередині, будівельним конструкціям і використаним матеріалам.

До яскравих втілень архітектури функціоналізму належать:

– *вілла Савой* (1929–1930 рр., м. Пуассі, Франція), архітектор – *Ле Корбюзьє*;

– *вілла Тугендгат* (1928–1930 рр., м. Брно, Чехія), архітектор – *Людвіг Міс ван дер Рое*;

– *павільйон Німеччини на Всесвітній виставці 1929 р.* (1928–1929 рр., м. Барселона), архітектор – *Людвіг Міс ван дер Рое*;

– *санаторій* (1933 р., м. Пайміо, Фінляндія), архітектори – *Алвар Аалто* та *Айно Аалто*;

– *Скляний дім* або *Фарнсуорт-Хауз* (1946–1951 рр. м. Плейно, США), архітектор – *Людвіг Міс ван дер Рое*.

Функціоналізм як напрям модернізму був поширеним в усій Європі і США. При цьому можна виділити регіональні напрями функціоналізму, наприклад, німецький Баугауз. Баухаус (Баугауз) – це:

- державна вища школа будівництва та формоутворення – навчальний заклад в Німеччині для професійної підготовки архітекторів, художників та ремісників;

- архітектурний напрям, в якому працювали викладачі та учні школи Баухаус; розглядається як різновид функціоналізму.

Головна ідея Баугаузу – синтез мистецтв (архітектури, живопису, скульптури), поєднання творчого задуму і ремесла (виробництва). Приклади архітектури Баугаузу:

- *школа Баухауз* (1925–1926 рр., м. Дессау, Німеччина), архітектор – *Вальтер Гропіус*;

- *будинок Гропіуса* (1938 р., м. Лінкольн, США), архітектор – *Вальтер Гропіус*.

Конструктивізм – напрям модернізму, що отримав розвиток у 1920-х – на початку 1930-х років у СРСР та країнах східної Європи. Вперше термін «конструктивізм» з'явився у 1922 р. в однойменній книзі Олексія Гана. Ідея нового напрямку полягала у відмові від «мистецтва заради мистецтва» і підпорядкування її виробництву. Конструктивізм заснований на цілковитій відмові від архітектурної спадщини, історизму, еkleктики, декору. Він зосереджений на використанні найпростіших геометричних форм, які б відповідали функціональним вимогам і правдиво відображали новітні будівельні конструкції із залізобетону, сталі й скла.

До основних рис конструктивізму як архітектурного стилю належать:

- функціональність, підпорядкування форми та простоти функції об'єкта;
- зв'язок з індустріалізацією в матеріалах, конструкціях і образному рішенні;
- використання новітніх матеріалів (залізобетон, сталь, скло тощо);

- чіткі й лаконічні геометричні форми у трактуванні площин (прямокутник, квадрат, коло) та об'ємів (куб, паралелепіпед, циліндр);
- відкидання прикрас та орнаментів;
- монолітність зовнішнього вигляду;
- побудова загальної форми на контрасті висотної домінанти і просторових «крил», глухих і зашкленених поверхонь, вертикального скління сходових клітин та горизонтальних смуг віконного скління;
- асиметрія і динамічність композиції.

Столицею українського конструктивізму вважається Харків. До будівель в стилі конструктивізм, зведених у Харкові, належать:

- *Держпром* або *Будинок державної промисловості* (1925–1928 рр.), архітектори – С. С. Серафимов, С. М. Кравець, М. Д. Фельгер, інженер – П. П. Роттерт, архітектурно-будівельний контроль – Я. А. Штейнберг;
- *будинок Проєктів* (1930–1932 рр.), архітектори – С. С. Серафимов і М. А. Зандберг;
- *будинок ЦК КП(б)У* (1925–1931 рр.), архітектор – Я. А. Штейнберг;
- *Поштамт* (1927–1929 рр.), архітектор – А. Г. Мордвинов;
- *універмаг «Хаторг»* (1930–1933 рр.), архітектор – О. В. Лінецький;
- *клуб Будівельників* (1927–1929 рр.), архітектори – Я. А. Штейнберг, І. Ф. Мілініс та І. І. Малозьомов;
- *клуб-театр «Харчосмак»* (1928–1930 рр.), архітектор – О. В. Лінецький), зараз – театр Музичної комедії;
- *палац Робітника* (1927–1932 рр.), архітектор – О. І. Дмитрієв, зараз – палац «Залізничник»;
- *Червонозаводський театр* (1931–1938 рр.), проєкт – архітектори В. І. Пушкарьов та В. М. Петі, перепрацювання – В. К. Троценко.

Органічна архітектура – напрям в архітектурі XX століття, основними принципами якого є індивідуальний характер архітектурних об'єктів, зумовлений конкретною функцією і природним середовищем, відмова від урбаністичних індустріальних методів, будівництво з природних матеріалів,

зв'язок з навколишньою природою. Термін «органічна архітектура» застосовується переважно в трьох значеннях. У першому випадку «органічний» означає послідовник природи свого призначення і матеріалів (тектонічний). При цьому під призначенням розуміють не тільки практичні, але і духовні потреби людей. Друге і найбільш характерне значення терміна «органічний» означає підпорядкований умовам природного ландшафту, тобто кліматичним умовам середовища і сукупності його естетичних якостей. Третє значення поняття – той, що бере за взірць природні форми (біонічний).

Приклади органічної архітектури:

– *будинок над водоспадом або будинок Кауфмана* (1935–1939 рр., м. Юніонтаун, США), архітектор – *Френк Ллойд Райт*;

– *будинок Робі* (1909–1910 рр., м. Чикаго, США), архітектор – *Френк Ллойд Райт*;

– *будинок Аалто* (1935–1936 рр., м. Гельсінкі, Фінляндія), архітектор – *Алвар Аалто*;

– *вілла Майреа* (1938–1939 рр., м. Нормаркку, Фінляндія), архітектор – *Алвар Аалто*;

– *ратуша* (1949–1952 рр., м. Сяйнятсало, Фінляндія), архітектор – *Алвар Аалто*;

– *Сіднейський оперний театр* (1959–1973 рр., м. Сідней, Австралія), архітектор – *Йорн Уотсон*.

Бруталізм – це напрям в архітектурі, що характеризується використанням грубих, необроблених матеріалів, зокрема бетону, та великими, масивними геометричними формами. Він виник у середині XX століття і набув особливого розквіту у 1970-х роках. Відомий своєю функціональністю та відмовою від надмірного декору. Відомі приклади бруталізму в архітектурі XX ст.:

– *Марсельська житлова одиниця або Unité d'Habitation* (1945–1952 рр., м. Марсель, Франція), архітектор – *Ле Корбюзьє*;

– *каплиця Нотр-Дам-дю-О або Капелла в Роншамі* (1950–1955 рр., м. Роншам, Франція), архітектор – *Ле Корбюзьє*;

– *Музей американського мистецтва* (1966 р., м. Нью-Йорк, США), архітектор – *Марсель Броєр*.

Інтернаціональний стиль – один із напрямків модерністської архітектури 1930–1960-х років, естетика якого вимагала відмови від національних культурних особливостей і всіляких різновидів історичного декору на користь прямих ліній та інших чистих геометричних форм, легких і гладких поверхонь зі скла, металу і залізобетону. Це утилітарна архітектура індустріального суспільства. Приклади інтернаціонального стилю в архітектурі:

– *хмарочос Сігрем Білдінг* (1958 р., м.Нью-Йорк, США), архітектори – *Міс ван дер Рое, Філіп Джонсон*;

– *Нова національна галерея* (1968 р., м. Берлін, Німеччина), архітектор – *Міс ван дер Рое*;

– *Домініон-цент* (1967–1969 рр., м. Торонто, Канада), архітектор – *Міс ван дер Рое*.

ТЕМА 2.14 ОСОБЛИВОСТІ СВІТОВОЇ АРХІТЕКТУРИ СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ. ПОСТМОДЕРНІЗМ

Постмодернізм – це напрям у світовій архітектурі та містобудуванні другої половини ХХ ст., який прийшов на зміну модернізму як протилежний йому ідеологічно і заснований на історизмі, контекстуалізмі й унікальності кожного архітектурно-містобудівного рішення. Постмодернізм сформувався і позиціонувався саме як напрям, протилежний модернізму. Тому він характеризується відмовою від суворої функціональності та раціональності модернізму, звертаючись до історичних стилів, декоративності та іронії. Водночас, постмодернізм розглядають і як узагальнене поняття, яким охоплюють окремі творчі напрями в архітектурі спершу США, а згодом європейських та інших країн світу протягом 1960-х – 1990-х років.

Найбільше досягнення постмодерністської моделі міста – це збереження історико-культурної спадщини та гуманізація міського середовища. Головні принципи постмодерністської моделі міста можна коротко окреслити так:

- 1) історична еклектика – як прояв традицій, що імітують історичні форми;
- 2) мультикультуралізм – посилення на місце, етнічність, регіоналізм;
- 3) видовищність – простір як театральна сцена, комерціалізація міського середовища.

Приклади архітектурно-містобудівного ансамблю у стилі постмодернізму:

- *площа Італії* або *П'яцца д'Італія* (1975–1980 рр., м. Новий Орлеан, США), архітектори – *Чарльз Мур, Рон Філсон, Малкольм Герд та Аллен Еск'ю*;
- *громадський центр* (1988–1992 рр., м. Беверлі-Гіллз, США), архітектор – *Чарльз Мур*;
- *сад Космічних роздумів* (1990–1997 рр., м. Дамфріс, Шотландія), архітектор – *Чарльза Дженкса*, ландшафтна дизайнерка – *Меггі Кезвік*.

Головні засади постмодернізму як архітектурного стилю:

1. *Історизм* або *історицизм* – є основою постмодернізму. Архітектурі повернули втрачений модернізмом зв'язок із культурою і традицією. Історія, як і в попередні епохи, є джерелом форм і образів. Вимога новизни перестала бути обов'язковою. Засади радикального еклектизму полягають у програмній плюралістичності архітектури і є закономірним результатом розвитку демократичної культури, що надає свободу вибору. З цим пов'язаний «стрейт ривайвалізм» (пряме відродження) – відвертий ретроспективізм, що передбачає пряме відтворення архітектурних форм минулого.

2. *Контекстуалізм* – означає, що будівля чи споруда є фрагментом більшого цілого, вона підпорядкована довкіллю, органічно входить у нього. З цим пов'язані «неовернакуляр» – нове звернення до локальних архітектурних традицій, зокрема непрофесійного будівництва; адгокізм – увага до конкретних умов місця розташування будівлі.

3. *Символізм (метафоричність)* – принцип подвійного кодування, що призводить до постмодерністської іронії. Це означає, що до композиції вводять історичні асоціації, натяки, «відсилання». Сучасну архітектуру трактують як історичне й культурне відлуння минулого. Засада подвійного кодування означає, що архітектура враховує смакові коди і невтаємниченого обивателя-споживача, і естета-професіонала: кожен із них знаходить у такій архітектурі щось своє.

4. *Колаж* – принцип формування архітектурного твору, який означає поєднання в одному витворі різнорідних елементів, здебільшого непоєднуваних у попередній архітектурі.

5. *Орнаменталізм (відродження декору й орнаменту)* – архітектурі повернуто ті елементи, які мають значення поза виконанням суто утилітарних функцій.

6. *Театральність* – специфічне постмодерністське розуміння простору: театралізоване, ігрове, загадкове.

До провідних майстрів постмодернізму у США належать Роберт Вентурі, Чарльз Мур, Майкл Грейвз, Філіп Джонсон. Приклади будівель, зведених у стилі постмодернізму у США:

– *будинок Гільдії* (1960–1963 рр., м. Філадельфія, США), архітектор – *Роберт Вентурі*;

– *будинок Ванни Вентурі* (1962–1964 рр., м. Філадельфія, США), архітектор – *Роберт Вентурі*;

– *пожежна частина* (1968 р., м. Колумбус, США), архітектор – *Роберт Вентурі*;

– *будівля муніципальних служб Портленда* або *Портлендський будинок* (1982 р., м. Портленд, США), архітектор – *Майкл Грейвз*;

– *Денверська публічна бібліотека* (1995 р., м. Денвер, США), архітектор – *Майкл Грейвз*;

– *Sony Tower, Sony Plaza, AT&T Building* або *55 Медісон-авеню* (1984 р., м. Нью-Йорк, США), архітектори – *Філіп Джонсон і Джон Берджі*;

– **500 Boylston Street** (1989 р., м. Бостон, США), архітектор – *Філіп Джонсон*;

– **головний кампус Національного університету Донг Хва** (1992 р., м. Шоуфен, Тайвань), архітектор – *Чарльз Мур*;

– **школа бізнесу Гааса при Каліфорнійському університеті** (1995 р., м. Берклі, США), архітектор – *Чарльз Мур*.

Провідними архітекторами-постмодерністами Європи вважаються Алдо Россі, Джеймс Стірлінг, Рікардо Бофіл. Приклади будівель, зведених у стилі постмодернізму в Європі:

– **Нова державна галерея** (1977–1984 рр., м. Штутгарт, Німеччина), архітектор – *Джеймс Стерлінг*;

– **Тематичний будинок** (1979–1985 рр., м. Лондон, Великобританія), архітектори – *Чарльз Дженкс і Террі Фаррелл*;

– **Простір Абракас** чи **Палац д'Абракас** (1982 р., м. Нуазі-ле-Гран, Франція), архітектор – *Рікардо Бофіл*;

– **Мессетурм** (1991 р., м. Франкфурт, Німеччина), архітектор – *Гельмут Ян*;

– **бізнес-школа** (1991–1995 рр., Кембридж, Великобританія), архітектор – *Джон Аутрем*;

– **музей Боннефантен** (1995 р., м. Маастрихт, Нідерланди), архітектор – *Альдо Россі*;

– **квартал Щютцеништрассе** (1994–1998 рр., м. Берлін, Німеччина), архітектор – *Альдо Россі*;

– **Державний університет музики та виконавського мистецтва** або **Штутгартська вища школа музики і театру** (1997 р., м. Штутгарт, Німеччина), архітектор – *Джеймс Стерлінг*.

Метаболізм – це течія в архітектурі і містобудуванні середини ХХ ст., що виникла й розвинулася в Японії. Теорія метаболізму базується на принципі індивідуального розвитку живого організму (онтогенезу) і коеволюції.

Найважливішою в теорії метаболізму є можливість перебудови споруди і заміни її складових відповідно до вимог, які висуває швидкоплинний світ.

Метаболізм використовував біологічні метафори та техно-наукові образи, які разом із традиційною «мовою» архітектури спричиняли створення уявлення про генетичну архітектуру, яку можна відтворювати знову і знову. Особливою проблемою було посередництво між урбанізмом великої технічної та інституційної інфраструктури та свободою особистості.

Особливостями архітектурної мови метаболістів стали незавершеність, недовомовленість, відносна деструктивність і відкритість структури будівель для діалогу з мінливим архітектурним, культурним і технологічним контекстом міського середовища. Поширеним був прийом акцентування уваги на порожнечі з метою створення ефекту «матеріалізації уваги», візуальне закріплення незабудованих і неосвоєних просторів за допомогою символічних просторових структур.

Концептуальні містобудівні проекти японських метаболістів:

– *Плаваюче місто (Marine City, Морське місто)* (1959 р.), архітектор – Кійонорі Кікутаке;

– *Повітряне місто* (1962 р.), архітектор Ісодзакі Арата;

– *Місто-спіраль* (1960 р.), архітектор Кісьо Курокава.

Архітектурні об'єкти, зведені за проектами японських метаболістів:

– *Небесний дім* (1958 р., м. Токіо, Японія), архітектор – Кійонорі Кікутаке;

– *Капсульний будинок «Накагін»* (1972 р., м. Токіо, Японія), архітектор – Кісьо Курокава.

ТЕМА 2.15 АРХІТЕКТУРНІ СТИЛІ ТА НАПРЯМИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

Деконструктивізм у сучасній архітектурі є одним із найяскравіших і водночас найсуперечливіших та найскладніших явищ.

Деконструктивізм – це напрям в архітектурі кінця XX – початку XXI ст., що базується на руйнуванні традиційних принципів гармонії, стійкості та функціональності. Для нього характерні криволінійні форми, фрагментація, візуальна складність та агресивне вторгнення у міське середовище, що створює ефект «зруйнованої» структури.

Під терміном «деконструктивізм» також розуміють:

1) напрям у сучасній архітектурі, що базується на застосуванні в будівельній практиці ідей французького філософа Жака Дерріда. Теоретичною основою руху стали міркування Дерріда про деконструкцію і про можливість архітектури, яка вступає в конфлікт, «розвінчує» і скасовує саму себе. Термін «деконструкція» (deconstruction) у цьому контексті виводиться з понять «Destruktion» («деструкція») і «Abbau» («демонтаж»). «Destruktion» тут означає не руйнування, а саме деструктування. «Abbau» означає «виокремити якусь побудову для того, щоб подивитися, яким чином її сконструйовано або розібрано на складники. Обидва терміни означають операцію, що впливає на структури та стосується традиційної архітектури, фундаментальних концепцій онтології або метафізики;

2) рух до руйнації структури архітектурного об'єкта чи принаймні зовнішньої ілюзії (видимості) подібної руйнації. Стосовно будівель і споруд під поняттям деконструктивізму мають на увазі видиму (а також неприховану або навіть демонстративну) тенденцію до руйнування того чи іншого комплексу внутрішніх взаємозв'язків, а також пропорцій між окремими частинами та елементами будівлі. Головною мішенню для руйнівного впливу деконструктивізму є видиме (здебільшого зовнішнє) поєднання окремих частин твору, а також загальний взаємозв'язок образних та утворюючих елементів залежно від їхньої конкретної функції та призначення. Звідси випливає, що деструктивність є поняттям прямо протилежним конструктивності, але не конструкції.

Загальні ознаки деконструктивізму:

– унікальність, інтелектуальність, символізм (багатство значень);

- авангардність (новизна як вимога);
- скульптурність та пластичність;
- видима антиконструктивність та атектонічність;
- аскетичність (чистота форми) або надмірність (нагромадження об'ємів);
- ірраціональність та раціональність (залежно від підтечі);
- абстрактність (форм і об'ємів).

Архітектурні ознаки деконструктивізму:

1) композиційні – відхід від класичних правил композиції (дійсних від часів Давньої Греції до постмодернізму) із застосуванням нового типу композиції, що базується на контрастності та хаотичності, асиметрії, надмірності, динаміці й атектоніці, активності й непрогнозованості;

2) планувальні – відхід від класичних планувальних концепцій (ландшафтних, урбаністичних), ускладненість і ймовірна алогічність;

3) просторові – некласичне розуміння простору (згідно з неевклідовою геометрією), відкритий, хаотичний, контрастний, активний, динамічний, вільно перетікаючий простір, нечітке розмежування зовнішнього та внутрішнього просторів;

4) матеріально-конструктивні засоби – переважають бетон і залізобетон, скло, метал, а також камінь, дерево, трава, вода; конструкції: металевий каркас, залізобетонні об'єми, підвісні елементи, самотримальні навісні стіни; технології: збірні каркаси, бетонні оболонки, клеєння елементів різних матеріалів;

5) функціональне рішення – нетипове поєднання функцій, привнесення нових функцій інформативно-емотивного навантаження;

6) колір і фактура – кольорова гама каменю, бетону, сталі, безбарвність скла; незакамуфльовані фактури;

7) морфологія – абстрактність, метафоричність, символічність, емоційна експресія.

До відомих прикладів архітектури деконструктивізму належать:

- *Парк Ла-Віллет* (1984–1988 рр., м. Париж, Франція), архітектор – *Бернар Чумі*;
- *Центр мистецтв Векснера університету Огайо* (1989 р., м. Колумбус, США), архітектор – *Пітер Айзенман*;
- *музей дизайну Vitra* (1989 р., м. Вайль на Рейні, Німеччина), архітектор – *Френк Гері*;
- *пожежна частина компанії Vitra* (1991–1993 рр., м. Вайль-на Рейні, Німеччина), архітектор – *Заха Хадід*;
- *Ароноф-центр Університету Цинциннаті* (1988–1996 рр., м. Цинциннаті, США), архітектор – *Пітер Айзенман*;
- *будинок, що танцює* (1992–1995 рр., м. Прага, Чехія), архітектор – *Френк Гері*;
- *музей Гуггенхайма* (1997 р., м. Більбао, Іспанія), архітектор – *Френк Гері*;
- *Місто культури Галісії* (з 1999 р., м. Сантьяго де Компостелла, Іспанія), архітектор – *Пітер Айзенман*;
- *музей музики та наукової фантастики* (2000 р., м. Сіетл, США), архітектор – *Френк Гері*;
- *Єврейський музей* (2001 р., м. Берлін, Німеччина), архітектор – *Даніель Лібескінд*;
- *Північний Імперський військовий музей* (2001 р., м. Манчестер, Англія), архітектор – *Даніель Лібескінд*;
- *концерт-хол Волта Діснея* (1999–2003 рр., м. Лос-Анджелес, США), архітектор – *Френк Гері*;
- *штаб-квартира компанії Vacheron Constantin* (2004 р., м. Женева, Швейцарія), архітектор – *Бернар Чумі*;
- *центральна бібліотека Сіетла* (2004 р., м. Сіетл, США), архітектори – *Рем Колхас і Джошуа Рамус*;

– **Меморіал жертвам Голокосту** (2005 р., м. Берлін, Німеччина), архітектор – *Пітер Айзенман*;

– **Музей мистецтв** (2006 р., м. Денвер, США), архітектор – *Даніель Лібескінд*;

– **Кристал Майкла Лі-Чіна** в Королівському музеї Онтаріо (2007 р., м. Онтаріо, Канада), архітектор – *Даніель Лібескінд*;

– **Новий музей Акрополя** (2002–2008 рр., м. Афіни, Греція), архітектор – *Бернар Чумі*;

– **Nokia Arena** (2021 р., м. Темпере, Фінляндія), архітектор – *Даніель Лібескінд*.

Хай-тек – напрям в архітектурі, зорієнтований на функціональність, науковість, застосовування високих технологій. Головними теоретиками та практиками хай-теку були архітектори Британії, Японії, США: японець Кендзо Танге, італієць Ренцо Піано, англійці Норман Фостер, Ніколас Гримшоу, Річард Роджерс, американець Філіп Джонсон.

Основні характеристики стилю хай-тек:

– використання сучасних матеріалів – скло, метал, пластик та інші інноваційні матеріали;

– чисті лінії і геометричні форми – пряма й чітка архітектура без зайвих прикрас;

– відкритий простір – приміщення зазвичай мають відкритий план, з мінімумом перегородок і дверей;

– технологічність – у дизайні використовуються новітні технологічні рішення – як у побутових приладах, так і в інтер'єрі;

– функціональність – кожен елемент інтер'єру має своє практичне призначення, немає зайвих декоративних деталей;

– колірна гама – зазвичай використовується нейтральна кольорова палітра – білий, сірий, чорний, металеві відтінки, іноді з яскравими акцентами;

– освітлення – акцент на природному світлі, використання великих вікон та скляних стін, а також поєднання сучасних освітлювальних приладів.

Наприкінці ХХ – початку ХХІ століть хай-тек став одним із найбільш поширених і актуальних напрямів у сучасній архітектурі. Серед будівель у стилі хай-тек варто назвати:

– *Національний центр мистецтва і культури імені Жоржа Помпіду* (1977 р., м. Париж, Франція), архітектори – *Річард Роджерс* і *Ренцо Піано*;

– *Ллойд-білдинг* або *будинок «Навиворіт»* (1978–1986 рр., м. Лондон, Англія), архітектор – *Річард Роджерс*;

– *будівля банку HSBC* (1983–1985 рр., м. Гонконг, Китій), архітектор – *Норман Фостер*;

– *термінал міжнародного аеропорту Кансай* (1988–1994 рр., м. Осака, Японія), архітектор – *Ренцо Піано*;

– *башта Комерцбанку* (1994–1997 рр., м. Франкфурт, Німеччина), архітектор – *Норман Фостер*;

– *купол Рейхстага* (1995–1999 рр., Берлін, Німеччина), архітектор – *Норман Фостер*;

– *Сент-Мері Екс 30* (2003–2004 рр., м. Лондон, Англія), архітектор – *Норман Фостер*.

З 1970-х років розпочався розвиток екологічних напрямів у архітектурі та містобудуванні. Сформувалася нова глобальна концепція розвитку архітектури – екоархітектура, заснована на засадах сталого розвитку.

Екоархітектура – це:

1) архітектурна концепція, яка прагне звести до мінімуму негативний вплив будівель на довкілля через ефективність і поміркованість у використанні матеріалів та енергії, застосовує свідомий підхід до збереження енергії та екологічних проблем під час проектування антропогенного середовища;

2) архітектурний напрям, що вивчає взаємозв'язки людини з техносферою і навколишньою природою, біосферою і штучно створеним середовищем проживання людини.

В екоархітектурі можна виокремити два основні напрями:

1) «прості рішення»;

2) «екохайтек» («біотек»).

«Проста» екоархітектура – це напрям в архітектурі, для якого характерні увага до природних форм, які немов повторюють і продовжують вигини рельєфу, а також широке застосування природних несинтетичних матеріалів, кінцевою метою є синтез природи і сучасних технологій під час створення екобудинків. Вона характеризується використанням дерева, натурального каменю, дощової води і рясним озелененням, залишається вірною традиціям і рішенням, перевіреним часом. Наприклад:

– **Sky Garden House** або **будинок Meera** (2010 р., Сингапур), архітектурне бюро *Guz Architects*.

«Екохайтек» («біотек») – напрям екоархітектури, що ґрунтується на досягненні виразності будівлі шляхом запозичення формотворення чи конструкцій природних форм, а також застосуванні сучасних інноваційних технологій. Біотек зорієнтований на складні інженерні рішення, екологічно чисті матеріали й технології отримання енергії природним способом. Наприклад:

– *культурний центр Жана-Марі Тжибау* (1998 р., Нумеа, Нова Каледонія, Меланезія), архітектор – *Ренцо Пьяно*.

До екологічних напрямів архітектури також належать архітектурна біоніка, лендформна архітектура тощо.

Архітектурна біоніка – це напрям в архітектурі, який займається дослідженням законів формоутворення живої природи і принципів побудови живих структур з метою використання їх в архітектурній практиці. Приклади архітектурної біоніки кінця XX – початку XXI століть:

– *Місто мистецтв і наук* (1996 р., м. Валенсія, Іспанія), архітектор – *Сантьяго Калатрава*;

– *Східний вокзал* (1998 р., м. Лісабон, Португалія), архітектор – *Сантьяго Калатрава*;

– *Художній музей Мілуокі* (2001 р., м. Мілуокі, США), архітектор – *Сантьяго Калатрава*;

– *Аудиторіо-де-Тенеріфе* (2003 р., м. Тенеріфе, Іспанія), архітектор – Сантьяго Калатрава.

– *залізничний вокзал «Західний Коулун»* (2009–2018 рр., Гонконг, Китай), архітектори – Aedas і AECOM.

Лендформна архітектура – це напрям архітектури, що базується на інтеграції архітектурних об'єктів і поверхні землі. В його основі – архітектурні об'єкти, вписані в природне середовище і природний ландшафт, які повторюють або імітують природне оточення. Це земляна архітектура, тобто архітектура, сформована завдяки взаємозв'язку земляного покриву з архітектурними елементами.

Параметрична архітектура – це унікальний стиль, у якому поєднуються такі поняття, як скульптура, математика, архітектура. Це стиль, спрямований на створення певної моделі, що виходить за межі простих форм і конструктивних рішень. Під параметричною архітектурою розуміють також нелінійне комп'ютерне формоутворення – підхід, ознакою якого є геометрично неправильні фігури та фрактальні форми, тобто такі, що відповідають або нагадують природне формоутворення. Сам термін «параметричний» походить з математики, але досі залишається загадкою, коли саме архітектори почали використовувати це слово. Девід Гербер у своїй докторській дисертації «Параметрична практика» вшановує Моріса Руйтера за те, що він вперше використав цей термін у статті під назвою «Параметричний дизайн» у 1988 році. Проте за офіційною версією авторство терміна приписують засновнику стилю – Патріку Шумахеру. Приклади параметричної архітектури:

– *Galaxy SOHO Mall* (2009–2012 рр., м. Пекін, Китай), архітектори – Zaha Hadid Architects;

– *Центр Гейдара Алієва* (2007–2012 рр., м. Баку, Азербайджан), архітектори – Zaha Hadid Architects;

– *Бібліотека та навчальний центр економічного університету* (2008–2013 рр., м. Відень, Австрія), архітектори – Zaha Hadid Architects.

ТЕМА 2.16 ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ АРХІТЕКТУРИ

Сучасна українська житлова архітектура формується під впливом як глобальних тенденцій, так і локальних соціально-економічних умов. Вона поєднує функціональність, прагнення до енергоефективності та використання новітніх матеріалів і технологій, хоча якість реалізації часто варіюється залежно від забудовника. У великих містах домінує багатоповерхова забудова з високою щільністю, що іноді створює проблеми перевантаження інфраструктури та нестачі громадських просторів. Водночас зростає увага до комфорту мешканців, благоустрою територій і створення закритих житлових комплексів із власною інфраструктурою. Помітною є тенденція до стилістичної мінімалістичності, зі стриманими фасадами та нейтральною кольоровою гамою. В умовах війни особливого значення набувають питання безпеки, автономності та швидкого відновлення житла. Приклади сучасної української житлової архітектури:

- **ЖК Respublika** (2018–2026 рр., м. Київ), архітектор – *Дмитро Васильєв*;
- **ЖК Taryan Towers** (з 2018 р., м. Київ), архітектор – *Джон Роуз*;
- **ЖК Diadans** (з 2020 р., м. Київ), архітектор – *Володимир Мухін*.

Сучасна архітектура громадських будівель в Україні відзначається прагненням до відкритості, доступності та інтеграції в міський простір. Вона часто поєднує функціональність із виразною візуальною ідентичністю, використовуючи сучасні матеріали – скло, метал і бетон – для створення легких і прозорих об'ємів. Значна увага приділяється інклюзивності, енергоефективності та гнучкості внутрішніх просторів, що дозволяє адаптувати будівлі до різних сценаріїв використання. У багатьох проєктах простежується намагання осмислити локальний контекст і культурну спадщину, переосмислюючи традиційні мотиви в сучасній формі. Водночас нерівномірність фінансування та вплив комерційних інтересів інколи призводять до компромісів у якості архітектурних рішень. В умовах війни

громадські будівлі дедалі частіше проєктуються з урахуванням безпекових вимог і можливості багатофункціонального використання.

– *центр імені митрополита Андрія Шептицького Українського католицького університету* (2015–2017 рр., м. Львів), архітектор – *Штефан Беніш*;

– *корпус B12 бізнес-кампусу UNIT.City* (2021 р., м. Київ), архітектор – *Андрій Пашенько*.

– *церква святих Володимира і Ольги* (1991–1996 рр., м. Львів), архітектори – *Вендзилович Мирон і Вендзилович Олександр*;

– *церква святих Володимира та Ольги* (1997 р., с. Ходорів, Львівська обл.), архітектор – *Олександр Матвійів*;

– *храм Святого Архангела Михайла* (2001–2011 рр., м. Чернігів), архітектор – *Олег Слєпцов*.

Сучасна культова архітектура в Україні поєднує глибоку повагу до традицій із пошуком нових форм і виразних засобів. У проєктах храмів часто простежується звернення до історичних стилів – зокрема, українського бароко та візантійської спадщини – водночас із їхнім сучасним переосмисленням. Архітектори прагнуть створити простори, що сприяють духовному зосередженню, використовуючи світло, пропорції та символіку як ключові елементи композиції. Поряд із традиційними матеріалами активно застосовуються сучасні конструкції та технології, що впливають на вигляд і функціональність споруд. Важливою рисою є також інтеграція храмів у навколишній ландшафт і міське середовище. В умовах війни культові будівлі нерідко виконують додаткові соціальні функції, стаючи місцями підтримки, допомоги й консолідації громад.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ТА РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Методичні рекомендації до організації самостійної роботи і проведення практичних занять із навчальної дисципліни «Історія архітектури та містобудування від Відродження до сучасності» (для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти денної форми навчання зі спеціальності – 191 – Архітектура та містобудування, освітньо-професійна програма «Архітектура та містобудування») / Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова ; уклад. С. П. Шкляр. – Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2025. – 40 с.

2. Methodical recommendations for conducting practical classes and organizing independent work on an academic discipline «History of architecture and urban planning from the Renaissance to present» (for applicants of the first (bachelor) level of higher education full-time study in specialty 191 – Architecture and urban planning, educational and professional program «Architecture and urban planning») [Electronic resource]. – compilers: Y. S Veligotska, S. P. Shklyar ; O. M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv – Electronic text data. – Kharkiv : O. M. Beketov NUUE, 2025. – 41 p. – Regime of access: https://oapir.kname.edu.ua/images/28M_MU_Hud_probl_vzaimod_nov_i_istor_zabudovi_Martisova_2026_ENG1.pdf, free (date of the application: 22.08.2025). – Header from the screen.

3. Шкляр С. П. Історія європейської архітектури: Відродження та бароко : навч. посіб. / С. П. Шкляр ; Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О.М. Бекетова. – Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2020. – 259 с.

4. Александер К. Архітектура поза часом / Крістофер Александер. – Київ : Основи, 2025. – 464 с.

5. Архітектура Відродження [Електрон. ресурс]. – Електрон. текст. дані. – Режим доступу: [https://ukrayinska.libretexts.org/Гуманітарні_науки/Мистецтво/Книга%3А_Історія_мистецтв_\(Boundless\)/19%3А_Італійське_Відродження/19.02%3А_Архітектура_Відродження](https://ukrayinska.libretexts.org/Гуманітарні_науки/Мистецтво/Книга%3А_Історія_мистецтв_(Boundless)/19%3А_Італійське_Відродження/19.02%3А_Архітектура_Відродження), вільний (дата звернення 22.08.2025). – Назва з екрана.

6. Архітектура бароко. [Електрон. ресурс]. – Електрон. текст. дані. – Режим доступу: <https://alinabruyaka.wordpress.com/2010/12/23/%D0%B0%D1%80%D1%85%D1%96%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0-%D0%B1%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%BE-2/>, вільний (дата звернення 22.08.2025). – Назва з екрана.

7. Вітфорд Ф. Баугауз (Світ мистецтва) / Френк Вітфорд. – Київ : ArtHuss, 2025. – 216 с.

8. Галегуа Д. Розумні міста / Джермен Галегуа. – Київ : ArtHuss, 2021. – 192 с.

9. Клименюк Т. М. Історія архітектури середньовіччя і нового часу V – XIX ст. : підручник / Т. М. Клименюк. – Нац. ун-т «Львів. Політехніка». – Львів : Вид-во Львів. політехніки. – 2023. – 278 с.

10. Крамарчук Х. П. Історія мистецтва та архітектури. Частина 1 : навч. посіб. / Х. П. Крамарчук, Р. Я. Мотиль, О. Б. Білінська. – Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2022. – 176 с.

11. Клименюк Т. М. Ілюстрований словник архітектурних термінів / Т. М. Клименюк, В. І. Проскуряков, Х. І. Ковальчук ; Нац. ун-т «Львів. Політехніка». – Львів : Вид-во Львів. політехніки. – 2019. – 180 с.

12. Класицизм. – [Електрон. ресурс]. – Електрон. текст. дані. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D1%81%D0%B8%D1%86%D0%B8%D0%B7%D0%BC>, вільний (дата звернення 22.08.2025). – Назва з екрана.

13. Липа К. А. Історія архітектурних стилів, великих і не дуже / К. А. Липа. – Київ : Віхола, 2024. – 272 с.

14. Ліч Н. Архітектура в добу штучного інтелекту / Ніл Ліч. – Київ : ArtHuss, 2024. – 304 с.

15. Список мурованих храмів у стилі українського бароко [Електрон. ресурс]. – Електрон. текст. дані. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Список_мурованих_храмів_у_стилі_українського_бароко, вільний (дата звернення 22.08.2025). – Назва з екрана.
16. Стародубцева Л. Архітектура постмодернізму / Л. Стародубцева. – Київ : Спалах, 1998. – 208 с.
17. Український архітектурний модерн. Коротка історія втраченої естетики [Електрон. ресурс]. – Електрон. текст. дані. – Режим доступу: https://texty.org.ua/articles/46453/Ukrajinskyj_arkhitekturnyj_modern_Korotka_istorija_vtrachenoji_jestetyky-46453/, вільний (дата звернення 22.08.2025). – Назва з екрана.
18. Чаплінський Ю. М. Зрозуміти архітектуру / Ю. М. Чаплінський. – Київ : Віхола, 2024. – 200 с.
19. Черкес Б. С. Архітектура сучасності: остання третина XX – початку XXI століть : навч. посіб. / Б. С. Черкес, С. М. Лінда. – Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2014. – 384 с.
20. Шкляр С. П. Конструктивізм в архітектурі України 1920–1930-х років / С. П. Шкляр // Науковий вісник будівництва. – 2025. – № 112. – С. 155–163. – DOI: <https://doi.org/10.33042/2311-7257.2025.112.1.19>.
21. Architectural Change in the Twentieth Century [Electronic resource] – Electronic text data. – Regime of access: <https://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft7c60084k&chunk.id=d0e511&toc.id=&brand=ucpress>, free (date of the application: 22.08.2025). – Header from the screen.
22. Jencks C. The Language of Post-Modern Architecture / Charles Jencks. – Portland : Academy Editions, 1984. – 168 p.
23. Koolhaas R. Elements of Architecture / Rem Koolhaas. – New York : Taschen, 2018. – 2528 p.

24. Innovative technologies in architecture and design activities as an «Education-science-production» system / Natalia Kryvoruchko, Yuliia Veligotska, Olha Shushliakova, Nataliia Malik, Oleksandr Khliupin, Svitlana Shkliar // Ad alta : Journal of interdisciplinary research, 2023. – Vol. 13, Iss. 1. – P. 88–98.

25. Leach N. Architecture in the age of artificial intelligence: an introduction to ai for architects / Neil Leach. – London : Bloomsbury, 2025. – 336 p.

26. Nouvel J. Architecture and Design / Jean Nouvel. – Milan : Skira Editore, 1997. – 96 p.

27. The Architectural review. Jencks' theory of evolution, an overview of 20th Century architecture [Electronic resource]. – Electronic text data. – Regime of access: <https://www.architectural-review.com/archive/jencks-theory-of-evolution-an-overview-of-20th-century-architecture>, free (date of the application: 22.08.2025). – Header from the screen.

28. World Architecture. Series. Twentieth Century Architecture. History, Movements, Architects [Electronic resource]. – Electronic text data. – Regime of access: <http://www.visual-arts-cork.com/architecture/twentieth-century.htm>, free (date of the application: 22.08.2025). – Header from the screen.

Електронне навчальне видання

ШКЛЯР Світлана Петрівна

ІСТОРІЯ АРХІТЕКТУРИ ТА МІСТОБУДУВАННЯ ВІД ВІДРОДЖЕННЯ ДО СУЧАСНОСТІ

КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ

*(для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
денної форми навчання зі спеціальності
G17 – Архітектура та містобудування)*

Відповідальна за випуск *О. В. Смірнова*

Редактор *О. В. Михаленко*

Комп'ютерне верстання *С. П. Шкляр, І. В. Волосожарова*

План 2026, поз. 50Л

Підп. до друку 03.07.2026. Формат 60 × 84/16.
Ум. друк. арк. 8.2.

Видавець і виготовлювач:

Харківський національний університет
міського господарства імені О. М. Бекетова,
вул. Чорноглазівська, 17, Харків, 61002.
Електронна адреса: office@kname.edu.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:
ДК 8386 від 14.07.2025.