

DOI: 10.18372/2415-8151.25.16762
УДК 72.01,72.012, 72.017

ЕКЗИСТЕНЦІЯ ДЕКОНСТРУКТИВІЗМУ В АРХІТЕКТУРІ ІСТОРИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА

Астанін Михайло Олександрович

аспірант кафедри теорії, історії архітектури та синтезу мистецтв Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, Київ, Україна
e-mail: ast12@i.ua, orcid: 0000-0002-7561-1274

Анотація: в статті проаналізовано проблему співіснування різностильових споруд. Досліджуються архітектурні споруди, побудовані на початку ХХІ століття в історичних межах центрів європейських столиць. Розглянуто реалізовані проекти всесвітньовідомих архітекторів Бернарда Чумі, Захі Хадід, Жана Нувеля, Ренцо Піано. Виявлено вплив споруд на оточуюче історично сформоване середовище та соціальну реакцію, яку визвали ці споруди. Оглянуто та проаналізовано міський ландшафт на предмет присутності деконструктивістських споруд в найдавніших містах-столицях: Афінах, Римі, Парижі та Лондоні. Зафіксовано характерні особливості, спільні та відмінні риси цих споруд. Зазначено, що на початку ХХ століття активно обговорювались та визивали багато суперечливих думок питання співіснування та взаємовпливу давніх і новітніх для свого часу архітектурних споруд, значення та сенс зберігання сформованих архітектурних комплексів історичної забудови.

Підкреслюється проблема існування на протязі ХХ та ХХІ століть гострих дискусій та суперечок навколо містобудівних аспектів. Ця сфера вивчається фахівцями і науковцями, які дають рекомендації, що до рішень такого складного питання. На всесвітніх форумах урбаністами приймаються міжнародні положення і правила забудови історичних міст. Проаналізовано архітектурні споруди, що з'явилися в часи панування мотивів деконструктивізму в світовій архітектурній стилістиці і середовище, в якому вони з'явилися, на яке вони почали впливати і яке впливає на них в зворотньому порядку. Виведено загальні висновки, що ландшафт та ментальність мешканців міст диктують умови впровадження авангардної архітектури яка може сприйматись як антифонова, але іконічність її образів нав'язливо привертає увагу. Розвиток технологій та інноваційність виступають в якості рушійної сили архітектури, а естетика значущих об'ємів вирішується в складних скульптурних формах.

Ключові слова: авангард; деконструктивізм; експресіонізм; історичне середовище; конструктивізм; макропростір та мікропростір міста; міський ландшафт; неоавангард; неоконструктивізм; неоекспресіонізм; середовищний підхід.

ВСТУП

Термін екзистенція походить від латинського визначення сукупності понять — виникаю, опиняюся, існую.

В дев'яностих роках ХХ століття та на початку ХХІ найпередовіші технології проектування та будівництва, а також сприйняття соціумом нової естетики дозволили нео-конструктивізму та деконструктивізму освоюватись в центральних районах міст. Ці споруди, що опинились та існують поряд з історичною архітектурою стали причиною суперечливих, а іноді конфліктних ситуацій та полярних думок.

На протязі майже ста років процеси збереження історичних міст в загальних умовах розвитку та еволюційного їх перетворення безперервно досліджуються.

Прийнято міжнародні хартії та конвенції про збереження історичних ансамблів. Видана низка збірників, що до принципів збереження історичного середовища.

Серед низки документів в одній із Міжнародних хартій, яку було прийнято в Вашингтоні (Вашингтонська хартія, 1987р.) стосовно історичних міст записано слідує: «... Всі міста світу, як матеріальне вираження різноманітних суспільств, що змінювалися протягом історії, є історичними.» [6, с. 341]. Допускається введення в існуючу історично сформовану тканину міського ансамблю елементи сучасного характеру за умови, що вони не порушать гармонії ансамблю. Такі елементи можуть сприяти збагаченню художнього образу ансамблю [6, с. 343]. Отже, заперечення, що до новітнього будівництва в історичних містах відсутні. Відкритими залишаються питання форми і образу споруд.

На протязі століть склалась парадигма, що Європа це колиска тектонічної архітектури, цю архітектуру звикли називати традиційною, класичною, врешті решт європейською. Але від початку ХХ століття в людську ментальність почали проникати авангардні ідеї, що до справжності існуючих на той час цінностей взагалі, та зокрема в архітектурі. Авангард виник на базі філософської парадигми тотального пошуку нового. Він заклав базис, на якому формувались нові смаки, нові форми і тенденції. В загальноісторичному культурному розвитку людства ціннісні орієнтири постійно змінюються, що призводить до перегляду певних естетичних канонів, які формувались впродовж віків. ХХІ століття – ера інноваційного дизайну. Подібно живому організму просторовий каркас міста оновлюється за рахунок мускульного корсету нової

забудови. Засобами деконструкції виражається інформаційне навантаження в соціокультурному просторі. У мистецьких творах початку ХХ століття, зокрема в творах експресіонізму, як то в художній літературі, малярстві, чи в пластичних мистецтвах, яскраво відображена картина зламу, присутня деформація форми, панують декадентні лейтмотиви, відбувається чітка зміна парадигми — відмова від консервативного світосприйняття. У світосприйнятті, що до зодчества склалась парадигма, що класична архітектура старих міст визиває відчуття перенасиченості. Одноманітність арок та колон не сприймалась революційною свідомістю особистості нової індустріальної філософії. Яскравий тому приклад — ідея Ле Корбюзьє під назвою «план Вуазен» (1925) — тотальне перепланування центру Парижу вже перепланованого Османом в середині ХІХ століття. Тобто заново переписати написано.

Вимушеним приводом глобального процесу по змінненню усталених образів європейських міст стала Друга світова війна, під час якої було порушено цілісність та щільність еволюційної забудови історичних міст, особливо центру Лондона. На відміну від архітектури, що була побудована до початку двадцятого століття, модерністичні споруди, зведені в період тридцятих-вісімдесятих років ХХ століття, в уявленні більшої частини соціуму вважаються утилітарними і тому від них легко відмовляються. Мається на увазі факт фізичної деконструкції з метою розчищення майданчику під нове будівництво. Один із засновників і носіїв стилю деконструктивізм Вольф Прікс іронічно зазначив: «Важким часам — важку архітектуру.» [11, с. 240]. Формування міського простору, в якому приймає участь деконструктивізм — це виправдання хаотичного надлишку інформації, як продукту цифрової культури.

В архітектурно-візуальному аспекті кожне місто має свою мелодію і своє звучання, що робить його впізнаваним серед інших міст. Найціннішим надбанням штучно створеного середовища може бути архітектура, що звучить як ансамбль, тобто кожен будинок і споруда своїм існуванням створюють загальне синергетичне звучання. Продовжуючи проводити аналогії з музикою що до європейського міста, його образне звучання можна порівняти з виступом рок-групи, яка виконує свої композиції при підтримці симфонічного оркестру. Столиці європейських держав, а також міста з глибокою історією, на початку ХХІ століття поповнилися об'єктами деконструктивізму, що стали антагоністами усталеного уявлення про архітектурну красу. Саме таку архітектуру

стали замовляти приватні фонди, чиновники від держави, муніципалітету, та релігійні громади, орієнтуючись на популярність деконструктивізму, престиж та відповідність часу. Умови впровадження об'єктів деконструктивізму в європейських столицях мають свої відмінності. В скульптурній архітектурі присутні пошук абсолютно нових естетичних ресурсів, таких як гротеск, потужна виразність художнього образу, динамізм, екзальтація, різкі контрасти, наближення до природних форм, випадковість та асиметричність, підвищення емоційного градусу, епатажність, конфлікт, вторгнення в паралельні матерії, руйнація конструктивної цілісності, акцентуація за рахунок притягування уваги. Гостро авангардні споруди суспільство і соціум сприйняло, як ознаку часу і взірць його естетичного виразу.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Міське історичне середовище досліджували М. Бевз, О. Беккер, Є. Водзинський, А. Іконніков, К. Лінч, О. Маслов, Є. Михайловський, Л. Прибега, Т. Устенко, О. Щенков.

Грунтовно досліджується історичне міське середовище і пам'яткоохоронна тема Леонідом Прибегаю. В одній із своїх книг він дає слідуюче розуміння цього поняття: «...історичне середовище визначається як просторово-часове поле життєдіяльності людини, організоване успадкованою системою будівель і споруд чи їх фрагментів у ландшафтних умовах відповідної території.» [5, с.191]. «Змістовність історичного середовища залежить від стилістичного різноманіття забудови та широти хронологічного діапазону будівель, представлених у відповідному творенні.» [5, с.190]. Стилiстичними нашаруваннями в забудові фіксується рух часу. Автентичну історичного пласта забудови виявляють тактовно вписані в історичне середовище новітні архітектурні форми. Вони являють собою сигнацію і засвідчують спадкоємність у розвитку міського організму [5, с.190]. Продовжуючи тему співіснування різних стильових поколінь містобудівної спадщини Л.В.Прибега зазначає в своїй монографії: «... архітектура як мистецтво реального творення завжди, в усі епохи, через пластику форм, архітектурно-пластичну мову, характерну тільки для свого часу, засвідчує розвиток суспільства, його культуру, рівень науково-технічних та економічних досягнень. Зрештою, нові споруди, де б вони не зводилися, в тому числі і в історичному середовищі, мають бути сучасними, відобразити новітній, в контексті світових досягнень, рівень архітектурної творчості...» [5, с. 189]. З часів

прийняття Вашингтонської хартії при формуванні міського організму прийнято використовувати метод середовищного підходу. Цей метод описано зокрема київським науковцем Абрамом Мардером. Середовище змінюється в антропогенному процесі життєдіяльності людини. «Середовищний підхід у проектуванні визначається розглядом системи форм, пов'язаних між собою функціонально-просторовими відношеннями.» [2, с. 274].

Професор Лариса Скорик наголошувала в своїх роботах на ролі масштабної шкали в містобудівному комплексі зазначаючи, що урбаністична ідея повинна враховувати містобудівний масштаб при підпорядкуванні містобудівного комплексу. Масштабна шкала в урбаністиці різноманітна і складна. Найменша — діалог окремої споруди з мікропростором міста, найбільша — сприйняття міста з різних точок навколишнього ландшафту (головних магістралей, панорамних точок, центральних вулиць) [8, с.334]. «...Містобудівні системи середньовіччя як правило мали невеликі розміри, за винятком міст, що розвивались на античній основі, таких, як Рим, Лондон, Париж.» [8, с.334].

«Пара понять середовищність та самодостатність є критерієм, що визначає більший чи менший ступінь зв'язку архітектури з середовищем. Як конструктивізм, так і деконструктивізм є самодостатніми течіями, які слабо пристосовуються до навколишнього і мало зважають на його умови, прагнучи диктувати свій погляд.» [4, с.180]. Так висвітлює урбаністичну сторону деконструктивізму в своїй науковій роботі Ольга Криворучко. Деконструктивізм з'явився в постіндустріальному суспільстві, в економіці якого пріоритет перейшов від виробництва товарів до виробництва послуг. Індивідуальність та унікальність стала найважливішою вимогою в постіндустріальній архітектурі [4, с.181].

МЕТА

На прикладі деконструктивізму визначити екзистенціальність та формотворення об'єктів новітньої архітектури в історичному середовищі.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ОБГОВОРЕННЯ

Розглянемо давні європейські міста, що вважаються еталонними прикладами, якщо мова йде про загальний історико-культурний рівень архітектурної спадщини світового надбання. Вікова різниця цих міст близько п'ятисот років: Афіни (час існування понад 3,5 тисячі років), Рим (час існування понад 3

тисячі років), Париж (час існування 2,5 тисячі років), Лондон (час існування 2 тисячі років). Міста-символи пов'язані з епохальними винаходами, довершеністю стічно-балочної системи, арочних та стрільчатих конструкцій, барокової і авангардної архітектури.

Новий музей Акрополю — Acropolis Museum в десять разів перевищив виставкові об'єми попереднього музею. В конкурсі проектів перемогу здобув швейцарський архітектор Бернард Чумі. Один із перших архітекторів-деконструктивістів, якій втілює у вісімдесяти роки ідеї авангарду 20-х, переосмисливши і застосувавши їх у паризькому парку Ла-Віллет. Через тридцять років із його майстерні виходить проект, в якому продовжується застосування принципів конструктивізму, модернізму, мінімалізму і деконструктивізму. В загальній композиції превалюють горизонтальні лінії. На фасад винесено конструкції сходів, що за своєю формою доповнюють деконструктивний стиль музею. Зовнішній образ споруди апелює до пошарових археологічних зрізів ґрунту, що зміщені один відносно одного і кожен шар ґрунту можна розглядати, як історичний період.

Математик і архітектурний критик Нікос Салінгарос відомий своїми роботами з теорії архітектури, теорії складності та філософії дизайну, запеклий противник авангарду в архітектурі і зокрема деконструктивізму, на відміну від інших критиків впевнений, що споруда музею загрожує навколишній історичній забудові. В книзі «Небезпека деконструктивізму. Вірус Дерріди» Салінгарос різко засудив проект музею. На глибоке переконання Салінгароса, Новий музей Акрополя — це прикрий прецедент! Він пише, що деконструктивізм в особі архітектора Бернарда Чумі залишає сумний слід на фундаменті західної цивілізації в грецьких Афінах. «Творче минуле стикається з деструктивною сучасністю і як висновок, а скоріше постскриптом — архітектурний канібалізм в Афінах.» [7]. Отже, войовничо налаштований Нікос Салінгарос ставить питання собі та оточенню — можливо версія теорії архітектури деконструктивістів служить димовою завісою для починань, спрямованих на шкоду цивілізації. «...чи готова цивілізація пожертвувати своїм благополуччям, щоб зірки деконструкції засяяли ще яскравіше?» [12].

Окрім жорсткої критики з боку Салінгароса в медіа просторі багато схвальних відгуків. В 2011 році комісія премії AIA Honor Award прокоментувала, що Новий музей Афін «... коректно вписаний в контекст міської тканини, ... з повагою до залишків давніх

споруд» [3]. Видавництво New York Times зазначило, що споруда буде зачаровувати та одночасно спонукати до медитативного занурення в історію Парфенону [9]. Канадський оглядач Кристофер Хьюм відмітив, що елегантна та продумана споруда XXI століття вражає тим, що це не архітектура заради архітектури, а скоріше модель архітектурної стриманості в якій головне — колекція артефактів» [10].

Споруда музею в Афінах майже подібна за принципом формотворення до римського музею (див. нижче за текстом), але її фасади не глухі, а складені із ритмічних рядів прозорих панелей та екранів. Так само, як римський музей МАХХІ, афінський музей розташований в центрі кварталу. За своїми фізичними розмірами споруда більша ніж Парфенон, що розташований поблизу на горі Акрополь. Висота музею розрахована таким чином, щоб навколишній активний рельєф не дозволяв споруді привертати до себе увагу. Аскетичний, як для деконструктивізму об'єкт Афінського музею ховається за деревами та малоповерховими будинками різних епох.



Рис.1. Новий музей Акрополя. Греція. Афіни. Дромос Діонісія Ареопагіта, 15. Архітектор: Бернард Чумі. Проект: 1999 р. Відкриття: 2009 р. Відстань до Афінського Акрополя: 0,3 км.

У 90-х роках ХХ століття італійською владою було прийнято рішення збудувати два державних музею сучасного мистецтва: національний і муніципальний. Місцем розташуванням для національного музею МАХХІ — Museo nazionale delle arti del XXI secolo став комплекс казарм Монтелло, від яких у подальшому залишилися класичні фасади. Музей складається з двох підрозділів: «МАХХІ Art» і «МАХХІ Architecture». В них збираються, зберігаються, вивчаються і популяризуються матеріали з напрямків образотворчого мистецтва і архітектури. Це найбільша реалізована споруда проектного бюро Захі Хадид з усіх побудованих до 2010 року. Проект вирішує проблему міського контексту, зберігаючи

зв'язок з існуючими спорудами навколо. Музейно-виставковому комплексу наділяється образ текучої безперервності в міській структурі. Він менший за висотою серед оточуючих ділянку споруд і стає «міським щепленням», другим шаром того місця, куди його вживили. Споруда складена із видовжених по горизонту плавно зігнутих блоків, що семантично зображують рух у просторі. За зовнішній вигляд мешканці Риму дали споруді прізвисько «спагетті».

У 2010 році Римський музей сучасного мистецтва МАХХІ отримав премію Стірлінга (Великобританія), як кращий архітектурний проект. Керуюча музеєм Антонія Паска Реккья, архітектор за освітою, так описує музей на офіційному сайті: «В проекті МАХХІ влучно вирішена сама ідея музею. Складність об'ємів, криволінійність стін, мінливість і переплетіння простору, його різномасштабність формують чітко окреслений просторовий і функціональний сюжет» [16]. На відміну від лондонського скайскрайперу (див. нижче за текстом), в Римі споруда музею розплатана горизонтально і не порушує висотних кордонів умовної «блакитної смуги». Півтори сотні метрів фасаду з боку віа Луіджи Полетті тягнуться двома глухими бетонними стрічками. Масивні об'єми без жодного віконного отвору справляють враження інженерної споруди на кшталт підпірної стіни або дамби. Плaskі глухі об'єми музею різко контрастують з історичною забудовою 19 століття, що знаходиться на протилежному боці вулиці.



Рис.2. Національний музей мистецтв XXI століття «МАХХІ». Італія. Рим. Віа Гвідо Рені, 4а. Архітектор: Заха Хадід. Проектувальник: Zaha Hadid Architects. Проект: 1998 р. Відкриття: 2010 р. Відстань до собору Св. Петра у Ватикані: 3,0 км

В межах п'ятикілометрового радіусу навколо географічного центру столиці Франції побудовано декілька об'єктів, які стилістично відносяться до деконструктивізму. Зокрема,

запроектовані Френком Гері культурний центр фонду Луї Віттон — Louis Vuitton Foundation в Булонському лісі (2014 рік будівництва) та Французька сінематека — La Cinematheque Francaise біля парку Берсі (1994 рік будівництва), що переїхала в 2005 році в цей перепланований з колишнього американського культурного центру комплекс споруд. Детальної уваги заслуговує споруда Парижської філармонії — Philharmonie de Paris архітектора Жана Нувеля.

На відміну від стабільного, впізнаваного стилю Ф.Гері, у відомого французького архітектора на протязі часу з 1980-х до 2020-х років почерк постійно змінюється. Для Нувеля деконструктивізм — це відчуття історичного моменту, відчуття доречності та високого стилю. Слово «філармонія» складено з двох складових понять: «любити» — *phileo* і «гармонія» — *harmonia*. Нувель використовує цю метафору в супровідному тексті до проекту, описуючи його як гру гармонії споруди з гармонією міста, з парком Ла-Віллет (арх.Бернар Чумі), з «Містом музики в місті Парижі» (арх. Крістіан де Портзампарк), з автодорогою Периферік, що окреслює п'ятикілометровий радіус навколо центру столиці Франції. «... промінь світла спалахує в сірих хмарах, йде дощ... дозовані відображення відблисків плавного рельєфу матеріалізуються, стають поверхнями мостових, поверхнями фасадів, облицьованих алюмінієм з малюнком в стилі ешерівської графіки», [15] — так Жан Нувель описує задуману ним гармонію споруди та міста. Це не окрема споруда, це будівля-пагорб в парку Ла-Віллетт, яка є його органічним продовженням. Це свого роду штучна гора, бельведер, на який можна піднятися серпантинним шляхом і оглядати панораму міста. Автор звертається до природних форм кам'яної скелі.

Великий Зал Філармонії, розрахований на 2400 слухачів, побудовано, як грандіозний простір, що представляє собою новітнє досягнення в області акустики і здатне прийняти найбільші симфонічні оркестри світу. «Між диригентом і слухачем останнього ряду — всього 32 метри! Складно уявити щось краще цього у всьому світі», — з ентузіазмом заявив Лоран Бейл, директор Філармонії [17]. Об'єкти архітекторів Френка Гері та Жана Нувеля в Парижі побудовані в діаметрально протилежних місцях відносно центра столиці і розташовані в парковій зоні. Увагу привертають перш за все активні та динамічні форми. Вони різко контрастують на фоні оточення і найбільш скульптурні за пластикою, більш епатажні та екстравагантні, ніж їхні афінські та римські стильові родичі.



Рис.3. Парижська філармонія. Франція. Париж. Авеню Жан Жорес, 221. Архітектор: Жан Нувель. Проектувальник: Ateliers Jean Nouvel. Проект: 2006 р. Відкриття: 2015 р. Висота: 37 м. Відстань до Нотр-Дам де Парі: 5,3 км.

Під час будівництва хмарочосу «Уламок» — «The Shard» або «London Bridge Tower», ЮНЕСКО розглядало питання внесення краєвиду Лондона в список об'єктів, що знаходяться під загрозою. Автор проекту хмарочоса архітектор Ренцо Піано — один із засновників стилю хай-тек, отримує в 1999 році одну з найпрестижніших премій в архітектурі — премію Прітцкера. В тому ж році до нього звертається лондонський девелопер Ірвін Селлар з амбітною пропозицією запроєктувати найвищу в Сполученому Королівстві споруду. На вибраному для майбутнього будівництва майдані існувала споруда башти Саутварк (висота 100м (25пов.), побудована в 1975 р., але Ірвін Селлар її викупив з метою знесення. В ескізного начерку Ренцо Піано зображує високі щогли з білими парусами, як звертання до романтичного минулого Темзенського порту. Згодом образ споруди змінився на образ айсбергу із загостреними вгору крижаними вершинами. В період проектування хмарочоса з різкою критикою виступило товариство «Англійська спадщина», яке опікувалось збереженням і реконструкцією пам'яток архітектури. Заперечуючи будівництво представники товариства назвали споруду «уламком скла в серці історичного Лондона». Після цієї заяви назва «Уламок» залишилась офіційним ім'ям хмарочоса, а сам хмарочос став новим висотним символом Лондона.

Не тільки в консервативній Британії, але і у всьому світі соціуму властиво заперечувати те, що порушує їх звичні стереотипи. Споруду облицьовано білими прозорими панелями для розчинення в лондонському тумані. «Зе Шард» (310 м (95 пов.)) майже втричі вищий за собор Св. Павла (111 м.) і перебирає на себе роль доміанти в об'ємно-просторовому полі міського ландшафту. Пряма відстань від хмарочосу через річку Темзу до собору складає один кілометр, до Лондонського Та-

уєру близько сімсот метрів, до Біг-Бену — два з половиною кілометра. Під час будівництва однієї з найулюбленіших пам'яток британської столиці Собору Св. Павла було багато суперечливих думок, що до доречності його висоти в малоповерховій забудові. У хмарочоса «The Shard» подібна історія — заявив в урочистій промові Барон Філіпс, очільник прес-служби керуючої хмарочосом компанії Turner & Townsend [18].

В Лондоні хмарочос «Уламок» став найвищою спорудою в місті. Розташований біля транспортного хабу, хмарочос своїм вертикальним об'ємом ставить символічний знак оклику над горизонтальним скупченням залізничних шляхів, логічно і композиційно завершуює цей стрічковий рух потягів, переводячи енергію руху у вертикальний напрямок, де вона і розчиняється. Можна погодитись з теоретиками аффордансу, тобто теорії зорового сприйняття, які стверджують, що надзвичайно сміливе рішення втілено досить професійно.



Рис.4. Знесена споруда, на місці якої побудовано хмарочос «The Shard» («Уламок»). Рис.5. Завершення споруди хмарочосу «The Shard» («Уламок»). Великобританія. Лондон. Ландан бридж Стріт, 32. Архітектор: Ренцо Піано. Проект 2000 р. Відкриття: 2012 р. Відстань до собору Св. Павла: 1км

ВИСНОВКИ

Принципи формоутворення об'єктів деконструктивізму в історичному середовищі мають багато спільного, але в кожному окремому випадку існують авторський почерк та місцеві індивідуальні відмінності. Споруди досить масштабні за своїми розмірами і впливають на середовище. Середовище в свою чергу створює фон на якому розкриваються особливі якості деконструктивістського стилю. Споруди отримали від місцевих мешканців особисті прізвиська: в Афінах — «кар'єр», в

Римі — «спагетті», в Парижі — «скеля», в Лондоні — «уламок», що доводить тезу про те, що деконструктивізм імітує об'єми та форми, які створюються природнім шляхом.

До 2020 року в так звані до-ковідні часи, часи поживлення туристичних рухів, потреба будувати споруди-скульптури або, як назвав їх Жан Нувель «ілюзорні атракціони» була надзвичайно актуальною [15].

ЛІТЕРАТУРА

[1] Анти-архитектура и деконструкция. Никос А. Салингарос. 2004. Кабинетный ученый. Русский. 2016. Переводчик Татьяна Быстрова, Е. Дуйловская. — 296 с.; 4-е издание.

[2] Архітектура: Корот. словник-довідник / А.П. Мардер, Ю. М. Євреїнов, О. А. Пламеницька та ін.; За заг. ред. А. П. Мардера. — К. : «Будівельник», 1995. — 335 с.: іл.

[3] Гланси, Джонатан (2007 р.). «Архитектура, искусство дизайн, культура». Акрополь сейчас. Лондон.

[4] Криворучко О.Ю. Суть і місце деконструктивізму в архітектурі ХХ століття. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата архітектури. Львів. 2008.

[5] Прибега Л.В. Охорона та реставрація об'єктів архітектурно-містобудівної спадщини України: методологічний аспект. — Монографія. — К.: Мистецтво, 2009. — 304 с., іл.

[6] Памятникознаводство: правовая охрана культурных надбань: зб.док/упоряд.: Л.В.Прибега (кер.проекту) [та ін.] — К.: Ін-т культурології Акад. мистец. України, 2009. — 416с.

[7] Салингарос Никос Ангелос «Архитектурный каннибализм в Афинах». Православие Today.org. (2007 р.).

[8] Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Наук.-техн. Збірник /Відпов. Ред. М.М. Дьомін. — К., КНУБА, 2019. — Вип.54. — 480 с. Українською та російською мовами. Скорик Л.П. Містобудівний масштаб як категорія архітектурно-просторової цілісності міського центру с.332-339

[9] Уруссофф Николай (2007 р.). «Где боги жаждут давно утерянных сокровищ». Нью-Йорк Таймс.

[10] Хьюм, Кристофер «Современность усиливает античность». Торонто Стар. (2009 р.).

[11] Черкес Б.С. Архитектура сучасності: остання третина ХХ — початок ХХІ століть: навч. посібник. — 2-ге вид. / Б.С. Черкес, С.М. Лінда. — Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2014. — 384.

[12] Salingaros, Nikos A. "Anti-Architecture and Deconstruction" Fourth Edition ISBN 978 3937954 103 © 2010 UMBAU-VERLAG & Nikos A. Salingaros.

[13] <http://www.architectmagazine.com/cultural-projects/new-acropolis-museum--athens--greece.aspx-Architect Magazine>

[14] <http://www.coop-himmelblau.at/>

Світовий досвід екзистенції декон-структивізму в архітектурі історичного середовища дозволяє документально простежити ланцюговий зв'язок та розвиток тренду епохи і конкретного в ній часу впровадження новітнього архітектурного об'єкту. Зафіксувати сучасність, але не знищити цілісність історичного середовища

REFERENCES

[1] Anty-arkhitektura y dekonstruktsiya. Nykos A. Salynharos. 2004. Kabyнетnyi uchenyi. Russkyi. 2016. Perevodchik Tatiana Bystrova, E. Duilovskaia. — 296 s.; 4-e yzdaneye.

[2] Arkhitektura: Korot. slovnyk-dovidnyk / A.P. Marder, Yu. M. Yevreinov, O. A. Plamenytska ta in.; Za zah. red. A. P. Mardera. — K. : «Budivelnik», 1995. — 335 s.: il.

[3] Hlansy, Dzhonatan (2007 r.). «Arkhytektura, yskusstvo dyzain, kultura». Akropol seichas. London.

[4] Kryvoruchko O.Iu. Sut i mistse dekonstruktyvizmu v arkhitekturi KhKh stolittia. Dysertatsiia na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata arkhitektury. Lviv. 2008.

[5] Prybieha L.V. Okhорona ta restavratsiia obiektyv arkhitekturno-mistobudivnoi spadshchyny Ukrainy: metodolohichniy aspekt. — Monohrafiia. — K.: Mysterstvo, 2009. — 304 s., il.

[6] Pamiatnykoznavstvo: pravova okhорona kulturnykh nadban: zb.dok/uporiad.: L.V.Prybieha (ker. proektu) [ta in.] — K.: In-t kulturolohiy Akad.mysterstva Ukrainy, 2009. — 416s.

[7] Salynharos Nykos Anhelos «Arkhytekturnyy kannybalizm v Afynakh». Pravoslavyye Today.org. (2007 r.).

[8] Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia: Nauk.-tekh. Zbirnyk /Vidpov. Red. M.M. Domin. — K., KNUBA, 2019. — Vyp.54. — 480 s. Ukrainskoiu ta rosiiskoiu movamy. Skoryk L.P. Mistobudivnyi masshtab yak katehoriia arkhitekturno-prostorovoi tsilisnosti miskoho tsentru s.332-339

[9] Urussoff Nikolai (2007 r.). «Hde bohy zhazhdut davno uteriannykh sokrovysch». Niu-York Taims.

[10] Khium, Krystofer «Sovremennost usulyvaet antychnost». Toronto Star. (2009 r.).

[11] Cherkes B.S. Arkhitektura suchasnosti: ostannia tretyna KhKh — pochatok KhKhI stolit: navch. posibnyk. — 2-he vyd. / B.S. Cherkes, S.M. Linda. — Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoi politekhniki, 2014. — 384.

[12] Salingaros, Nikos A. "Anti-Architecture and Deconstruction" Fourth Edition ISBN 978 3937954 103 © 2010 UMBAU-VERLAG & Nikos A. Salingaros.

[13] <http://www.architectmagazine.com/cultural-projects/new-acropolis-museum--athens--greece.aspx-Architect Magazine>

[14] <http://www.coop-himmelblau.at/>

[15] <https://www.interior.ru/design/6485-zhan>

- [15] <https://www.interior.ru/design/6485-zhan-nuvel-pyat-myslej-o-soblazne-i-o-vrede-speshki.html>
- [16] <https://www.maxxi.art/>
- [17] <http://www.rieger-orgelbau.com/en/news/paris-f-philharmonie-de-paris/>
- [18] <https://www.svoboda.org/a/24890387.html>
- [16] <https://www.maxxi.art/>
- [17] <http://www.rieger-orgelbau.com/en/news/paris-f-philharmonie-de-paris/>
- [18] <https://www.svoboda.org/a/24890387.html>

ABSTRACT

Astanin M.A. Existence of deconstructivism in the architecture of the historical environment.

The article analyzes the problem of coexistence of multi-style structures. Architectural structures built in the early twentieth century within the historical boundaries of the centers of European capitals are studied. The realized projects of world-famous architects Bernard Chumi, Zahi Hadid, Jean Nouvel, Renzo Piano are considered. The influence of structures on the historical environment and the social reaction caused by these structures has been revealed. The urban landscape is considered and analyzed for the presence of deconstructivist structures in the most ancient capital cities: Athens, Rome, Paris and London. Characteristic features, general and distinctive features of these constructions are fixed. At the beginning of the twentieth century, the question of the coexistence and interaction of ancient and modern architectural structures, the importance and meaning of preserving the existing architectural complexes of historical buildings were actively discussed and provoked many conflicting opinions. Throughout the twentieth and twenty-first centuries, issues have been and are the subject of heated debate and debate. In the urban aspect, this area is studied by experts and scientists who have given their recommendations for solving such a complex issue. For almost a hundred years, urban forums have been adopting international regulations and rules for the construction of historic cities.

The article analyzes the architectural structures that appeared during the reign of motifs of deconstructivism in the world architectural style and the environment in which they appeared, which they began to influence and which affects them in reverse order. The landscape and mentality of urban dictates dictate the conditions for the introduction of avant-garde architecture, which can be perceived as antiphonal, but the iconic nature of its images obsessively attracts attention. The development of technology and innovation act as a driving force of architecture, and the aesthetics of significant volumes are solved in complex sculptural forms. Foreign and domestic researchers have studied the processes of preservation of historic cities in the general conditions of development and their evolutionary transformation. One of the International Charters, adopted in Washington (Washington Charter, 1987), states the following about historic cities. It is allowed to introduce elements of modern character into the existing historically formed fabric of the urban ensemble, provided that they do not disturb the harmony of the ensemble. Such elements can enrich the artistic image of the ensemble. Thus, there are no objections to the latest construction in historic cities. Questions of the form and image of buildings remain open.

In London, «The Shard» skyscraper became the tallest building in the city. Located near the transport hub, the skyscraper with its vertical volume puts a symbolic exclamation mark over the horizontal cluster of railways, logically and compositionally completing this strip of trains, converting its energy in the vertical direction. One can agree with the theorists of affordance, ie theories of visual perception, who claim that an extremely bold decision is implemented quite professionally. The buildings of architects Frank Gehry and Jean Nouvel in Paris are built in diametrically op-

posed places relative to the center of the capital and are located in a park area. Active and dynamic forms attract attention first of all. They contrast sharply with the background of the environment and are the most sculptural in plastic, more outrageous and extravagant than their Athenian and Roman style relatives. Unlike the London Skyscraper, in Rome the museum building is spread out horizontally and does not violate the high-altitude boundaries of the conditional "blue stripe". One and a half hundred meters of the facade on the side of Via Luigi Poletti stretch two deaf concrete strips. Massive volumes without any window openings give the impression of an engineering structure such as a retaining wall or dam. The flat, deaf volumes of the museum contrast sharply with the historic 19th-century building across the street.

The building of the museum in Athens is almost similar in design to the Roman museum, but its facades are not deaf, but composed of rhythmic rows of transparent panels and screens. Like the Roman Museum of MAXXI, the Athenian Museum is located in the center of the quarter. The physical size of the building is larger than the Parthenon, located nearby on Mount Acropolis. The height of the museum is calculated in such a way that the surrounding active terrain does not allow the building to attract attention. Ascetic, as for deconstructivism, the object of the Athenian Museum is hidden behind trees and low-rise buildings of different eras.

The principles of the formation of objects of deconstructivism in the historical environment have much in common, but in each case there are individual differences. The buildings are quite large in size and affect the environment, but the environment in turn creates a background on which the special qualities of the deconstructivist style are revealed. The buildings received personal nicknames from the locals: in Athens — "The Career", in Rome — "The Spaghetti", in Paris — "The Rock", in London — "The Shard", which proves that deconstructivism mimics volumes and forms that are created naturally. By 2020, in the so-called pre-COVID times, the times of revival of tourist movements, the need to build sculptures or, as Jean Nouvel called them, "illusory attractions" was extremely relevant.

Keywords: avant-garde; deconstructivism; expressionism; historical environment; constructivism; international charter; microspace of the city; urban landscape; neo-avant-garde; neoconstructivism; neo-expressionism; environmental approach.

AUTHOR`S NOTE

Astanin Michael, Postgraduate student of the Department of Theory, History of Architecture and Synthesis of Arts of the National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, Ukraine, e-mail: ast12@i.ua, <https://orcid.org/0000-0002-7561-1274>

Стаття подана до редакції 02.02.2022р.
Стаття прийнята до друку 22.02.2022р.