

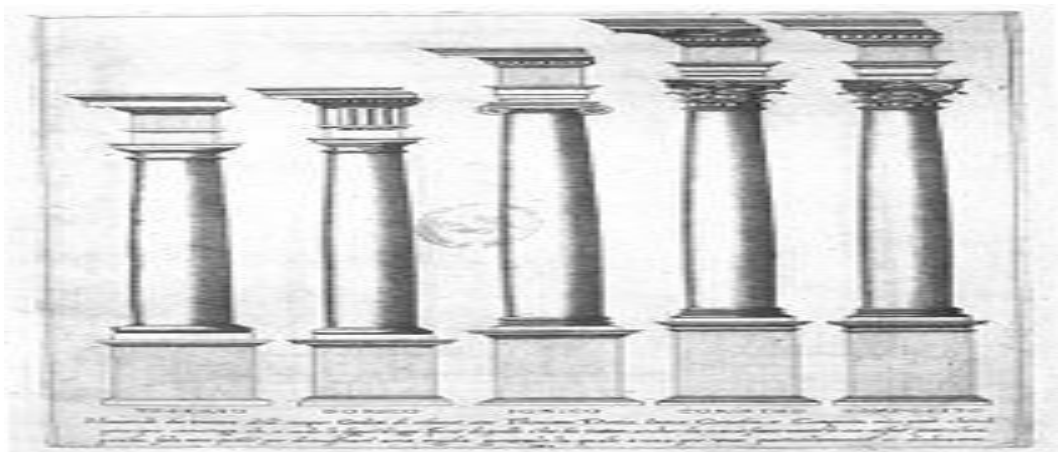
Міністерство освіти і науки України
Відокремлений структурний підрозділ «Любешівський технічний фаховий коледж Луцького
національного технічного університету»



АРХІТЕКТУРНІ ДЕТАЛІ ТА ОБЛАДНАННЯ ІНТЕРЄРІВ

КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ

для здобувачів освітньо-професійного ступеня **фаховий молодший бакалавр**
освітньо-професійної програми «**Опорядження будівель і споруд та будівельний дизайн**»
галузі знань **19 Архітектура та будівництво**
спеціальності **192 Будівництво та цивільна інженерія**
денної форми навчання



УДК 7.021.34(07)

Д17

До друку

Голова методичної ради ВСП «Любешівський ТФК Луцького НТУ»

_____ Герасимик-Чернова Т.П.

Електронна копія друкованого видання передана для внесення в репозитарій коледжу

Бібліотекар _____ М.М.Деміх

Затверджено методичною радою ВСП «Любешівський ТФК Луцького НТУ»,

протокол № _____ від «____» _____ 2023 р.

Рекомендовано до видання на засіданні циклової методичної комісії педпрацівників

будівельного профілю ВСП «Любешівський ТФК Луцького НТУ»,

протокол № _____ від «____» _____ 2023 р.

Голова циклової методичної комісії _____ Данилік С.М

Укладач: _____ Данилік С.М., викладач вищої категорії

Рецензент: _____

Відповідальний за випуск: _____ С.М.Данилік, викладач вищої категорії, голова циклової методичної комісії педпрацівників будівельного профілю ВСП «Любешівський ТФК Луцького НТУ».

Архітектурні деталі та обладнання інтер'єрів [Текст]: конспект лекцій для здобувачів освіти освітньо професійного ступеня: фаховий молодший бакалавр, галузь знань 19 Архітектура та будівництво, спеціальності 192 Будівництво та цивільна інженерія за освітньо-професійною програмою «Опорядження будівель і споруд та будівельний дизайн» денної форми навчання/ уклад. С.М.Данилік – Любешів: ВСП «Любешівський ТФК Луцького НТУ», 2023. – 133с.

Методичне видання складене відповідно до діючої програми курсу «Архітектурні деталі та обладнання інтер'єрів» з метою вивчення та засвоєння теоретичних знань.

С.М. Данилік, 2023

Вступ

У курсі архітектури вивчаються методи, а також технічні й художні прийоми проектування будівель і споруд та їх комплексів.

У будівельній практиці розрізняють поняття «будинок» і «споруда». У будівлях, які об'єднують різні приміщення, люди живуть, працюють, вчаться, відпочивають. Інакше кажучи, будівлі з його приміщеннями служать для виконання людьми певних процесів праці і побуту, що називають технологічними чи функціональними.

Спорудження ж призначені для виконання суцільно технічних задач (наприклад, міст, гребля, набережна, доменна піч). З іншого боку, поняття «споруда» нерідко застосовують як узагальнюючий термін, тобто будівлі теж іноді відносять до споруд. Враховуючи його, мости, греблі і т. п. зазвичай прийнято називати інженерними спорудами.

Приступаючи до вивчення курсу, перш за все, необхідно дати визначення предмета архітектури, що включає в себе досить складні і різноманітні поняття.

Тема 1. Загальні відомості про архітектуру

Лекція 1. Архітектура. Архітектурна композиція.

Архітектурою, або зодчеством, в широкому сенсі називають систему матеріальних структур (будівлі та їх комплекси), що формує просторове середовище, штучно створювану для здійснення різних процесів людської діяльності (побуту, праці, культури). З іншого боку, під **архітектурою розуміють** також сукупність певних художньо-композиційних якостей, притаманних тій чи іншій будівлі та надають емоційний вплив на свідомість людей. Таким чином, архітектура є частиною матеріальної культури і одночасно мистецтвом.

Невід'ємною якістю архітектури будівлі є відповідність його практичного утилітарного призначення, тобто відповідність функціональному процесу або характеру тієї діяльності, яка буде відбуватися в будівлі. Створення найбільш зручного та сприятливого середовища для діяльності людини становить першу і основну функціональну сторону архітектури.

Як твір мистецтва, архітектура будівлі висловлює в художній формі певний ідейний зміст, відображає характер суспільних відносин людей, їх ідеологію і художні смаки. У цьому полягає друга сторона архітектури — художня. Поряд з вимогами функціональної доцільності та художньої виразності архітектура будівель повинна задовольняти вимоги міцності, довговічності та економії.

Враховуючи сказане вище, **архітектуру можна розглядати з трьох сторін: функціональної, художньої та інженерно-економічної**. Про ці три сторони архітектури ще дві тисячі років тому давньоримський архітектор Вітрувій у своєму трактаті «Десять книг про архітектуру» писав, що архітектура повинна містити в собі три елемента: користь, міцність і красу. Цей вираз називають тріада Вітрувія.



Вітрувій Вікіпедія

<https://www.youtube.com/watch?v=J7YPmR-3sEA>

Оскільки в поняття «користь» Вітрувій включав і зручності, і економічність, його формулювання досить повно охоплює основні сторони архітектури і не втратило своєї актуальності і в наш час. Всі сторони архітектури — зручність, міцність, економічність і краса — повинні бути тісно пов'язані між собою, знаходитися в органічній єдності, однак практичне призначення архітектури (користь) має бути головним.

Розглядаючи три сторони архітектури — функціональну, художню та інженерно-економічну, треба мати на увазі, що всі вони змінюються в процесі історичного розвитку. На всіх етапах розвитку суспільства архітектура залежить від рівня продуктивних сил, від форми виробничих відносин і класової боротьби. Вона відображає ідеї панівного класу і особливості культури даного народу. В архітектурі будівель і населених місць знаходять своє відображення також природно-кліматичні умови, національні особливості народу і риси, властиві суспільному ладу.

У процесі проектування будівлі всі численні вимоги, що пред'являються до його архітектурти, необхідно ретельно враховувати, гармонійно поєднувати для створення єдиного організму. Досягається це шляхом використання різних засобів архітектурної композиції.

Архітектурною композицією називається таке сполучення частин і форм будівлі (або комплексу будинків) і співвідношення їх між собою, яке служить цілям створення реалістичного архітектурної споруди, що задовольняє як функціональні, так інженерно-технічні і художні вимоги. У вузькому сенсі під архітектурною композицією розуміють весь творчий процес проектування архітектурної споруди.

Проектування всякого будівлі має кінцевою метою створення того чи іншого композиційного рішення, тобто поєднання всіх вимог елементів будівлі в гармонічно пов'язане і закінчене єдине ціле.

У процесі проектування будівлі можна розрізняти **кілька стадій композиції**: 1) архітектурно-функціональну, тобто таке поєднання об'ємно-планувальних елементів будівлі, яке в найкращій мірі задовольняла б утилітарне призначення будівлі; 2) архітектурно-художню, яка має

метою надати потрібну архітектурну виразність зовнішнього вигляду будівлі, і його внутрішніх приміщень; 3) архітектурно-конструктивну, метою якої є підбір будівельних матеріалів і конструкцій, конструктивних схем, несучих і огорожувальних конструктивних елементів.

Під час вирішення інженерно-конструктивних питань проектування будівлі важливе значення має врахування вимог будівельної фізики — науки, яка в даний час є невід'ємною частиною курсу архітектури.

КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ

1. Що вивчає курс архітектури?
2. Що називають будинком?
3. Що називають інженерною спорудою?
4. Що таке архітектура?
5. Що собою являє функціональна сторона архітектури?
6. Що собою являє художня сторона архітектури?
7. Що собою являє інженерно-економічна сторона архітектури?
8. Що таке архітектурна композиція?
9. Дайте визначення тріади Вітрувія.
10. Назвати стадії композиції.

Тема 1. Загальні відомості про архітектуру

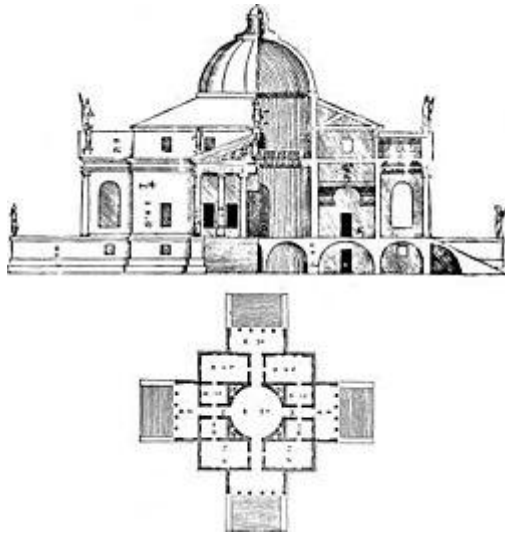
Лекція 2. Елементи архітектурної композиції. Засоби гармонізації

1. Архітектурна композиція
2. Тектоніка.
3. Засоби гармонізації

Для того, щоб об'єднати всі різноманітні вимоги, що пред'являються до архітектурних творів, у цілісний організм – будівля, комплекс будівель, місто, надати їм необхідну емоційну виразність, архітектор повинен володіти майстерністю композиції.

Композицією (від лат. Compositio – складання, з'єднання, зв'язування) називають побудову художнього твору, обумовлену його змістом і призначенням і багато в чому визначає його сприйняття. Композиція – це найважливіший організуючий елемент будь-якої художньої форми, що надає твору єдність і цілісність.

1. Архітектурна композиція – цілісна система архітектурних форм, що відповідають художнім та функціональним, конструктивним та естетичним вимогам. **Архітектурною композицією** називають певне закономірне розташування і поєднання всіх зовнішніх і внутрішніх елементів будівлі, гармонійно узгоджених між собою і утворюють єдине ціле.



Закономірне розташування декількох або багатьох будівель в поєднанні їх із зовнішнім простором також складає ще більш складну композицію – **ансамбль**.

Таким чином, в широкому сенсі під композицією розуміється художня структура архітектурного твору, художньо виразна система форм, що впливають з конкретного змісту і розкривають певний ідейно-художній задум. Без знання і правильного використання принципів композиції неможливо виявлення ідеї твору.

Архітектурна композиція будується на закономірностях мистецтва і науки, визначаючись в кожному випадку конкретними функціональними, естетичними і техніко-економічними вимогами. Формула – будувати зручно, міцно, економічно і красиво, що виражає завдання архітектури, визначає і основи архітектурної композиції, яка є таким чином втіленням єдності форми і змісту. Метою архітектурної композиції і є досягнення цієї єдності.

Різноманітні вимоги, що пред'являються до архітектурних споруд, іноді приходять в протиріччя один з одним. Так, необхідність у якомусь випадку застосування дорогих оздоблювальних матеріалів суперечить економічності, задумане об'ємно-просторове рішення не вписується в існуюче оточення, бажання створити великі вільні простори без проміжних опор ускладнює конструктивне рішення і т. д. **Завдання композиції** – примирити всі суперечності. Адже один і той же будинок може бути вирішено різними композиційними прийомами. Майстерність архітектора і полягає в тому, щоб знайти кращий з них. У цьому важливу роль відіграють талант, інтуїція.

Разом з тим, щоб опанувати майстерністю композиції, архітектору потрібно знати її закономірності, які є основою архітектурної грамоти. В архітектурі, так само як, наприклад, в літературі, де без знання граматики неможливо робить будь-яку людину письменником чи поетом, але для літературної творчості це знання необхідно.

Теорія архітектурної композиції становить частину загальної архітектурної науки. Її змістом є дослідження закономірностей будови форми (формоутворення). Вона утворює як би

перехідний щабель від загальної теорії до практики, вмінню, творчій майстерності. Закономірності, досліджувані в теорії композиції, називають категоріями або елементами композиції. До цих категорій відносяться: *об'ємно-просторова структура, тектоніка, засоби гармонізації (симетрія і асиметрія, ритм, пропорції, масштабність, контраст і нюанс і т. д.).*

Об'ємно-просторова структура і тектоніка – головні, первинні категорії архітектурної композиції, безпосередньо пов'язані з функціональною орієнтацією і конструктивною будовою архітектурного твору. Ці дві взаємозалежні категорії – простір і формуюча його оболонка – в творах архітектури нероздільні.

Симетрія і асиметрія, ритм, пропорції та інші засоби гармонізації служать для художньої організації просторової форми. За їх допомогою вона приводиться у відповідність з особливостями і психофізіологічними закономірностями сприйняття людиною. І якщо перші дві категорії є специфічною приналежністю творів архітектури, то кошти гармонізації використовуються і в інших видах мистецтв – графіці, живописі, скульптурі.

Всі категорії і засоби композиції тільки умовно можна розглядати ізольовано один від одного. Насправді всі ці властивості форми не виступають у чистому вигляді, всі вони взаємопов'язані і, проявляючись у самих різних поєднаннях, чинять один на одного вплив. Варіюючи ці поєднання, архітектор може так чи інакше змінювати емоційну виразність форми в відповідності зі своїм задумом.

Основним законом теорії композиції є закон єдності змісту і форми архітектурного твору, закон гармонійного єдності всіх його частин. Якщо є єдність, тобто і цілісність композиції, немає єдності – немає композиції. Одним із головних засобів створення єдності є супідрядність частин композиції, їх взаємна узгодженість, зв'язок і гармонія. Пошуки єдності композиції – професійне завдання архітектора.

Розглянемо основні положення окремих категорій і елементів композиції.

Об'ємно-просторова структура. Створення просторового середовища для життя людей є головною рисою, що відрізняє архітектуру від інших мистецтв. Різні життєві процеси вимагають певних фізичних умов і місця в просторі. Організація простору в архітектурі прямо пов'язана з призначенням її творів. Тому об'ємно-просторову композицію, що виростає на основі рішення функціональних завдань, природно будувати зсередини назовні. Матеріальна оболонка, що обмежує цей простір, утворює обсяг будівлі, а в поєднанні з внутрішнім простором – *об'ємно-просторову структуру, композицію.*

У будь-якому з типів будівель організація простору має свої особливості. Об'ємно-просторова структура багатоповерхового житлового будинку, наприклад, складається з осередків-квартир, що повторюються по вертикалі і горизонталі. В основі просторового рішення театральної

будівлі лежить великий простір залу для глядачів і сцени, до яких примикають обслуговуючі приміщення. У навчальних будівлях простір вирішують повторювані приміщення для занять і т. д.

Форма обсягу будівлі, як правило, залежить від його внутрішнього простору. Разом з тим навіть для однакових за призначенням будівель немає одного, обов'язкового для всіх випадків, прийому об'ємно-просторової композиції, так як вибір її диктується не тільки функцією, а й багатьма іншими обставинами.

Великий вплив робить конкретне місцезрешування будівлі-містобудівні умови, архітектурне оточення, ландшафт, клімат. Вибір об'ємно-просторової структури залежить і від будівельної техніки, економіки. Вирішальне значення в деяких випадках набуває ідейно-художній зміст будівлі. При цьому побудова обсягу будівлі, його загальна форма і деталі служать рішенням особливого завдання створення художнього образу.

У зв'язку з цим повна адекватна відповідність форми обсягу і внутрішнього простору будівлі не є абсолютним законом архітектури. І це підтверджується багатьма прикладами з історії зодчества.

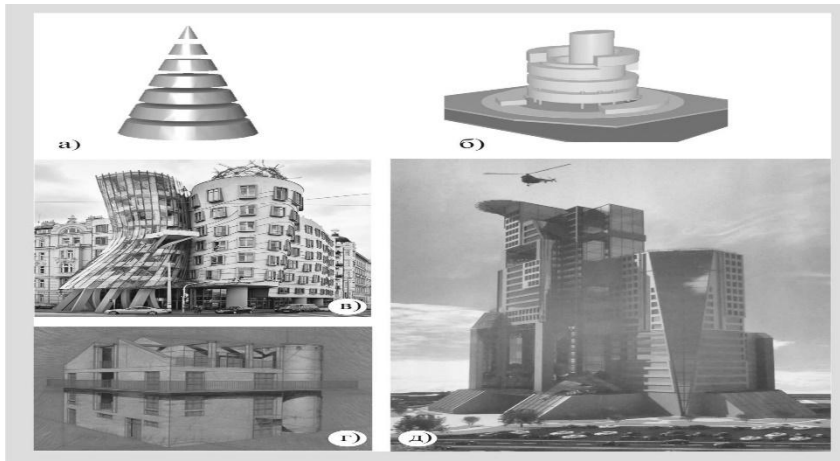
Теоретично слід розглядати три загальних види об'ємно-просторової композиції.

Фронтальна композиція характеризується тим, що всі її елементи розташовуються за двома фронтальним координатами, тобто по ширині і висоті. Розташування по глибині має підлегле значення – воно фізично мало. Таку композицію можуть мати фасади будівель. Вона розрахована на огляд з одного боку і характерна для будинків, розташованих у ряду вулиці.



Діловий центр в Перуджі (Італія; 1988). Архіт. А. Россі

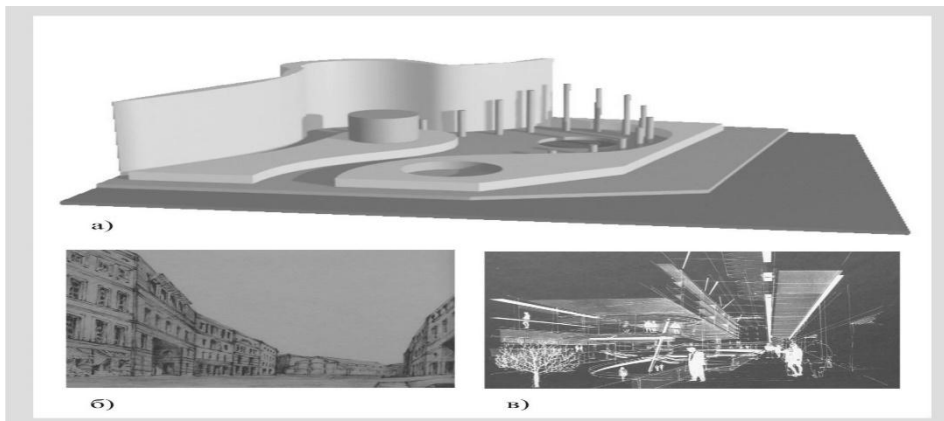
Об'ємна композиція характеризується тим, що її елементи розташовуються за трьома координатами – шириною, висотою і глибиною. Об'ємну композицію застосовують для окремо розташованих будівель, розрахованих на огляд з усіх точок зору.



Глибинно-просторова композиція характеризується наявністю простору, в якому визначальними є глибинні координати. Така композиційна побудова може висуватися як до одної, так і до групи будівель.

Існує два основних види глибинного простору: внутрішній, тобто інтер'єр, і зовнішній, утворений будівлями і ландшафтом, тобто архітектура ансамблів.

У розвинену глибинно-просторову композицію фронтальна і об'ємна композиції входять у якості її складових частин. Таким чином, всі три види композиції в багатьох випадках можуть мати місце в одному архітектурному творі і їх виділення тому є в якійсь мірі умовним.



Організація об'ємно-просторової структури – це перший етап у процесі архітектурної творчості. Об'ємно-просторова структура є основою для подальшої розробки всієї композиції.

2. Тектоніка. Слово *тектоніка* – tek-tonikos грецького походження і в перекладі означає «що відноситься до будівництва». Тектоніка – одне з найбільш складних в архітектурі засобів виразності та організації форми. **Тектоніка** – це зрине відображення у формі споруди істоти його конструкції та організації в ньому матеріалу.

Будь-який архітектурний задум здійснюється за допомогою певних технічних засобів. Кожна споруда набуває ту чи іншу форму і стає матеріальною дійсністю тільки в конструкції. Конструктивна система, під якою розуміється взаємозв'язок несучих і ненесучих елементів – стін, колон, перекриттів, становить основу будівлі. Однак конструкція сама по собі ще не є архітектурою. Тільки художньо осмислена і практично розроблена, вона перетворюється в архітектурну форму.

Правдиве виявлення і втілення в архітектурних формах характеру конструктивно-просторової системи споруди, взаємодії її основних елементів і називають **тектонікою в архітектурі**. А практично розроблену конструктивну систему, що втілювалася в архітектурні форми, називають *тектонічною системою*.

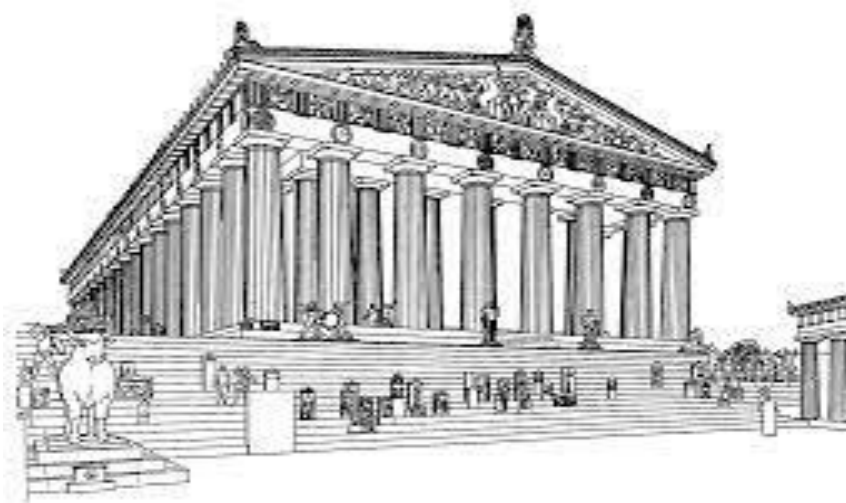
Отже, тектоніка образно розкриває єдність конструкції і архітектурно-художньої форми, показує відображення в ній об'єктивних закономірностей роботи конструкції і матеріалу на стиск, розтяг, вигин, художнє вираження міцності, стійкості, рівноваги. За допомогою художньої виразності форми архітектор може підкреслити роботу конструкції, а для цього він повинен добре розуміти і відчувати особливості конструкції, ясно «бачити» напрям і характер зусиль у кожному її елементі.

У багатовіковій архітектурно-будівельній практиці склалися основні конструктивні системи – стінова, стійко-балочна, склепінчаста, які поступово втілювалися в більш-менш стійкі (постійні) тектонічні системи.

Поступово складався і вдосконалюючись, основні тектонічні системи використовувалися протягом багатьох століть і були основою розвитку різних архітектурних стилів. Так, *стінна система* відігравала важливу роль в архітектурі Стародавнього Риму, епохи Відродження і в усі наступні періоди розвитку архітектури.



Стійко-балочна система застосовувалася в Давньому Єгипті, Греції, Римі.



Скелінчаста система знайшла широке відображення в архітектурі Риму, Візантії, романської, готичної, давньоруської архітектури.



Всі ці системи широко поширені і в архітектурі наших днів.

Атектонічність форм з'явилася і в спорудах сучасної архітектури. У нашій країні це спостерігається на деяких прикладах архітектури 40-х – початку 50-х років, коли ордер часто перетворювався на засіб прикраси без зв'язку з матеріалом і конструкцією.

Для сучасних будівель цоколь, що не виступає, як раніше, а западає у відношенні до площини стіни. Конструктивно це пояснюється тим, що фундамент таких будівель, що сприймає порівняно невелику масу і виконаний з міцних матеріалів, має малу товщину.

Візуально ж це ще більше підкреслює легкість стіни.

Зовсім інше значення і нову форму отримує карниз, який у сучасних будівлях або замінюється парапетом (за внутрішнього водостоку), або є елементом покриття, а не стіни.

Для тектонічної виразності стін панельних будинків велике значення має конструктивний характер панелей, які можуть бути несучими, самонесучими, навісними.

Широко застосовуються в сучасних громадських будівлях великі вітражі також є своєрідною стіною-екраном, що вимагає своєї особливої тектонічної виразності.

У процесі розвитку принципово перетворилася відома з давніх часів стійко-балочна тектонічна система.

Остаточно склалася в Греції стійко-балочна конструкція, архітектурно виражена в класичному ордері, являє собою систему несучих (стійки) і несомих (балки) елементів. Щоб візуально висловити роботу кам'яної колони, жорстко скріпленої з підставкою і несучою вільно покоється на ній важка кам'яна балка, грецький зодчий, як ми вже бачили, надав їй розширеної донизу форми і завершив капітеллю.

Сучасна стійко-балочна система, виконана із залізобетону, принципово видозмінилася. Залізобетон – міцний і працюючий на вигин матеріал дозволив значно зменшити розміри перетинів конструкції. Легку тонку залізобетонну балку-ригель вже стало необхідним жорстко

кріпити до колонні-стійці, яка тепер шарнірно закріплюється в основі. Така конструкція є за суттю нову статичну систему – раму.

Перерозподілення зусиль, розвантаженням ригель-балки і включенням опори-стійку в роботу на вигин, призвело до кардинальної зміни перетинів і форми елементів конструкції, зробило безглуздим застосування капітелі, що призвело до нового виду опори, що звужується донизу, яка отримала широке застосування в сучасній архітектурі. Ця форма повністю відповідає змінній напрузі, зростаючій від нуля на опорі до максимуму у верхній точці.

Крім того, погано працює на вигин кам'яна балка могла перекривати невеликі прольоти і мала велику висоту. У залізобетоні, що працює на вигин, значно збільшується проліт балочного покриття і незмірно зменшується його висота. Звідси і нові пропорційні співвідношення в архітектурі.

Склепінчаста тектонічна система в своєму первісному стані застосовувалася ще в давньосхідній архітектурі, однак повного розвитку вона досягла в Давньому Римі. Практичні і ідеологічні потреби могутньої Римської держави зумовили необхідність створення нових типів споруд з великим внутрішнім простором, а відкриття нового будівельного матеріалу – бетону зумовило можливості створення конструкцій, здатних перекривати ці простору. Такими конструкціями були склепіння і куполи. Дуже масивні склепінні покриття римських споруд (Пантеон, Базилика Максенція) спираються на стіни величезної товщини.

Принципи побудови склепінних систем були згодом розвинені візантійськими, а потім і російськими архітекторами, які створили досконалі тектонічні архітектурні форми.

Великий внесок у розвиток склепінчастою системи зроблений готикою, в кращих спорудах якої складна конструктивна система чітко виявляється пластичними засобами.

Абсолютно нову конструктивну систему представляють собою сучасні просторові покриття – оболонки. Саме в цій конструкції найбільш повно використовуються чудові властивості залізобетону – просторова жорсткість і його здатність набувати будь-якої форми. Винахід армоцементу створює майже необмежені можливості використання цих властивостей.

Найхарактернішою для залізобетонної просторової конструкції є пластична криволінійна форма несучої поверхні. Така форма змушує матеріал працювати найбільш раціонально. Криволінійна форма створює жорсткість конструкції за мінімальної товщини перетину і дає можливість перекривати величезні прольоти.

Форма оболонки визначається виникаючою в ній внутрішньою напругою. Однак ці форми можуть бути дуже різноманітними: циліндричними, хвилясто-складчастими, гіпер-болоїдними, непошкодженими і ін. Вигнуту форму можуть мати не тільки унікальні конструкції, але й інші спорудження для масового будівництва.

Розвиток сучасних просторових залізобетонних конструкцій обумовлений потребою будівництва споруд з великими внутрішніми просторами (зали різного призначення, стадіони,

ринки, вокзали). Просторові покриття з їх легкими сміливими обрисами надають цим будівлям нові естетичні якості, що відносяться не тільки до зовнішнього обсягу, але і до інтер'єру. Таким чином, потреби суспільства в тих чи інших видах будівель впливають на розвиток будівельної техніки, на розробку нових матеріалів і конструкцій, які в свою чергу впливають на формоутворення і розвиток нових тектонічних систем.

3. Засоби гармонізації. Об'ємно-просторова структура і тектоніка є основними загальними категоріями композиції. Для того, щоб композицію привести в повну гармонію, створити відповідність і гармонійність співвідношень всіх її частин і деталей, надати їй найбільш повну естетичну виразність, необхідно застосувати деякі специфічні засоби композиції або, як їх називають, **засоби гармонізації**.

У засобах гармонізації укладені закономірності формоутворення. Однак архітектор, створюючи архітектурну форму і гармонію відповідно до цих закономірностей, повинен враховувати, як ця форма буде сприйматися людиною. Розуміння співвідношень між дійсною формою предмета і її сприйняттям має велике значення для творчої роботи архітектора. Нижче ми розглянемо засоби гармонізації об'ємно-просторової форми.

Симетрія і асиметрія є найбільш простим і ясным засобом композиції. Воно визначає основу побудови як всієї об'ємно-просторової композиції, так і окремих частин будівлі та архітектурних деталей. Принцип симетрії і асиметрії використовується і під час створення архітектурних ансамблів і планувальних комплексів.

Симетрією називають строго закономірне розташування однакових елементів щодо осі або площини, що проходять через геометричний центр площини або обсягу.



Будинок міської думи та управи в м. Бердичів Вокзал станції м. Чернівці

Вертикальні осі симетрії присутні в композиції центричних будівель. Вертикальні площини симетрії присутні в композиції окремих будівель, ансамблів, інтер'єрів. Цю симетрію називають дзеркальною. У вертикальних і горизонтальних проекціях площини симетрії перетворюються в осі. У складних композиціях може бути кілька таких осей, які в цьому випадку поділяються на головні і другорядні.

У творах архітектури абсолютно сувора симетрія зустрічається рідко, що пояснюється складним функціональним змістом будівель. У більшості випадків застосовують так звану

частково порушену симетрію – асиметрію (наприклад, за строго симетричного за формою плану несиметричне розташування деяких приміщень або у разі симетричного фасаду вільне розташування деталей).

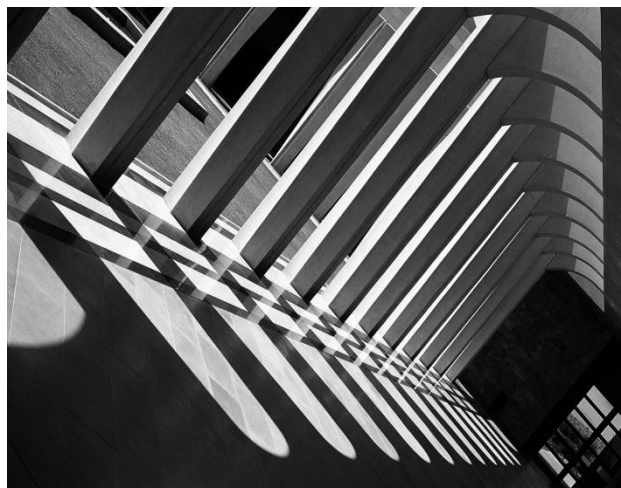
За асиметричної побудови композиції її окремі елементи розташовуються так, що осі симетрії повністю або частково відсутні. При цьому нерівні за величиною і різні за формою частини розташовуються так, що створюють зорове рівновагу, ніж зберігають єдність композиції.

У складних композиціях симетрія і асиметрія зазвичай супроводжують один одного. Вибір того чи іншого прийому побудови композиції в кожному конкретному випадку залежить від функціональних особливостей будівлі, місця його розташування (значення будівлі в ансамблі площі, вулиці і т. д.), і ідейно-художнього задуму.

Симетричний прийом створює статичність композиції, він допомагає висловити строгість, урочистість, парадність. В архітектурній практиці іноді зустрічаються формалістичні прийоми, коли невідповідний функціональний зміст примусово втиснутий у симетричну композицію заради її помилковою «показності».

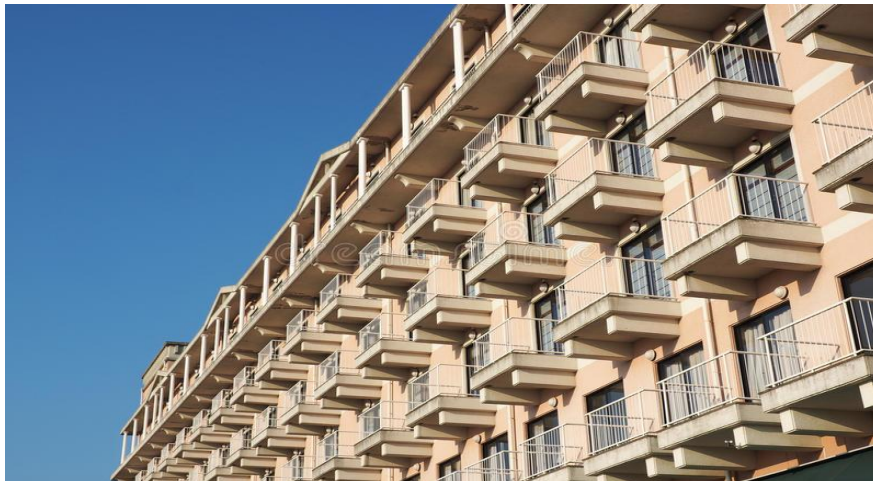
У сучасній архітектурі асиметричний прийом композиції набув широкого поширення. Це пояснюється прагненням до найбільш обмеженою зв'язку форми зі складним функціональним змістом сучасних будівель і бажанням надати композиції динамічності, більш вільного мальовничого характеру, максимально зблизити її з природою.

Метр і ритм в архітектурі проявляються як закономірне повторення і чергування елементів (архітектурних деталей, форм, обсягів). Це чергування використовують у якості специфічного засобу композиції як для окремих будівель, так і для ансамблів. Існує два види повторюваності – метрична і ритмічна. Найпростіший її вид – метр – заснований на чергуванні однакових елементів із рівними інтервалами між ними. Більш складний вид повторюваності – ритм – заснований на закономірну зміну форм і інтервалів. Цей порядок, крім повторності, характеризується зміною будь-яких властивостей елементів і інтервалів: наростання або спадання їх числа, розмірів, форм і т. д. Метр і ритм в архітектурі часто виступають у єдності, утворюючи ще більш складні – метроритмічні поєднання.



Всі ці закономірності виступають, перш за все, як безпосереднє вираження функціональних і конструктивних особливостей будівлі. Разом з тим метр і ритм є потужним засобом художньої виразності. Метрична побудова характеризується спокоєм, статичністю композиції; ритмічна – висловлює спрямованість, динамічність.

Під час сучасного будівництва масових будівель індустріальними методами метрична структура відіграє значну роль у композиції. Прикладом може служити метричне розташування квартир житлових будинків, шкільних класів, лікарняних палат, робочих приміщень різних установ і лабораторій. Їх внутрішнє розміщення підкреслюється чергуванням однакових конструктивних елементів – стінових панелей, віконних прорізів і т. д. На цьому рівномірному фоні часто створюються ритмічні акценти, що зв'язують елементи метричного ряду в цілісну композицію. Такими акцентами служать балкони, еркери, прорізи сходових кліток, входи.



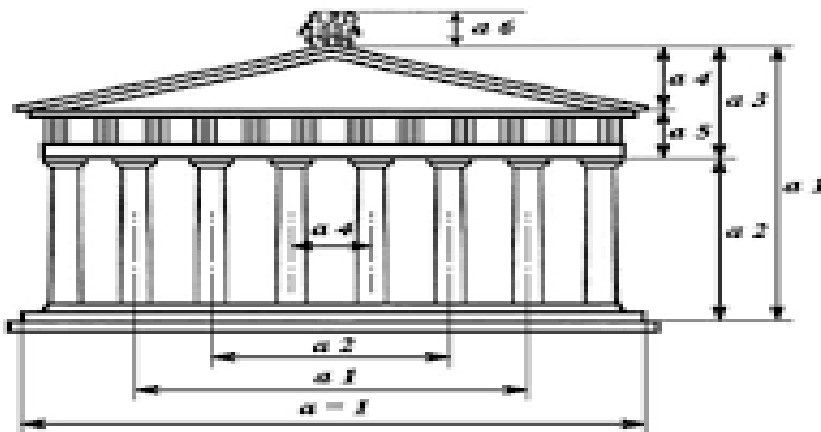
Метроритмічні закономірності широко використовують у комплексній ансамблевій забудові, де метричні і ритмічні ряди утворюються вже не окремими архітектурними елементами, а групами будівель і простором між ними.

Ритмічні закономірності пов'язані з усіма засобами композиції, в тому числі і з принципом симетрії. Так, ритмічне розташування елементів частіше властиве будівлям, які мають яскраво виражений композиційний центр. Як правило, це великі громадські будівлі. Тут прийом симетрії підкреслює їх значущість, а ритмічне наростання до центру створює зоровий рух до входу в будівлю.

Пропорції – одні з основних композиційних засобів, що застосовуються в архітектурі для приведення співвідношень всіх частин споруди в зорову гармонію.

Пропорцією називають певне співвідношення, відповідність частин між собою і з цілим, що є засобом досягнення єдності. Це відноситься до пропорційності лінійних розмірів (висота, ширина), площ і обсягів. Охоплюючи всю споруду або ансамбль, пропорції утворюють у своїй єдності пропорційний лад.

Парфенон.



Так само як і інші засоби архітектурної композиції, пропорційний лад невіддільний від матеріальної основи споруди, сприяючи художньому виявленню її специфічних якостей. Характер пропорційних співвідношень у будівлі визначається конкретними умовами та вимогами – функціональними, технічними, економічними. У той же час пропорції є одним з найважливіших засобів створення архітектурно-художнього образу. За їх допомогою можуть бути виражені монументальність, урочистість або, навпаки, скромність, простота; через застосування того чи іншого пропорційного ладу будівлі може бути додана зорова легкість або ваговитість. Таким чином, робота над пропорціями – це не ізольований абстрактний процес, а одна зі сторін загального процесу проектування, спрямованого на вирішення конкретних завдань.

Найбільш простою є модульна система пропорцій, яка характеризується кратністю всіх розмірів споруди деякої єдиної величиною, званою модулем. Ця величина є мірою всіх частин споруди і використовується для створення пропорційності, тобто повної взаємної відповідності розмірів будівлі і його частин.

Модульна система пропорцій лежить в основі класичних архітектурних ордерів, де за модуль прийнятий нижній діаметр (грецькі ордера) або радіус (римські ордери) колони.

Всі розміри споруд – висота колон і відстань між ними, висота антаблемента і його частин, загальні розміри будівлі і всі деталі – вимірюються цим модулем, тобто числом укладених в них радіусів або діаметрів колон.

Введення системи модульних відносин полегшувало процес зведення будівель з окремих елементів (кам'яних блоків) і розбивку їх на ділянки. З'явившись як наслідок практичної необхідності, модуль в античній архітектурі набув великого художнього сенсу.

Модульна система дозволила встановити прості, які легко сприймаються оком співвідношення, які набули широкого поширення в архітектурно-будівельній практиці.

У сучасному масовому будівництві модульна система пропорцій є необхідною передумовою типізації та уніфікації всіх будівельних елементів і габаритів будівель.

Інша система пропорцій будується на принципі геометричної подоби. Ця система має широке застосування, так як в практичній роботі архітектора доводиться мати справу саме з геометричним, лінійним виразом різних математичних залежностей.

Пропорційна залежність існує як між лінійними, вертикально розташованими елементами будівель, так і між вертикальними, і горизонтальними елементами. Перша залежність може бути виражена геометричним подобою відрізків, друга – подобою фігур-прямокутників. Подоба відрізків і фігур пов'язує окремі елементи в певну залежність, що і приводить їх в єдине гармонійне ціле. Уже в своєму найпростішому вираженні – геометричній подобі відрізків – пропорція ілюструє взаємозв'язок, взаємозумовленість і строгу узгодженість членів, що входять до неї.

Геометричні зв'язки чітко проглядаються в пропорціях давньоруської архітектури. Наукові дослідження в цій області показують зв'язок практичних прийомів будівництва з естетичними поглядами того часу. Принцип геометрично сполучених між собою еталонів довжини відображений у давньоруських заходах, особливість яких полягає у взаємозв'язку зі структурою і діленням людської фігури.

Ця система заходів знайшла своє відображення в пропорціях давньоруської архітектури. Користуючись нею, російські будівельники мимоволі пов'язували розміри і пропорції своїх будівель з розмірами і діленням людської фігури, що надавало їм особливу гармонійність і художню виразність.

Контрольні запитання.

1. Що таке композиція?
2. Що таке архітектурна композиція?
3. Назвати елементи композиції.
4. Що собою являє об'ємно-планувальна композиція?
5. Назвати три види об'ємно-планувальної композиції.
6. Чим характеризується фронтальна композиція?
7. Чим характеризується об'ємна композиція?
8. Чим характеризується глибинно-просторова композиція?
9. Що таке тектоніка?
10. Назвати основні конструктивні системи тактоніки?
11. Чим характеризується стінна система?
12. Чим характеризується стійко-балочна система?
13. Чим характеризується склепінчаста система?
14. Що таке засоби гармонізації?
15. Які є види засобів гармонізації?
16. Чим характеризується симетрія і асиметрія?

17. Чим характеризується метр і ритм?
18. Чим характеризуються пропорції?

Тема 1. Загальні відомості про архітектуру

Лекція 3. Види архітектурного планування. Єдність архітектурної композиції

Проектом в архітектурній діяльності називають сукупність технічних документів (креслень, описів, розрахунків тощо), необхідних для будівництва і реконструкції будинків, споруд та їх комплексів. Проект звичайно складається з декількох частин (розділів) — архітектурно-будівельної, технологічної, енергетичної, кошторисно-фінансової та ін., які розробляються спеціалістами відповідного профілю. Склад частин проекту змінюється залежно від об'єкта проектування.

Розрізняють проекти районного планування, планування і забудови окремих населених місць (генеральний план), окремих підприємств, комплексів, будинків і споруд.

У проектуванні окремих комплексів, будинків і споруд виділяються три основні стадії:

1. **Проектне завдання** (ескізний проект, форпроект), яке виявляє можливість і доцільність будівництва чи реконструкції об'єкта і визначає його основні архітектурно-композиційні, технологічні і технічні характеристики, а також укрупнені техніко-економічні і вартісні показники.

2. **Технічний проект**, який містить докладнішу розробку основних вирішень.

3. **Робочий проект** (робочі креслення), який фіксує остаточні вирішення містить повний комплект технічної, фінансової, організаційної документації, необхідної і достатньої для виконання усіх робіт з будівництва (реконструкції) об'єкта.

Звичайно проектування здійснюється у дві стадії — проектне завдання і робочий проект, для складних об'єктів і об'єктів великої архітектурної значущості виконуються усі три стадії проекту, для невеликих, простих, дуже поширених об'єктів нерідко одностадійне проектування — так званий техноробочий проект. Проекти розробляються у спеціалізованих або комплексних проектних організаціях, проектних майстернях, рідше — одним спеціалістом або групою спеціалістів відповідно до прийнятих у суспільстві (державі) норм, нормативів і правил проектування і встановленого порядку затвердження.

До специфічних видів архітектурного проекту відносяться: експериментальний проект, проект повторного застосування, типовий проект тощо.

Проект повторного застосування – це проект, який розроблений для конкретного об'єкта, але застосовується без істотних змін для будівництва іншого аналогічного.

Типовий проект первісно призначений для багаторазового використання звичайно у будівництві масових будинків і споруд. Для своєї реалізації типовий проект вимагає так званої «прив'язки», тобто доробки і уточнення проектної документації з урахуванням локальних умов

будівництва. Як правило, така доробка стосується тільки підземної частини будинку у зв'язку з особливостями рельєфу, ґрунту тощо. Іноді окреме коригування, яке не змінює загального вирішення конструктивно-просторової структури (елементи декору, опорядження поверхні тощо), вноситься у фасади.

Експериментальний проект має на меті перевірку нових архітектурно-планувальних, конструктивних, технологічних та ін. вирішень для наступного впровадження їх у практику масового проектування і будівництва.

Виконання проекту архітектором або групою архітекторів має назву архітектурного проектування.

Архітектурне проектування – це вид архітектурної діяльності, творчий процес генерації, формування і фіксації архітектурного задуму (проекту), тобто ідеальної моделі нової форми (стану) матеріально-просторового середовища життєдіяльності людини і (або) окремих її складових (будинків, споруд та їх комплексів, міста і його частини тощо); перший етап єдиного проектно-будівельного процесу створення штучного середовища. Архітектурне проектування безпосередньо спрямоване на зміну або створення нових просторових форм. У системі архітектурної діяльності архітектурне проектування виступає як найважливіший її етап, на якому будівництву задається соціальна мета, програма і спосіб зміни матеріального світу. Як і будь-який творчий процес, архітектурне проектування за своєю суттю суцільно індивідуальне, оскільки архітектурний задум генерується у свідомості однієї людини. Разом з тим сучасне архітектурне проектування є колективною розумовою діяльністю і об'єднує знання, навички, працю широкого кола спеціалістів — архітекторів, конструкторів, технологів, електриків, сантехніків та ін.

Архітектурне проектування поділяється на види: варіантне, індивідуальне, конкурсне, концептуальне, серійне, типове, експериментальне та ін. Різні види архітектурного проектування мають багато спільного між собою, як, наприклад, варіантне і конкурсне, індивідуальне і експериментальне, конкурсне і концептуальне, типове і серійне. Вони можуть передувати один одному як окремі стадії: варіантне — індивідуальному, серійному та експериментальному; конкурсне — індивідуальному, типовому і серійному; концептуальне — будь-якому іншому, типовому — серійному.

До архітектурного проектування відносять також розробку і оформлення спеціального (архітектурного) розділу комплексу технічних документів (проекту), за яким повинно здійснюватись будівництво.

Види архітектурного проектування

Варіантне проектування – розробка за одним завданням декількох проектів (варіантів). Варіантне проектування може бути передпроектною стадією індивідуального або типового проектування. Під час розробки першого варіанта якість проекту становить приблизно 60 — 70 % від потенційно можливої. Кожний наступний варіант кращий за попередній приблизно на 6 — 7

%, тому за рахунок варіантного проектування можна досягти підвищення якості проекту на 30 — 40 %. Після 10 — 12 варіантів якість проекту вже не підвищується і розробкою більшої кількості варіантів можна знехтувати. Варіантне проектування може виступати також різновидом типового проектування: замість одного типового проекту розробляється призначений для багаторазового застосування проект з декількома варіантами об'ємно-просторової композиції, колірною і декоративною вирішенням. Це дозволяє під час застосування типових проектів точніше враховувати місцеві умови і урізноманітнювати вигляд забудови. Варіантне проектування застосовувалось вже у 18 ст. у Франції — під час будівництва м. Шо (арх. К.-Н. Леду), у Росії в 19 ст. — під час будівництва Ісаакіївського собору в Санкт-Петербурзі (арх. А. Монферран).

Індивідуальне проектування – розробка проекту конкретного об'єкта (будинку, споруди тощо) як одиничного. Проектування індивідуальне є найбільш традиційним видом проектування, зараз в умовах масового будівництва застосовується тільки при будівництві унікальних будинків і споруд, а також містобудівних об'єктів. Індивідуальний проект призначається для одноразового застосування.

Конкурсне проектування – розробка за одним завданням (для одного об'єкта) декількох проектів і вибір оптимального на основі їхнього зіставлення.

Концептуальне (пошукове) проектування – це проектування, яке має будь-які нові ідеї, концепції. Концептуальний проект не призначається для здійснення і складається із обмеженого, необхідного тільки для ілюстрації принципового рішення, обсягу проектних матеріалів. За результатами оцінки проекту ідею, яка міститься у ньому, або концепцію можна прийняти для подальшої розробки або відкинути. Концептуальне проектування може передувати індивідуальному або типовому проектуванню, що сприяє підвищенню якості і зниженню вартості цих видів проектування. Метою концептуального проектування може бути також розробка явно нереальних, а то й фантастичних проектів (т. зв. «паперова архітектура»).

Серійне проектування зародилося в кінці 40-х рр. XX ст. Це особливий вид типового проектування, розробка *серії* типових проектів одного об'єкта (житловий будинок, школа тощо), об'єднаних єдиним підходом, архітектурно-планувальними та конструкційними вирішеннями, але таких, що відрізняються будь-якими іншими характеристиками (демографічними, містобудівними, композиційними та ін.). Серійне проектування сприяє уніфікації конструкцій, індустріалізації будівництва, поліпшенню організації роботи будівельних підприємств.

Типове проектування – розробка проектів, призначених для багаторазового використання у масовому будівництві. Типове проектування дозволяє значно скоротити загальну вартість і строки розробки проектної документації. До якості типових проектів ставляться особливо жорсткі вимоги, оскільки функціональні та економічні їхні недоліки за багаторазового використання призводять до великих втрат. Типові проекти призначаються для певної території (зона, підзона) і розробляються з урахуванням її природнокліматичних, ґрунтових, сейсмічних та ін. особливостей.

Типові проекти «прив'язуються», тобто доопрацьовуються звичайно тільки стосовно фундаментів з урахуванням конкретних умов будівництва. Типове проектування особливо поширилося наприкінці 1950-х рр., що дозволило перейти на індустріальні методи масового житлового будівництва і поклало початок заводському домобудуванню.

Проектування експериментальне – індивідуальне проектування з метою перевірки нових архітектурно-планувальних, конструктивних, технологічних та ін. вирішень для наступного їх впровадження.

До специфічних видів архітектурної діяльності відносяться: об'ємне проектування (проектування окремих будівель і споруд), містобудування, реставрація пам'яток архітектури, ландшафтне проектування (ландшафтна архітектура).

Ландшафтна архітектура – це діяльність з формування гармонійного поєднання природного краєвиду з освоєними людиною територіями, поселеннями, архітектурними комплексами, інженерними спорудами.

Найбільш складним і багатоаспектним видом архітектурної діяльності є містобудування (урбаністика). Це комплексна наукова і практична діяльність, у сферу якої входять принципи, чинники і методи просторової організації нових міст, а також реконструкції існуючих.

Містобудівна діяльність охоплює дослідження, проектування та управління процесами реалізації заходів, що визначають формування і розвиток функціональної та архітектурно-планувальної структури населених місць і районів у відповідності з демографічними, соціальними, економічними вимогами та природно-екологічними умовами; розвиток інженерної та транспортної інфраструктури; збереження і збагачення оточуючого середовища. Засобами вирішення містобудівних завдань є раціональна планувальна організація території та узгоджене взаєморозташування житлових районів, виробничих комплексів, рекреаційних зон, громадських центрів тощо.

Як галузь архітектурної діяльності містобудування спрямоване на створення міських ансамблів, що поєднують споруди з природним оточенням. Масштаб та характер об'єктів визначають особливості архітектурної творчості в містобудуванні, яка заснована на принципах історичної спадкоємності, що віддзеркалює об'єктивні умови безперервного процесу розвитку населених місць.

Єдність архітектурної композиції

Особливість архітектури як мистецтва полягає в створенні єдності архітектурної композиції з безлічі архітектурних форм.

Єдність архітектурного твору досягається через застосування композиційних і художніх засобів.

Найпростіший засіб створення єдності – **надання об'єму споруди простої геометричної форми**. У складному ансамблі споруди єдність досягається **підпорядкуванням**: головному об'єму

(композиційному центру) підпорядковуються другорядні частини споруди. Композиційними засобами є також **тектоніка** (художньо виявлена конструктивна побудова споруди) та **орієнтація** (або направленість) частин архітектурної споруди в сторону композиційного центру.

Важливий засіб досягнення єдності і художньої виразності композиції в архітектурі – **симетрія**. Симетричними вважаються тотожні елементи форми відносно точки (центру), осі або площини симетрії. Застосовують в архітектурі і **асиметрію**. Засобом створення єдності в асиметричних композиціях є зорова рівновага частин за масою, фактурою, кольором, тощо. Роль асиметрії в композиції архітектурних форм – у виявленні динаміки художнього образу споруди. В складних композиціях можуть поєднуватися симетрія та асиметрія.

Різні види симетрії застосовують в особливій області оздоблення архітектури – **орнаментальному декорі**. *Орнамент* – малюнок, заснований на симетричній композиції його елементів, що ритмічно повторюється і виражається лінією, кольором або рельєфом.

Історично склалися декілька типів орнаментів на основі двох джерел – природних форм і геометричних фігур. **Основні типи орнаментів** – сітчасті, прямолінійні (стрічкові) орнаментальні смуги, кругові (кільцеві) орнаментальні композиції, центричні (розетки), засновані на симетрії багатокутників, та ін. Приклади *сітчастого* геометричного орнаменту можна побачити в композиціях ряду металевих решіток і огорожень, плиткових покриттів підлог, у декоративному вирішенні стін з візерунковою цегляною кладкою.

Стрічковий орнамент використаний у різьбленнях карнизів античних храмів, у розписах стін давньоруських храмів. *Розетки* різних видів симетрії застосовані, наприклад, у заповненні кесонів стель, у квіткових рельєфних кахлях. Орнаментальні заповнення фільонків, пілястрів і панно частіше мали симетричні композиції, за виключенням стилів рококо і модерн, де зустрічались асиметричні.

Специфіка архітектурних орнаментальних композицій – у поєднанні орнаменту із змістом композиції споруди. На конструкціях і деталях, що несуть навантаження, характер орнаменту виявляє їх напруженість, на несучих і особливо на головних елементах – їх легкість. Особливості орнаменту інтер'єрів у його камерності, витонченості, більш детальному пропрацюванні.

Найважливіший композиційний засіб – **пропорції**: співвідношення архітектурних форм за висотою, шириною і довжиною. Ці співвідношення відрізків, площ і об'ємів виражаються цілими (1:2, 2:3 і т.д.) та ірраціональними числами. Приклад відношення цілих чисел – «**єгипетський трикутник**» – 3:4:5, застосований у *пірамідах Древнього Єгипту*, приклад ірраціональних відношень – «**золоте січення**» – ділення відрізка на дві нерівні частини так, щоб ціле відносилось до більшої частини, як більша до меншої. Наближений ряд чисел «золотого січення» (3:5, 5:8, 8:13, 13:21 і т.д.) названий **рядом Фібоначчі** в честь італійського математика XII ст. Пропорції визначають співвідношення і гармонійність елементів архітектурних форм.

Один із засобів створення композиційної єдності – **масштабність**: співвідношення форми і її елементів у відношенні до людини, оточуючого середовища і інших архітектурних форм. Якщо поняття «масштаб» відноситься до абсолютних величин, то поняття "масштабність" визначає відносну відповідність форм архітектурного витвору, що сприймаються людиною, розмірам людини. Споруда може бути масштабною або немасштабною як у відношенні до розмірів людини, так і у відношенні до сусідніх споруд, до площі, на якій вона знаходиться і т.д.

Важливий засіб приведення елементів архітектурних форм до єдності – **ритм (співвимірність, стрункість)**, за допомогою якого досягається необхідне співвідношення і виразність твору архітектури. Ритм створюється рівномірним повтором форм та інтервалів (елементи орнаменту, колони в храмах, вікна в сучасних житлових будинках і т.і.). Частковим виявом ритмічної закономірності в архітектурі є **модуль** – величина, що приймається для вираження кратних співвідношень розмірів частин споруди з метою їх координації, надання споруді або її частинам співвимірності. У якості модуля вживають міри довжини або розмір одного з елементів споруди. У давньогрецьких храмах система модульних відношень полегшувала будівництво із кам'яних блоків, що завчасно заготовлялись.

У сучасній архітектурі досліджуються теоретичні і практичні проблеми співвідношень між антропометричними даними і середовищем, що створюється для людини. У запропонованій французьким архітектором **Ле Корбузе** системі «Модульор», що призводить пропорції людського тіла до «золотого січення», зроблена спроба пов'язати будівельні розміри з людиною, встановити співвідношення архітектури людині.

Основний модуль у країнах дії метричної системи мір рівний 100 мм. Цей розмір модуля є основою координації розмірів деталей у будівництві. Він слугує для уніфікації елементів і забезпечує їх взаємозамінність.

Іншими засобами художньої виразності в створенні єдності композиції є **контрастні і нюансні відношення елементів форми**, а також **відношення рівності** або тотожності. Елементи архітектурної композиції можуть різко відрізнятися у разі зіставлення один з одним за розмірами, пропорціями, кольором, фактурою та іншими характеристикам і тим самим посилювати роль один одного за допомогою контрастного зіставлення.

Прикладом контрасту в архітектурі є кольорове протиставлення додаткових кольорів (червоний – зелений, синій – жовтий), взятих не виключно за спектром, а з гармонійним поєднанням проміжного додаткового, розбавленого ахроматичним кольором. Контрастною є кольорова тріада – гама, складена з кольорів, рівностоячих за довжиною кольорової діаграми. Приклад кольорового нюансу (м'якого переходу) – монохроматична гама – поєднання відтінків одного кольорового тону (наприклад, світло- і темно-оранжевий з коричневим) або ахроматична гама (наприклад, поєднання сірих кольорів).

До художніх засобів створення композиційної єдності витвору архітектури відноситься застосування монументального, декоративного і прикладного мистецтва в архітектурі, а зокрема скульптури і живопису, поєднання яких з архітектурою отримало назву **синтезу мистецтв**.

Синтез мистецтв у сучасній архітектурі, зокрема, не обмежується застосуванням живопису і скульптури. Отримують широке поширення різьба по дереву, художньо оброблений метал (наприклад, чеканка), майоліка і мозаїка, гобелени в інтер'єрі.

Єдність архітектурної композиції передбачає єдність стилю, який створюється сукупністю ознак, типових для мистецтва певного часу. Стилем в архітектурі і мистецтві прийнято називати систему засобів і прийомів художньої виразності, що просякнуті світовідчуттям пануючої ідеології суспільства. На стиль кожної епохи впливали різні фактори: ідеологічні та естетичні погляди, матеріали і техніка будівництва, рівень розвитку промисловості, побутові запити, художні форми.

Одна з принципових відмінностей сучасної архітектури від архітектури минулого – її індустріальність, масове промислове виробництво будівельних конструкцій і матеріалів. Вимога індустріальності нової архітектури органічно входить у поняття «сучасний стиль», у поняття «краса».

Відмічені композиційні засоби архітектурних споруджень можна розглядати як об'єктивні закономірності архітектури і людського сприйняття.

Теми презентацій:

1. Симетрія - важливий засіб досягнення єдності і художньої виразності композиції в архітектурі
2. Асиметрія - важливий засіб досягнення єдності і художньої виразності композиції в архітектурі
3. Основні типи орнаментів в особливій області оздоблення архітектури
4. Найважливіший композиційний засіб
5. Один із засобів створення композиційної єдності – масштабність
6. Важливий засіб приведення елементів архітектурних форм до єдності – ритм (співвимірність, стрункість)
7. Засоби художньої виразності в створенні єдності композиції є контрастні і нюансні відношення елементів форми
8. Синтез мистецтв як художній засіб створення композиційної єдності витвору архітектури

Тема 2. Архітектурні стилі

Лекція 4. Архітектура стародавнього світу

В історії мистецтв динаміку розвитку будь-якого виду і жанру частіше ділять на тимчасові періоди, бо в одну епоху з'являються, розвиваються і вмирають безліч країн і суспільств зі своїми самобутніми й оригінальними культурами.

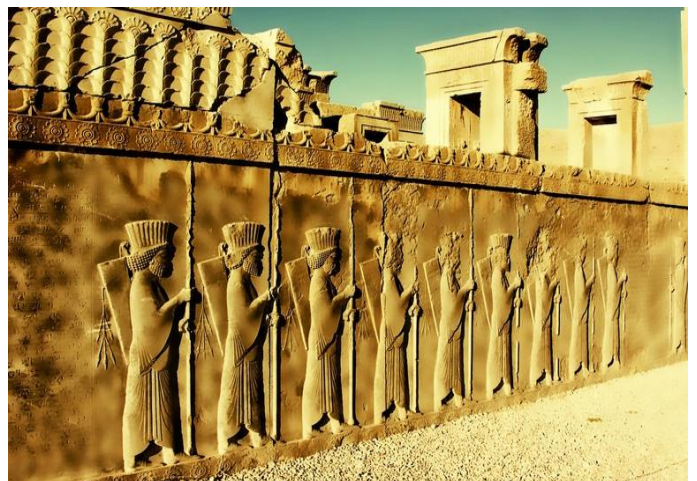
До Стародавнього Світу належать усі народи, що існували з XV до I ст. до н. е. Це Єгипет, Стародавній Схід (Месопотамія, Ассирія, Персія, Фінікія), Індія, Китай і Японія, Стародавні цивілізації Америки (Толтек, Інки, Ацтеки, Майя), Егейська (Крито-Мікенська) та Етруська культури. Хронологічно до цього періоду можна віднести і Стародавню Грецію і Древній Рим. Але розвиток цих культур виділено в окремий історичний етап – Античність.

1. *Стародавній схід*

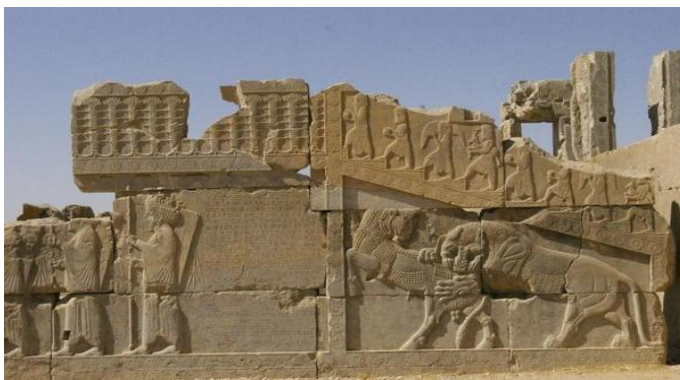
Месопотамія, Ассирія, Персія, Фінікія перебувають у стані практично безперервних воєн, у тому числі й одна з одною, розташовані в практично однакових кліматичних і природних умовах, ці країни створили дуже схожі і тісно переплетені культури. Їх архітектура була, в основному, з важкими укріпленими воротами, масивними стінами, арками та колонами. Основним будівельним матеріалом був сирцева цегла, що послужило однією з причин формування характерного монументального стилю архітектури. Стилiстичною особливiстю споруди мiст є прагнення уникати прямої перспективи, застосування принципу «ламаної осі» при створенні мiст з розгалуженою мережею вулиць.



Месопотамія



Персія



Ассирія



Фінікія

<https://youtu.be/qNnxzTk4xls>

<https://www.youtube.com/watch?v=Ep2Rcg5GT8g> Персія

<https://www.youtube.com/watch?v=6SPAYqpwxhk> Фінікія

https://www.youtube.com/watch?v=e_naZWxtbi4 Ассирія

Ассирія. Декоративне мистецтво Ассирії знамените своїми кахлями, рельєфними панно (ортостатами) та круглою скульптурою. Розглянемо їх у порядку.

Зразки – глазурована цегла з яскравими багатобарвними зображеннями розеток, «лотосів та «дерев життя» (стилізованих зображень фінікових пальм). Вони знаходили широкі застосування в окрасі карнизів, арок, зубців фортечних стін, обрамлень вікон.

Кам'яні ортостати - Великі плити, якими облицьовували нижню частину стін, входи в будівлі. На плитах зазвичай зображалися сюжети царського полювання, бігу колісниць, облоги ворожих міст, ходи полонених тощо (рис. 6.20).

У цих композиціях нерідко використовувалися «трафарети» у зображенні природного антуражу («річка», «гори», «ліс» тощо), кріпосних укріплень, людських постатей. Для передачі руху застосовувалося також поєднання однієї і тієї ж фігури двох проекцій – спереду і збоку.

Мал. 6.20. Сцена взяття урартської фортеці. Праворуч - Тіглатпаласар III.

Ассирійський рельєф, середина VIII ст. до зв. е..

Особливо відомі сцени лівового полювання з палаців Ашшурбанапала II у Німруді, Саргона II у Дур-Шаррукіні, Сінаххериба у Ніневії.

Полювання на левів взагалі було однією з улюблених царських забав. Тиглатпаласар I (1115-1077 рр. до н. е.), наприклад, похвалявся тим, що особисто вбив тисячу левів, величезну кількість диких бугаїв, страусів тощо (рис. 6.21). На рельєфах пози мисливців досить статичні, різко контрастні проти фігурами хижаків, які вмирають під градом стріл (рис. 6.22).



2. Стародавній Єгипет

Протягом більш ніж трьох тисяч років в архітектурі Єгипту панує раз і назавжди усталена традиція. Видозміна відбувається і в рамках одного стилю, зміна панівного типу споруд відповідає змінам у соціальній і політичній сферах країни: в епоху Стародавнього царства це скельні (печерні) гробниці (близько 2800 – 2400 рр. до н. е.), в епоху Середнього царства (кінець III тисячоліття – XVII ст. до н. е.) – піраміди, в епоху Нового царства (XVI – XI ст. до н. е.) – храми. Між цими періодами були часи, коли Єгипет розпадався на окремі державні утворення – номи, чи в ньому панували іноземні завойовники (гіксоси, перси та ін.). Такі часи не були сприятливими для розвитку будівництва і від них не залишилося визначних пам'яток.

Піраміди уособлюють собою дух культури Єгипту, віру в загробне життя і силу фараона, а також уявлення єгиптян про Всесвіт.

Особливостями храмів є великі зали, величезна кількість молитовень та неперевершеної краси розписи на всіх поверхнях, у тому числі зовнішніх стінах і стелі, який є символом неба і тому пофарбований у синій колір і розписаний золотими зірками.

Крім того, неодмінним атрибутом храму є обеліск і священне озеро.

Міцність, монументальність і декоративність відрізняють архітектуру Стародавнього Єгипту від інших прикладів архітектури того часу.

Стародавній Єгипет був рабовласницькою державою. В основі його соціальної ієрархічної піраміди знаходилися раби, над ними – селяни та ремісники, вище – воїни та купці, далі – численна каста чиновників, а над нею – вищі сановники. Великий вплив і могутність мали жерці, котрі завжди вели боротьбу за владу з царями Єгипту – фараонами. Фараон – вершина ієрархічної скали.

Його вважали намісником бога, його влада була безмежною й обґрунтовувалася релігією, в котрій особливе місце займала віра у потойбічне життя. З нею пов'язаний звичай бальзамувати тіло померлого фараона та поміщати у гробниці символи страв, статуї та предмети розкоші, а стіни оздоблювати художніми розписами та ієрогліфічними текстами, що розповідали про земне життя фараона.

Поширеними будівельними матеріалами в Єгипті були очерет, мул, глина, каміння. Дерево, хоч і не було таким рідкісним, як тепер, вважалось дорогим і трудомістким в обробці. Каміння ж добували безліч різновидів: м'який вапняк, міцний пісковик, твердий граніт та ін.

Першими житловими будівлями стали куполоподібні або прямокутні хатини з очерету на дерев'яному каркасі. Інколи їх обмазували глиною або мулом. Пізніше з'являються прямокутні житла, збудовані з цегли-сирцю. Найбільше просторе приміщення дому містилося всередині й було оточене меншими покоями. Воно було ширше й вище решти і мало вгорі прорізи для світла. Балки стелі спиралися на стіни і на вертикальні дерев'яні стояки-колони.

Будівлі були невисокі, зазвичай, одно- або двоповерхові. Стіни домів з цегли-сирцю робили товстими. Широкі внизу, вони дещо звужувалися вгорі для зменшення навантаження на одиницю виміру площі фундаментів.

Для зміцнення наріжників та верхньої грані стіни у кладку вводилися дерев'яні балки. Дерев'яними жердинами обрамляли вікна та двері. Стеля укладалася з балок, що прилягали одна до одної. Зверху вона обмазувалася глиною в суміші з солом'яною січкою. Єгипетські будівельники вміли виводити й цегляні склепіння невеликих прогонів, але використовувалися вони тільки у допоміжних приміщеннях, переважно підземних, як-от комори, льохи, камери гробниць.

Архітектурного значення склепіння в Єгипті не мали. Пекуче сонце примушувало обмежувати кількість вікон та їх розміри. У рядових будівлях влаштовували тільки двері. У домах, конструктивно виконаних подібним чином, жив не тільки простий люд, але й вищі суспільні верстви населення. Різниця була тільки в більшій кількості приміщень і в більш ретельному виконанні будівельних робіт, а також у кольоровій різноманітності фасадів та вишуканому оздобленні внутрішніх стін. Перед домом інколи заводили садок, за ним містилися господарчі будівлі. Як правило, композиція була осьюовою.

Цивільні будівлі єгиптян, які зводились із нетривких матеріалів, до нас не дійшли, і ми робимо висновки про них за моделями, малюнками, залишками підвалів, які збереглися. Саркофаги, в яких були поховані тіла володарів Єгипту, також часто повторювали форму багатих житлових будинків.

З довговічного матеріалу (каміння) будували гробниці – вічні оселі земних володарів, а також храми – житла богів. Свій родовід одні й другі ведуть від осель звичайних смертних.

Перші монументальні гробниці єгипетської знаті, які дійшли до нас, побудовані у період, що передував Стародавньому царству.

У їх підземній частині містився саркофаг з мумією померлого, а надбудова для поминальних обрядів мала форму примітивної хатини. Відповідно до традиції, яка склалася протягом багатьох віків, стіни з каменю мурували так само, як із мулу або глини: внизу більш товстими.

Нахил зовнішньої поверхні стіни стає характерною рисою єгипетської монументальної архітектури, їх наріжники й верхні грані робили з камінців, що мали форму вузьких валиків, подібно до частково вліплених у стіни жердин. Ціле завершував ввігнутий карниз, що нагадував горизонтальну дошку, підліплена глиною. Це так званий єгипетський карниз. Пізніші мешканці Єгипту – араби – називали ці гробниці «мастаба» (ослін). Гробниці ж фараонів робили значно більшими, ніж інші, чим наочно підкреслювалася абсолютна зверхність фараона як представника Бога на землі.

В епоху Стародавнього царства завдяки успішним загарбницьким походам держава набула рис централізованої деспотії. Фараони зосередили у своїх руках величезні багатства та ресурси. Символом цієї централізації виявилися гігантські піраміди, які утверджували велич обожнюваної царської влади.

Гробниця фараона Джосера в Саккара виглядає так, немов би шість мастаба, які послідовно зменшуються, поставлені одна на одну. Вона збудована з невеликих кам'яних блоків на прямокутній основі і має висоту близько 60 м. Джосерова піраміда є домінантою цілого комплексу споруд, до якого належать, зокрема, вхідна зала з колонадою, ритуальний двір для святкування тридцятиріччя правління царя, Північний і Південний палаци, поминальний храм. Прямокутник

комплексу (545x278 м) оточує захисний мур висотою 10 м. Збудував цей комплекс зодчий Імхотеп.

Характерно, що в період Стародавнього царства вперше архітектор виступає не як безіменний ремісник, а як особа, котра займає високий суспільний стан і до котрої володарі Єгипту виявляють найвищу пошану – позв'язують його ім'я зі спорудою.

Ще вища за піраміду Джосера – більш ніж 100 м – піраміда фараона Снофру в Дашурі. Її об'єм складається зі зрізаної й повної пірамід. Піраміди Джосера й Снофру наука вважає проміжними формами між мастаба і власне пірамідами, розвиток котрих йшов шляхом збільшення розмірів та спрощення форми.

Кожна піраміда створювала поминальний комплекс або сама була його складовою частиною. Прикладом типового комплексу може бути піраміда Сахура поблизу Абусіра. Його головні частини:

- долиний храм на березі Нілу (сюди ритуальним царським човном привозили мумію фараона);
- крита «висхідна» дорога, суцільне перекриття якої мало прорізи для світла;
- поминальний храм і ритуальний двір, відділений від внутрішнього ареалу власним муром.

У ньому знаходилася, вірогідно, піраміда царевої дружини. Висота основної піраміди – майже 50 м, висота ж піраміди-супутниці становить близько 12 м.

Під час будівництва пірамід та інших споруд важкі кам'яні блоки робітники підіймали за допомогою простих допоміжних засобів. Це, насамперед, колиски-гойдалки, на які вкладали блоки, користуючись при цьому нерівнобічними важелями. Довгі кам'яні блоки підіймали так: спершу під них пропускали, ближче до центру ваги, дві загострені призми; відтак натискали на одну з них, внаслідок чого вага переміщувалася на другу.

Під цю другу призму, яка саме звільнялася, підкладали кам'яні плити; потім переносили вагу блока на другу призму й підкладали кам'яну плиту під першу; цю операцію повторювали стільки, скільки було треба.

Під блоки з приблизно однаковими сторонами підкладали згадувані дерев'яні «колиски», що давало змогу розгойдувати їх з боку на бік, після чого підняту частину підпирали дерев'яними клинами. Використовували також дерев'яні (а може, й металеві) жердки в ролі важелів.

Якщо додати ще дерев'яні котки й полози для пересування вантажів, то цим вичерпується перелік механічних засобів стародавніх єгиптян.

Такі пристрої ставили або безпосередньо на окремі сходинки піраміди, або на похилу платформу біля її стіни. Рештки таких платформ збереглися біля деяких пірамід.

Пірамідальні форми мали й доміанти так званих Сонячних храмів-святилищ, які безпосередньо не були пов'язані з загробним культом. Вони присвячувалися богу сонця Ра і з'явилися у період Стародавнього царства. Від пристані на березі Нілу критий коридор з верхнім

освітленням приводив на терасу. Поруч із терасою стояв зроблений з цегли човен; він мав зображувати човен, у якому небом плавав бог сонця Ра.

Прямокутний жертковий двір із велетенським вівтарем мав осьову композицію, яку завершував колосальний кам'яний обеліск. Він складався з масивної зрізаної піраміди, яка слугувала постаментом, та великого обеліска, пірамідальний верх якого був оббитий міддю і сліпуче сяяв на сонці. До речі, назву «піраміди» виводять від грецького слова «пір», що означає «вогонь» (бо полум'я має вигляд гостроверхої піраміди).

Більш ніж 1500 років тривало в Єгипті будівництво пірамід і не тільки царських. До наших часів збереглося близько сімдесяти пірамід та близько ста двадцяти археологи обстежили в нинішньому Судані. Там, за зразком єгипетських пірамід, споруджували собі надгробки й нубійські царі.

Поля пірамід існують у Саккара, Абусірі, Дашурі, Медумі... Вони завжди розташовані на західному березі Нілу, бо саме на заході, де згасає останній промінь сонця, лежить країна померлих.

Усі відомі піраміди орієнтовані по сторонах світу майже з абсолютною точністю. Відхилення північно-південної осі практично дорівнює нулю: піраміди вишикувалися, мов військові підрозділи на параді.

Найбільші піраміди Стародавнього царства побудовані фараонами Хеопсом, Хефреном та Мікерином у Гізі.

У ту добу піраміди мали зовсім інший вигляд, ніж нині. Вони сяяли на сонці, як велетенські моноліти, білою гладдю полірованих вапнякових плит, їх прикрашали колонні зали поминальних храмів, від яких вели довгі бруковані дороги до храмів у долині над Нілом. Поряд із царськими пірамідами стояли малі піраміди дружин та членів родини царів; усі вони були оточені високими, розкішно оздобленими мурами.

Довкола них потім розташовувалися сотні гробниць високих сановників, жерців, воєначальників, скарбничих, намісників, які побажали й після смерті лишитися поряд зі своїм володарем та богом. Так піраміди оберталися на центр великого «Міста мертвих» – живі мали доступ лише до поминальних храмів. Поруч із долиним храмом піраміди Хефрена – статуя Великого сфінкса – потвори з тілом лева й головою цього фараона. Немає й не було на світі статуї, яка б перевершувала її розміри (довжина – 57,3 м, висота – 20 м). Отже, це не тільки найбільша, але й найдавніша монументальна статуя в світі.

Ідея необмежених надлюдських можливостей найбільш яскраво втілена у величезній піраміді Хеопса, котру вважали першим із семи чудес стародавнього світу. Неймовірні розміри піраміди (довжина сторони – 230, висота – 146,8 м), які приголомшували людину, здавалися ще більшими під час зіставлення їх із розмірами оточуючих, її масштабом. Піраміда породжувала почуття благоговіння й виникало враження, немов би колосальна гробниця була створена надприродними

силами. Найменша брила з піраміди Хеопса важить 2000 кг, а найбільша – 40 000 кг! При цьому будівничі мали дуже примітивне обладнання. Сотні тисяч невольників, що не одержували ніякої платні та, жили впроголодь, під керівництвом зодчого Хеміуна за 20 років збудували величезний пам'ятник рабовласництва.

Усі піраміди, отже, й Хеопсову, будували загалом в один спосіб. Поверхню основи вирівнювали, мабуть, так: квадратну площу огорожували муром і заливали водою, що її підводили каналом; на огорожі відмічали рівень води й за цими позначками вирівнювали ґрунт. Посередині піраміда мала ядро з ламаного каменю, на яке опиралися трохи похилені шари брил із місцевого вапняку (похилення шарів забезпечувало стійкість будівлі). Після закінчення самої піраміди поверхню її облицьовували плитами з граніту й дрібнозернистого вапняку.

Царська камера в піраміді Хеопса невелика. Її перекриття складається з п'яти монолітних кам'яних плит, які розділяють розвантажувальні камери, що в них остання має стелю з двох похилих кам'яних блоків (див. деталь рис. 2.13). У такий спосіб перекриття царської камери розвантажувалося від тиску шарів кладки, що лежала вище.

Піраміди в Гізі утворюють ансамбль некрополя – Міста померлих, що має правильне планування. Сторони пірамід та мастаба, що їх оточують, паралельні одна до одної й строго орієнтовані по сторонах світу. Відстань між центрами пірамід у напрямку південь – північ однакова й дорівнює 1,5 а, де а – довжина сторони основи піраміди Хеопса. Південно-східні кути основ усіх царських пірамід лежать на одній прямій.

В епоху Середнього царства у зв'язку з ослабленням політичного значення влади фараонів піраміди стали будувати значно менших розмірів і не завжди ретельно виконували будівельні роботи, а згодом їх зовсім перестали будувати. Останні такі піраміди належать до кінця Нового царства.

У період Стародавнього царства починає також формуватися єгипетський храм. Окрім Сонячних храмів, від того часу нам відомі також «заупокійні» (або «поминальні») храми, побудовані поблизу пірамід.

Такі храми правили за своєрідний монументальний вестибюль, з якого після завершення довготривалого прилюдного церемоніалу мумію вносили вглиб піраміди. Таким був заупокійний храм Хефрена. Його приміщення, як і частини житлового комплексу, розташовані послідовно вздовж повздовжньої осі. Серед найбільших приміщень вирізняються прямокутний двір з обходом і вхідний зал – ранній приклад стояково-балочної конструкції, виконаної у камені. Опорою для плит стелі слугували прямокутні стовпи, перекриті важкими прямокутними балками.

І величні гробниці, і храми створювалися на честь фараонів, богів і вічності. Могил ремісників, землеробів та простих будівельників не знайти в містах померлих. Але й планування звичайних єгипетських міст відбиває класове розшарування суспільства, створеного працею рабів та простолюду.

Багаті садиби, палаци знаті й фараонів, храми, адміністративні будівлі розміщувалися у містах досить вільно, були оточені зеленню. Біднота тулилася в невеликих тісних кварталах, віддалених від центрів міст.

Квартал бідноти в Ахетатоні з 74 однотипних будинків займає майже таку ж площу, що й 4 багаті садиби по інший бік муру. У кожній комірці без зелені та вікон розміщувався коридор, загальне приміщення і малесенькі спальня та кухня, інколи східці вели на плоский дах, де ввечері можна було відпочити.

Храми Середнього царства продовжують розвивати осьові композиції. Поминальний храм Ментухотепа I складався з двох східчастих терас, оточених критими колонадами. З центру храму виростала піраміда на масивному цоколі з основою 21х21 м, з кам'яним каркасом, заповненим малими блоками й щебінкою й облицьована плитами з білого вапняку. Піраміда панувала над цим фантастичним багатоколонним храмом, проте вона була тільки кенотафом – тобто надгробком, спорудженим не на місці поховання померлого – поховальну камеру вирубали перед підніжжям скельного масиву; святилище та поминальний храм були побудовані перед його обтесаними і вирівняними стінами.

Поминальний храм на честь цариці Хатшепсут, який побудували на самому початку Нового царства, також мав осьову композицію. Він складався з трьох величезних терас.

Основним мотивом архітектури цього комплексу, як і в храмі Ментухотепа I, є відкриті колонади. Колони портиків мали прямокутний поперечний переріз. Колонади на фасаді споруди стали важливою новиною – в Стародавньому царстві пам'ятників, де відкриті портики були б основним мотивом архітектури всього комплексу, не існувало.

В епоху Середнього царства фараонів почали ховати у підземних гробницях, які, з метою уникнення їх пограбування, були розташовані у потайних місцях пустель. На відміну від прямокутних стовпів храмів Ментухотепа і Хатшепсут тут стовпи портика вже восьмигранні.

Подальший розвиток колон в епоху Середнього царства показує рис. 2.19. Восьмигранну колону потім заступає 16-гранна з неглибокими жолобками (канелюрами) на кожній грані. Це так звана протодорійська колона. Завершує її квадратний плінт, а під нею знаходиться кругла тесана база. Це колони виключно кам'яного стилю. Та на додаток з'явилися колони, що стилізовано відтворювали рослинні форми, їх тіла нагадують жмутки лотоса, капітелі – його нерозпуклі пуп'янки, а бази символізують землю.

Дослідження руїн довело, що для захисту міст на кордонах країни єгиптяни зводили могутні фортеці, особливо на півдні, де Єгипет межував із царством Куш та Нубією. Міський центр Бухена, де були розташовані палац, будинки урядовців, зерносклади, гробниці та площа для проведення парадів, захищало подвійне кільце фортечних мурів. Круглі башти входили до складу долішніх стін, прямокутні – до горішніх.

Горішні стіни мали висоту 11, а товщину – 4,5 м. Стіни та башти завершувалися зубцями, за якими ховалися оборонці. Прямокутні башти мали спеціальні навіси, з яких на голови обложників можна було жбурляти каміння і т. ін.

Продумане розміщення бійниць дозволяло захисникам тримати який іде у наступ, ворога, під перехресним вогнем. Бараки для воїнів, будинки для їх родин, стійла для віслуків (у добу Середнього царства єгиптяни коней ще не мали) знаходилися у кільці оборонних споруд та стін.

Землероби, що оселялися довкола міст, зводили будинки з неопаленої цегли-сирцю. Єгиптяни винайшли спосіб зводити стіни без риштування (бо деревини було мало). Під час будівництва щокова стіна являла собою сходи, якими будівничі піднімалися до місця роботи та підносили матеріали. Колони були з в'язок очерету, який обмазували глиною, підлоги – земляні, щільно утрамбовані. Навіси захищали мешканців від сонця. Влітку родина часто спала на даху під наметом з очерету.

У містах, де землі було мало, єгиптяни зводили будинки в декілька поверхів. На нижньому – торговельні крамниці, ділові контори, на верхніх – житлові кімнати. Мешканці проводили багато часу на дахах будинків, бо тут було трохи прохолодніше. Ніяких громадських каналізаційних систем не існувало, стоки зливали в канави, річку або просто на вулиці.

Тільки в період Нового царства, коли визначну роль у політичному житті країни стало відігравати могутні жреці, формується тип єгипетського храму, котрий майже без змін проіснував багато століть. Від завершення храму Хонсу в Карнаку до завершення майже такого ж храму Хора в Едфу минуло 1096 років. Тривале збереження традицій характерне для єгипетського будівництва. Композиція цих типових храмів, як і звичайного житла, підкреслено осьова. Це витягнутий прямокутник зі входом з його короткого боку.

До входу, зазвичай, вела алея сфінксів – статуй стражників від злих духів у вигляді фігур лежачих левів із людськими або баранячими головами (баран – священна тварина у стародавніх єгиптян). Вузкий невеликий вхід містився між двох могутніх веж (пілонів), що мали форму зрізаних пірамід.

Перед пілонами установлювали величезні статуї сидячих фараонів і високі обеліски. Якщо обеліски мали різну висоту, то нижній висували трохи вперед, щоби вони здавалися однаковими. За входом знаходився перестильний (обнесений колонадою) двір, далі йшли колонні (гіпостильні) зали. Висота храму безперервно, починаючи від пілонів, знижувалася. Таємниче святилище храму містилося у найбільш віддаленому, низькому і темному місці будівлі. Дослідження виявляють, що співвідношення розмірів частин будівель не були випадковими.

Пропорції ґрунтувалися на співвідношенні простих чисел. При цьому як будівельний модуль (одиницю міри) використовували розміри блоків. Часто вживали відношення сторін єгипетського трикутника – прямокутного трикутника з відношенням сторін 3:4:5.

Єгиптяни уявляли собі архітектуру в органічній єдності зі скульптурою та живописом. Це властиво всім давнім народам. Статуї перед пілонами храмів, а також статуї сфінксів за своїми розмірами наближалися до самих споруд. Пілони, що правили за фасади давньоєгипетських храмів, були прикрашені ієрогліфами й рельєфами. Мури й стіни, колони й стелі єгипетських будов оздоблювалися яскравими розписами, врізаними й опуклими рельєфами та ієрогліфами.

Колони доби Новою царства переважно мають дещо циліндричну форму – вони трохи звужувалися вгорі, здіймаючись із пласких основ, схожих на кам'яні диски. Колони, головним чином, продовжують відтворювати рослинні форми, їх тіла нагадують стовбури дерев, жмутки лотоса, а бази символізують землю. Капітелі колон різноманітні і зазвичай теж рослинного походження: вони нагадують пальмове листя, розкриті й закриті квіти лотоса або папірусу. Порівняно пізно, як виняток, з'являються капітелі з людськими жіночими обличчями, що звернені у чотири сторони світу.

Вже в Пізній період (664 – 332 рр. до н. е.) з'являються подвійні капітелі, де над частиною у вигляді чаші височить блок із жіночими обличчями.

Стелі, які водночас виконували функції даху, укладали на кам'яні балки. Балка з каменю погано працює на вигін, внаслідок чого прогони між опорами були маленькими, через що приміщення у храмах, як і в житлових будинках та палацах, були вузькими.

Стеля колонних залів підтримувалася тесаними кам'яними стояками-колонами. Вони були товсті, щільно поставлені й тому простір залу не можна було охопити одним поглядом. Денне світло потрапляло в менші приміщення тільки крізь відчинені двері або дуже маленькі віконця.

Великим залам такого освітлення часто було недостатньо. Щоби поліпшити справу, середні два або чотири ряди колон робили на декілька метрів вище решти. У такий спосіб утворювали два рівні стель, між котрими влаштовувалися вікна, що давали верхньо-бічне освітлення.

Тип храму дещо змінювався лише в короткий період правління фараона Аменхотепа IV (1364 – 1347 рр. до н. е.). Для того, щоби повалити всевладдя жерців, цей фараон-реформатор заборонив культ усіх численних старих єгипетських богів, окрім культу бога сонця Атона. Він навіть змінив своє ім'я на Ехнатон («корисний Атону») і, залишивши тогочасну славетну столицю Фіви на півдні країни, збудував далеко на півночі від неї нову столицю – Ахетатон («небосхил Атону»). Його дружина Нефертіті теж одержала нове ім'я – Нефер-Нефру-Атон, що означало «Прекрасна красою Атона».

Головний столичний храм Атона відрізнявся від інших храмів доби Нового царства. Він складався з відкритих дворів без стель, де промені сонця досягали віруючих. Тут були встановлені столи для жертвоприношень та дарів. Інтер'єри цього храму, як і інших, прикрашали пофарбовані рельєфи.

У нову столицю двір Ехнатона переїхав на шостому році його правління. В центрі міста були розташовані декілька храмів та палаців, а також розкішні будинки знаті. У багатій садибі, яка

була відкрита в місті Ахетатоні, все спрямовано на захист від важких кліматичних умов. Садиба оточена стіною, перед будинком господаря посаджено садок, житлові приміщення орієнтовані на північ і групуються навколо критого внутрішнього дворика. Він вищий від інших приміщень, завдяки чому добре освітлюється.

У будинку є ванни та убиральні. Обабіч та позаду дому розташовані службові будівлі, приміщення для слуг, комори, сараї. До господарського двору веде окремий вхід. Своїми реформами Ехнатон налаштував проти себе могутніх жерців і після його смерті вони відновили попередній лад і перенесли столицю знов у Фіви...

Саме тут у другій половині Нового царства розпочалося широке сакральне будівництво. У фіванських храмах остаточно склалася така конструкція гіпостильних залів, коли виділялися два середніх ряда більш високих колон з капітелями у вигляді розкритих мітелок папірусу. При цьому всі інші колони були нижчими, з завершенням у вигляді пуп'янок папірусу. За задумкою, ці ряди колон відтворювали зарості Нілу, де за уявленнями давньоєгипетської міфології, в квітці лотоса народився бог Сонця.

Єгипетські храми різко виділялися своїми розмірами серед інших будов, вселяючи думку про безсилля людини перед богами, та їх представниками на землі – жерцями й фараонами. Найбільші в Єгипті храми входять до складу храмових комплексів Карнаку, які створювали протягом багатьох століть. Ці ансамблі, розташовані поблизу Фів, поступово ускладнювалися шляхом додавання нових храмів, гіпостильних залів та перестилів. Архітектура будівель була монументальною, з точними об'ємами й чистими формами. Вона повністю враховувала лінії пейзажу. А цю особливість не завжди можуть виконати навіть сучасні архітектори. Розміри окремих храмів інколи були дуже великі.

Просто таки винятковим за своєю монументальністю був храм Амона в Карнаку. Його вхідні пілони височили на 43 м й здіймалися до неба, немов непохитні скелі. Перед пілонами підносилися велетенські, оковані золотими листами щогли, а крізь відчинені двері розгорталася безмежна анфілада дворів та залів. У день літнього сонцестояння повздовжня анфілада храму, коли сонце вже було на вечірньому колі, раптом опромінювалася до самого святилища.

Алея сфінксів сполучала Карнак з Луксором, де теж височів могутній храм Амона довжиною більш ніж 260 м. У ньому більшість колон має вигляд жмутків папірусу (стилізовані навіть ремінці, що зв'язують окремі стеблини), а їх капітелі зроблені, як нерозпуклі пуп'янки.

Будівництво цього храму, як і багатьох інших, розпочинали з копання каналів, які підводили якнайближче до майбутньої споруди. Це заощаджувало витрати на транспортування каміння. Всі єгипетські храми розташовані неподалік од Нілу, отже довжина каналів не перевищувала 0,5 – 1 км.

На протилежному Карнаку й Луксору – західному (лівому) березі Нілу фараони будували свої поминальні храми. Серед них помітно вирізняється храм Рамсеса II – великого завойовника й

невтомного будівничого храмів. Цей храм, так званий Рамесеум, спорудив зодчий Пенра. Комплекс має складну планувальну структуру, обумовлену поховальним ритуалом. До ансамблю будівель, крім храму з кількома дворами, колонними залами і святилищем, були включені також церемоніальний палац і приміщення скарбниць.

Споруди заупокійного храму Рамсеса II пишно оздоблені скульптурою та рельєфними розписами. Фасад церемоніального палацу мав вигляд портика з подвійною колонадою. З масиву прямокутних у плані колон виростали велетні в царському вбранні. Це так звані осірічні стовпи (від Осіріса – єгипетського бога води й рослин). Властивий єгипетському мистецтву синтез архітектури й скульптури переростає тут у повне підпорядкування скульптури архітектурі. Колони оточували і широкі двори храму, об'єднуючи їх у цілісну, ритмічно побудовану художню композицію.

Поєднання в комплексі Рамесеум заупокійного храму і церемоніального палацу було першим з аналогічних рішень у давньоєгипетській архітектурі другої половини Нового царства.

В офіційних рельєфах палаців і храмів цієї доби художники трактували образ фараона як підкорювача інших народів, очільника найсильнішої в світі держави, як вдалого мисливця. Тому сцени полювання стали улюбленими сюжетами в рельєфах і настінних розписах Єгипту цього періоду.

Завершення Великого гіпостильного залу храму Амона в Карнаку теж відбулося за часів Рамсеса II. Цей зал своїми розмірами лише дещо менший сучасного стадіону – 52х103 м. Сюди глядач проходив із залитого сонячним світлом двору і тут блиск сонця поступався місцем сутінків. Промені світла, що пробивалися крізь кам'яні ґрати, освітлювали верхи колон з капітелями, що імітували розпуклі квітки лотоса. У темній зниженій частині залу капітелі мали форму пуп'янків.

Середні колони-велетні мали діаметр 3,5, а висоту – 20,4 м; величезні розміри й тісна розстановка колон посилювали враження безмірної важкості. Враження доповнювалося кольоровим вирішенням залу. Велика кількість різнобарвних рельєфів на стовбурах колон збагачувала інтер'єр. Над цим скам'янілим гаєм нависало намальоване на кам'яних плитах стелі блакитне небо з золотими зірками й ширяючими змієголовими шуліками. Люди відчували себе пригніченими кам'яними масами потойбічного світу, що наступали на них.

Художні образи Стародавнього Єгипту тісно пов'язані з релігійними уявленнями і повинні були прищеплювати прочанам ідею сили державної влади й вічності існуючих суспільних відносин.

Щодо термінів будівництва подібних будівель, то воно часто продовжувалося декілька століть. Єгипетський храм ніколи не був цілком завершеним цілим. Кожний з наступних фараонів перебудовував двори й зали, зводив перед ними нові пілони і т. д. Щодо техніки будівництва, то відомо, що між кам'яними колонами зводили тимчасові стіни з цегли; вони знімали навантаження з колон під час піднімання й укладання блоків та плит покриття.

Не зважаючи на часом дещо надлюдські масштаби будівель, монументальна архітектура Єгипту зберегла пафос людської праці і зробила великий внесок у будівельну культуру.

Розвиток храмових будівель поступово спричинився до певного стилю колон, що зберігався впродовж багатьох століть. Кам'яна колона єгипетського стилю має багато спільного зі своїми далекими попередниками – первісними дерев'яними підпорами, які підтримували перекриття звичайних житлових будівель. Колони, як і стовбури дерев, звужуються догори. Щоби горішні кінцівки дерев'яних стовпів не висковзнули з-під балки, їх закріплюють у гніздах товстих оцупків дерев'яних дощок, щільно прибитих до балок.

У кам'яних колон це прямокутні абаки над капітелями. Аби стовп не вдавлювався у м'який ґрунт, його вставляли в обтесаний камінь – прообраз бази колони. Капітелі колон були дуже різноманітні та ще й пофарбовані у відповідний колір (наприклад, пальмоподібні – у зелений). Стовбури колон барвисто розмальовували фігурами та ієрогліфами. Пропорції колон були відносно важкі: висота колони здебільшого дорівнює 4 – 6 діаметрам. Проміжки між колонами були вузькими (1 – 1,5 діаметра колони). Над входами в приміщення часто розміщували емблематичне зображення сонця у вигляді диска, оздобленого символічним орнаментом, що складався зі змії – знаку царської гідності та великих розпростертих крил.

Наведемо цікаве тлумачення цієї емблеми в романі польського письменника Б. Пруса «Фараон»:

«... На завісі була вигаптувана золотом крилата куля з двома зміями.

Ти, що увійшов сюди, – мовив жрець, – чи знаєш ти, що означає цей знак на завісі?

– Куля, – відповів прибулий, – це образ світу, в якому ми живемо, а крила показують, що цей світ кружляє в просторі, наче орел.

А змії?... – спитав жрець. – Дві змії нагадують мудрецеві, що той, хто зрадить велику таємницю, мусить умерти подвійно – тілом і душею».

Таке зображення було майже державним гербом й зустрічається над входами раз у раз. На рис. 2.41 вміщені також орнаменти рослинного походження у вигляді шулік із розпростертими крилами, змії та священного жука-скарабея – втілення сонця.

У період Нового царства будують також скельні храми. Фасад великого храму Рамсеса II на березі Нілу був спрямований на схід. Перші промені сонця на своєму сході заливали всю анфіладу підземних залів храму й проникали до самого святилища. Храм починався могутньою поверхнею пілоноподібного схилу, перед яким сидять чотири витесані у моноліті скелі 20-метрові скульптури фараона.

У центрі пілона – вхід, що веде до храму з класичною схемою планування, яка повторює планування храмів Нового царства на поверхні землі: зал з двома рядами осірічних стовпів заступає двір, далі йдуть гіпостильний зал та святилище.

Цей храм взагалі є одним з найвизначніших творів єгипетського мистецтва. Рамсес II, як і його предки, прагнув закріпити підкорення Нубії будівництвом там не лише фортець, а й храмів. Але його храм в Абу-Сімбелі перевершив усе, що будь-коли створили тут фараони.

Усе оформлення храму було обумовлено однією ідеєю – всіма можливими засобами звеличити могутність Рамсеса II. Починаючи від масштабів святилища і закінчуючи його декоруванням, усе було пронизано цією ідеєю, кращим втіленням якої є фасад храму.

Висічених із скелі велетнів здалека бачать усі, що пливають Нілом. Гідне подиву збереження портретних рис у колосах такого масштабу. У виборі місця для храму далось взнаки таке притаманне єгипетським архітекторам вміння поставити пам'ятник із врахуванням місцевості, що його оточує: храм освітлюється першими променями сонця, від яких гігантські скульптури раптово зафарбовуються темно-червоним кольором і здаються особливо рельєфними на тлі синяво-чорних тіней, які вони відкидають.

Колоси справляли незабутнє враження всевладної могутності фараона. Образ Рамсеса взагалі панує у храмі: над входом висічене скульптурне зображення його імені, в першому приміщенні святилища стелю підтримують пілястри, перед якими стоять гігантські статуї царя, стіни залів покриті зображеннями його перемог і, нарешті, в останньому приміщенні храму, його культовій молитовні, серед чотирьох статуй богів, яким був присвячений храм, стояла й статуя самого Рамсеса.

Скульптури й рельєфи Абу-Сімбела – одне з найвищих досягнень єгипетських майстрів. На північ, неподалік від Великого, був розташований Малий храм, що його Рамсес II посвятив богині неба – Хатор. Фасад цього храму також має вигляд portalу, але скульптури, які оздоблювали вхід, були розміщені в величезних нішах, по три з кожного боку. Гігантські будови в Абу-Сімбелі і досі свідчать про Рамсесову славу. Ці храми потрапили у зону затоплення Асуанського моря, і наприкінці 1960-х років їх розпиляли на блоки й перенесли на інше місце.

Якщо в монументальних скульптурах, які були елементами архітектурних споруд (Рамесеум, заупокійні храми в Абу-Сімбелі тощо), збереглися архаїчні риси, то в самостійних творах круглої пластики другої половини Нового царства з'являються і виразні портретні характеристики, і тонке моделювання людського тіла, зборок одягу. Це є свідомством того, що короткий період розквіту реалістичного мистецтва в роки правління Ехнатона (Аменхотепа IV) вже унеможлилював повернення в минуле.

Особливо виразно це проявилось в настінних рельєфах і розписах (не тільки в світських будівлях, а навіть у храмах), де утвердились і розвинулись започатковані при Ехнатоні образна глибина і витонченість художніх творів.

Розвиток мистецтва Нового царства був призупинений війнами та внутрішніми конфліктами. В роки так званого Пізнього періоду (XI – IV ст. до н. е.) ці процеси привели до розпаду Єгипту на північну та південну частини. Подальша історія колись великої держави

пов'язана з протекторатом спочатку лівійських династій, що знову об'єднали Єгипет, потім – Ефіопії і Нубії. У 671 р. до н. е. Єгипет був завойований Ассирією, а ще через століття – Персією. За суттю, Пізній період – час повільного, але невпинного занепаду в усіх сферах існування Єгипту, в тому числі в мистецтві та архітектурі, який не залишив світу визначних пам'яток.

3. Стародавня Індія

Індійська архітектура надзвичайно гармонійно пов'язана з природою. Найдавніші індійські храми будувалися прямо в печерах. При одному такому храмі, в Еллоре, у більш пізніший час, місце для культових споруд ретельно вибиралося.

Засоби художнього вираження вражають різноманіттям і барвистістю, що нагадує квітучу природу країни. Ідея єдності життя у всіх її проявах пронизує і філософські вчення, і естетику, і мистецтво. Виконані з великою майстерністю з каменю твори скульптури, часто досягають гігантських розмірів, що покривають стіни храмів, притягаючи до себе увагу. Релігійна символіка та відображення життя того часу у всіх її проявах проявляються в кожному творі архітектури, а скульптура і рельєф займають в індійському мистецтві перше місце.

4. Стародавній Китаю

Архітектурні споруди Стародавнього Китаю значно відрізняються від архітектурних пам'яток решти світу як зовнішнім виглядом, так і конструкцією. Однією з відмінностей є те, що в старокитайських спорудах переважають дерев'яні конструкції, тоді як в інших архітектурних пам'ятках – цегла і камінь. Головною опорою будь-якої будови є кістяк з дерев'яних балок, внутрішні і зовнішні стіни та перегородки варіюються за бажанням. Ще однією відмінною рисою традиційної китайської архітектури є ансамблево-груповий принцип – будували не один будинок, а цілий комплекс споруд чи то палац, монастир або житло. Масштабність досягалася в Китаї спорудженням великих будівельних ансамблів, створених із декількох легких, спрямованих угору будівель.

5. Стародавня Японія

Головним орієнтиром в архітектурі був Китай, але японські архітектори завжди перетворювали заморські зразки в особливі твори. Японська архітектура була в основному дерев'яною. Зводилися різноманітні житлові споруди, палаци і храми. Характерною особливістю японського зодчества можна вважати зв'язок будівлі з навколишнім ландшафтом — водною поверхнею, рослинністю і рельєфом.

6. Стародавні цивілізації Америки (толтек, ацтеки, майя та інки)

Найцікавіші і найважливіші пам'ятки старовинної американської культури свідчать про високу культуру народів, які її створили. Взагалі вони мають однаковий характер і являють картину одного і того ж мистецтва, але між ними не можна не відрізнити двох різних ступенів розвитку. До більш ранньої, належать пам'ятники в Оахаке, Гватемалі і Юкатані, до пізнішої або

ацтекської, пам'ятники, що збереглися в Мексиці, але виділити більш точну відмінність між ними за народностями і століттями не можливо.

Будівлі являють собою здебільшого залишки храмів або укріплень. Їх споруда відрізняється масивністю стін, колон і пілонів, але разом з тим шляхетним смаком і носить друк мистецтва, яке вже встигло досягти відомого розвитку. Частина храмів зведена на верхніх майданчиках величезних пірамід, зі сходами зовні облицьованих кам'яними блоками, декорованими горизонтальними поясами з рельєфним геометричним орнаментом. Загальна композиція доповнюється скульптурними елементами, орнаментами, ієрогліфами, специфічними за суттю та такими, які не зустрічаються ніде.

7. Егейська (Крито-Мікенська) архітектура

Культура егейського світу – це острів Крит з містами Кносс, Фест, Тріада; десятки островів меншого розміру, Мікени, Тірінф, берега Балканського півострова та Малої Азії (Троя). Вона є сполучною ланкою між ранніми культурами Сходу і античністю і стає першою зрілою європейською цивілізацією в стародавній історії. На критську культуру справили великий вплив держави Малої Азії, а особливо Єгипет. У свою чергу, культура Криту вплинула на Єгипет часу Нового царства, а ще більш істотно – на додавання культури Стародавньої Греції. На Криті були засновані міста з прокладеними дорогами, вулицями з бруківкою, мостами і водопроводами, були споруджені розкішні палаци правителів. Всі спорудження палаців, частково двоповерхові, розміщувалися по боках великого двору, оточеного муром. Найвідоміший – Кноський палац з величезним лабіринтом, у якому жив Мінотавр, про який свідчать давньогрецькі міфи.

8. Етруська архітектура

Цивілізація етрусків досі залишається для істориків загадкою – вони зникли як нація задовго до нашої ери. Усміхнені статуї і розписні гробниці зберігають мовчання, подібно загиблим містом Криту. З збережених етруських написів велика частина не розшифрована, оскільки не вдалося точно визначити, до якої групи належить їх мову. Етруски не залишили світових художніх творів, але саме вони визначили риси римської архітектури. Від етрусків Римляни отримали високу будівельну техніку (дороги, мости, водопровід), початковий тип житла (атріунний будинок), тип культової будівлі (виділення головного фасаду), осьовий принцип спрямованості композиції. Йде тенденція до виділення головного фасаду. Композиція розвивається по осі симетрії, внутрішньо.

Храм ставиться на п'єдесталі – подий, сходи з одного боку. Колони дерев'яні, висота 1/3 від ширини фасаду. Типи колон – гладкий звід, груба кругла база, капітель з придавленим ехином, велика абака.

Тема 2. Архітектурні стилі

Лекція 5. Античність. Архітектура Стародавнього Риму. Архітектура стародавньої Єгипту.

1. Архітектура давнього Риму.

Як вид мистецтва архітектура входить у сферу духовної культури, естетично формує оточення людини, виражає суспільні ідеї в художніх образах. Історичний розвиток суспільства визначає функції і типи споруджень (будинки з організованим внутрішнім простором, спорудження, що формують відкриті простори, ансамблі споруджень), технічні конструктивні системи, художній лад архітектурних споруджень.

В архітектурі взаємозалежні функціональні, технічні, естетичні начала (користь, міцність, краса). Призначення, функції архітектурного спорудження визначають його план і об'ємно-просторову структуру, будівельна техніка — можливість, економічну доцільність і конкретні засоби його створення. Образно-естетичне начало архітектури пов'язане з її соціальною функцією і виявляється у формуванні об'ємно-просторової і конструктивної структури спорудження. Виразні засоби архітектури — композиція, тектоніка, масштаб, пропорції, ритм, пластика об'ємів, фактура і колір матеріалів, синтез мистецтв і ін.

Архітектура Древнього Риму зробила величезний внесок у світову культуру. У цей період римляни будують, головним чином, споруди практичного призначення – міські мури, дороги, мости, акведуки, базиліки, складські приміщення, цирки. До нашого часу функціонує *Аппієва дорога*, побудована у 312 р. до н. е., *водопровід Аква Аннія* завдовжки 16 км 617 м – критий канал, місцями порублений у скелі або складений з кам'яних плит і піднятий на підпорки, де цього вимагав рельєф місцевості. Значними громадськими спорудами в Римі були *базиліки* – великі прямокутні будови з великим залом, розділеним рядами колон на декілька приміщень. Збереглися рештки базиліки Еміліїв.



Аппієва дорога в Римі (312 рік до н.е.)



1 Акведук 64 км.

2 Акведук 91 км.

3 Акведук

4 Акведук



Базиліки Еміліїв

Центром торговельного і суспільного життя Риму був **форум Романум** – площа, навколо якої розташовувались культові та громадські споруди: **Табулярій (державний архів), храм Сатурна, храм богині Конкордії, базиліка Юлія.** Для римської культової архітектури типовим був **храм Вести**, що мав округлу форму з колонами. Своєрідними були й погребальні споруди – мавзолеї, колумбарії, які мали різноманітні архітектурні форми – у вигляді **вежі, хлібного кошика, піраміди** тощо.



Форум Романум – площа



Табулярій (державний архів) храм Сатурна



храм богині Конкордії



Базілік Юлія



храм Вести

Римський геній найбільше проявився в організації простору. Для цього римляни звернулися до нових конструкцій – арки і зводу. У Римі зводили величезні зводи з каменю чи, частіше, з бетону; з'єднувальною речовиною служив вулканічний попіл – пуццолана. Бетон заливали в дерев'яні форми – опалубку. Коли бетон застигав, форми видаляли, але оскільки їхнє створення вимагало чималих зусиль і часу, оптимальним рішенням було використання одних і тих самих простіших структур. Якщо арка чи звід зводилися в камені, необхідно було споруджувати тимчасові дерев'яні конструкції-кружала, що підтримували звід до завершення робіт. Саме в інженерно-будівельній справі римляни досягли найвищих результатів.

Архітектура Стародавнього Риму – одна із найбагатших у всьому світі і вона гідна того, щоб займати провідні місця в світовій культурі.

Загальна характеристика архітектури Стародавнього Риму

Архітектура чи зодчество — мистецтво будувати будинки і їхні комплекси, призначені для повсякденних запитів приватного, громадського життя і діяльності людей. Будь-який будинок укладає в собі життєво необхідне просторове ядро — інтер'єр. Його характер, виражений у зовнішній формі, визначений призначенням, умовами життя, потребою в зручності, у просторі і волі руху. Зв'язана у своєму розвитку з постійно мінливими матеріальними потребами людини, з розвитком науки і техніки, архітектура є однією з форм матеріальної культури.

Разом з тим **архітектура** — один з видів мистецтва. У художніх образах архітектури відбиваються і лад громадського життя, і рівень духовного розвитку суспільства, і його естетичні ідеали. Архітектурний задум, його доцільність розкриваються в організації просторів інтер'єра, в угрупованні архітектурних мас, у пропорційних відносинах частин і цілого, у ритмічному ладі. Співвідношення інтер'єра й обсягу будівлі характеризує своєрідність художньої мови архітектури.

Велике значення має художнє оформлення зовнішнього вигляду будівель. Як ні один інший вид мистецтва, архітектура постійно впливає своїми художніми і монументальними формами на свідомість маси людей. Вона відкриває своєрідність навколишньої природи. Міста, подібно людям, мають неповторне обличчя, характер, життя, історію. Вони оповідають про сучасне життя, про історію поколінь.

Різноманіття суспільних потреб людини народжує розмаїтість типів архітектури: житлової, суспільно-цивільної, промислової. Містобудування враховує характер місцевості, економіки, умови транспорту, розміщення населення. У періоди художнього підйому архітектура гармонічно розвивається в співдружності з іншими видами мистецтва. Скульптура, живопис, декоративні мистецтва втілюють у конкретних образах ідеї, закладені в спорудженні. І архітектура й образотворче мистецтво збагачують один одного в цьому синтезі.

Під Древнім Римом мається на увазі не тільки місто Рим античної епохи, але і всі завойовані ним країни і народи, що входили до складу колосальної Римської держави — від Британських островів до Єгипту. Римське мистецтво — вище досягнення і підсумок розвитку древнього мистецтва. Його створювали не тільки римляни (чи італіки), але і древні єгиптяни, греки, шини, жителі Піренейського півострова, Галлії, Древньої Німеччини й інші народи, покорені Римом, що колись стояли на більш високій стадії культурного розвитку.

Римське мистецтво склалося на основі складного взаємопроникнення самобутнього мистецтва місцевих італійських племен і народів, у першу чергу, могутніх етрусків, власників древньої високорозвиненої самобутньої художньої культури. Вони познайомили римлян з мистецтвом містобудування (різні варіанти зводів, тосканський ордер, інженерні спорудження, храми і житлові будинки й ін.), настінним монументальним живописом, скульптурним і мальовничим портретом, що вирізняється гострим сприйняттям натури і характеру.

У художній майстерності, безумовно, панувала давньогрецька школа, зате на форми мистецтва в кожній провінції Римської держави впливали місцеві традиції. Особливо великий внесок у створення римської культури внесли грецькі колоністи в Південній Італії і Сицилії, їхні багаті міста були центрами наукового життя і художньої культури античності.

Широта містобудування, що розвивалося не тільки в Італії, але і в провінціях, відрізняє римську архітектуру. Сприймавши від етрусків і греків раціонально організоване, строге планування, римляни удосконалили його і втілили в містах більшого масштабу. Ці планування відповідали умовам життя: торгівлі величезного розмаху, духу вояччини і суворій дисципліні, тяжінню до видовищності і парадності. У римських містах у значній мірі враховувалися потреби вільного населення, санітарні нестатки, тут зводилися парадні вулиці з колонадами, арками, монументами.

Римська архітектура не може зрівнятися в художній чарівності з грецькою, але вона грандіозна, дуже ефектна і за своєю інженерно-будівельною технікою іде далеко вперед від простої балкової конструкції грецького храму. В ній вперше з'являється конструкція зводів.

Типи римських споруд різноманітні, світські не менш значимі, ніж культові, і багато з них утвердилось в світовій архітектурі на століття. Це, наприклад, тип *базиліки із склепінним перекриттям, який у результаті ліг в основу християнських церков (у Римі базиліка була світською спорудою); це *потужні акведуки* – багатоярусні кам'яні мости, які несуть водопровідні труби; це пишні *тріумфальні арки*, які споруджували в честь військових перемог. В I і II ст. були збудовані знаменитий *Колізей* – амфітеатр, що поміщав десятки тисяч глядачів, де проходили гладіаторські бої і цькування тварин, і *грандіозна купольна ротонда – Пантеон*, «храм всіх богів», у якому вперше образний акцент був перенесений із зовнішнього вигляду на внутрішній простір храму.*

Римляни вперше стали будувати «*типові*» міста, прообразом яких є римські військові табори. Прокладалися дві перпендикулярні вулиці — кардо і декуманум, на перехресті яких зводили центр міста. Міське планування підкорялося суворо продуманій схемі.

Практичний склад римської культури позначався в усьому — у тверезості мислення, нормативному уявленні про доцільний миропорядок, у скрупульозності римського права, що враховувало всі життєві ситуації, у тяжінні до точних історичних фактів, у високому розквіті літературної прози, у примітивній конкретності релігії.

У римському мистецтві періоду розквіту ведучу роль відіграла архітектура, пам'ятники якої і тепер, навіть у руїнах підкорюють своєю міццю. Римляни поклали початок новій епосі світового зодчества, у якому основне місце належало спорудженням суспільним, що втілили ідеї могутності держави і були розраховані на величезну кількість людей.

В усьому древньому світі римська архітектура не має собі рівної за висотою інженерного мистецтва, різноманітністю типів споруджень, багатством композиційних форм, масштабом будівництва. Римляни ввели інженерні спорудження (акведуки, мости, дороги, гавані) як архітектурні об'єкти в міському, сільському ансамблі і пейзажі. Краса і міць римської архітектури розкриваються в розумній доцільності, у логіці структури спорудження, у художньо точно знайдених пропорціях і масштабах, лаконізмі архітектурних засобів, а не в пишній декоративності. Величезним завоюванням римлян було задоволення практичних побутових і суспільних потреб не тільки пануючого класу, але і мас міського населення.

Історія Риму поділяється на два етапи. Перший — епоха республіки — яка настала у кінці VI ст. до н. е., коли з Риму були вигнані етрусські царі, і тривав до середини I ст. до н. е. Другий етап — імперський — почався правлінням Октавіана Августа, перейшовшого до єдиновладдя, і тривав до IV ст. н. е.

У древньому мистецтві періоду розквіту ведучу роль відіграла архітектура, пам'ятники якої і тепер, навіть у руїнах дивують своєю міццю. Давні люди поклали початок новій епосі світового зодчества, у якому основне місце належало спорудженням суспільним, що втілили ідеї могутності держави і розраховані на величезні кількості людей.

Основною громадською спорудою Древньої Греції залишається храм (храм Зевса в Олімпії, храми в місті Посейдонія). Особливе місце в античній архітектурі посідає комплекс споруд Афінського Акрополя (храм Ніки Аптерос, головний храм Афін — Парфенон).

Не дивно, що саме за Адріана (близько 125 р.) був створений один із найдуховніших пам'ятників світової архітектури. Правда, він вважав, що лише переробив спорудження, що почав будувати Агріппа, зять Августа.

Пантеон — «храм усіх богів» — стоїть і нині в центрі Рима. Це єдиний пам'ятник, не перебудований і не зруйнований у Середньовіччя. У ньому простежується щось близьке не тільки римлянам, людям античної епохи, але і взагалі людству. Храм усіх богів — це храм сама божественна ідея.

Вибудований Аполлодором Дамаським, він представляє класичний зразок центрально-купольного будинку, найбільшого і зробленого в античності. Ротонда Пантеону зовні робить враження урочистого кам'яного масиву. Гладким стінам протипоставлено з півночі могутній портик коринфського ордера зі сходами. Головне, що вражає глядача в Пантеоні, — інтер'єр з величезним цільним підкупольним простором, урочисто величним і гармонічної. Пропорції Пантеону досконалі — діаметр купола (43,5 м), що майже дорівнює висоті храму (42,7 м), а оскільки висота стін дорівнює його радіусу, у підкупольний простір вписується куля. Бетонний купол вагою 46 тонн має форму півсфери, що спочиває на циліндричній опорі.

Круглий дев'ятиметровий отвір («Око Пантеону») у вершині купол — джерело світла, що ллється потоком і опромінює нерозчленованим простором інтер'єр. Зосередженість висвітлення у вищій центральній точці змушує глядача гостро сприймати висоту купола.

Вже в стародавності було відзначено, що покриття гігантської ротонди куполом уклало в собі символічне відтворення небосхилу. Це рішення було викликано задачею створення «храму всім богам», не тільки житла божества, як це було в греків, але і священного простору, у якому перебували ті, що моляться.

Простоті чітких геометричних форм внутрішнього простору відповідає строгість оздоблення. Стіни облицьовані кольоровим мармуром, а їхній пластичний декор розрахований на поступове полегшення архітектурних форм догори. Интер'єр має три яруси. Нижній розчленований колонами коринфського ордера і високих ніш зі статуями.

Розташований над ним аттиковий поверх із умовними вікнами і пілястрами завершується антаблементом. Купол розділений п'ятьма кільцевими рядами касет, що зменшуються догори. Своїми стрімкими членуваннями касети перегукуються з пілястрами і колонами і піднімаються догори, за меридіанами, замикаючи купол, а горизонталі касет як би вторять лініям карниза. Виявляючи глибиною рельєфу товщу купольного перекриття, касети підсилюють враження його матеріальності. Ордер Пантеону створює як би перехід від величного масштабу будинку до

людини. Спокій, внутрішня гармонія, відхід від земної суєти у світ духовності — от що давав Пантеон відвідувачам.

Образна сила Пантеону — у простоті і цілісності архітектурного задуму. Надалі найбільші зодчі прагнули перевершити Пантеон у масштабах і досконалості втілення. Античне почуття міри залишилося недосяжним.

Судячи з дат, вибитим на цеглинах кладки, він був побудований між 118 і 128 р. на місці більш раннього храму, зведеного в 27 р. до н. е. Марком Агріппой, радником і зятем Августа. Однак Пантеон Адріана був затіяний з більш амбіційними намірами. У будь-кому разі, храм Агріппи вільно умістився б усередині цього нового спорудження — могутньої ротонди з кулястим куполом і з величним фронтоном над входом.

Величезний фасад з колонами, до якого вело п'ять ступеней — нині частина з них знаходиться під землею, майже закривав іншу частину Пантеону. Шістнадцять корінфських колон портика, поставлені в три ряди, уражають величиною: кожен гранітний стовбур досягає 12,5 м у висоту, близько 1,5 м у поперек і важить майже 60 тонн. Але якщо фасад храму вражає, то поєднання традиційного прямокутного портика з увінчаним куполом циліндром дивує деяких своєю нереальністю. Щира велич храму — в іншому, в тому що Пантеон вимагає вивчення не тільки зовні, але і зсередини.

За бронзовими дверима, що піднімаються над порогом африканського зеленого мармуру, розкинувся величезний внутрішній простір ротонди, діаметр якого дорівнює її висоті. Спорудження, підтримуване павутиною арок, убудованих у стіни і приймаючих на себе вагу, спочиває на бетонному фундаменті у формі кільця шириною в 7,3 м і глибиною в 4,5 м. З фундаменту піднімається вісім спицеподібних стовпів, що оточують вхід у храм і сім великих ніш.

За увінчаним хрестом обеліска XVIII століття видна частина фасаду Пантеону з портиком і куполом. Адріан велів висікти на архітраві нового спорудження ім'я Марка Агріппи, до нього іншого храму, що був побудований на цьому ж місці.

Однак вершиною величі Пантеону є його величезний купол, сміливо летючий угору до круглого вікна-ока (oculus), що відкривається в центрі прольоту. Внутрішня бетонна поверхня купола виложена 140 кесонами: п'ять горизонтальних рядів з 28 кесонами в кожному, причому, чим ближче до вершини, тим менше поглиблення. Інколи їх прикрашали бронзові позолочені розетки.

Однак призначення цих панелей не було чисто декоративним, оскільки вони в чималому ступені зменшували вагу даху. Вага зводу була врахована і під час вибору будівельних матеріалів, і під час визначення їхньої кількості. У міру того як купол вигинається до вершини, його бетонна маса (підрховано, що вона складає 5000 тонн) поступово зменшується: якщо в фундаменті шар бетону сягає 6 м, то в круглого вікна його товщина складає усього 1,5 м. Якщо нижні частини зводу складаються з бетону зі змістом цегли і каменю, то у верхньому ярусі для полегшення ваги в бетон додана вулканічна пемза.

В одній середньовічній легенді розповідалося, що цей гігантський купол був побудований на величезній купі сміття, нагромадженій усередині барабана. А щоб цю купу швидко розгребти, коли купол буде довершений, Адріан ніби-то велів розкидати під нею шматки золота. Та будівельна техніка, що застосовувалася в дійсності, відрізнялася не меншою хитринкою: навколо дерев'яних кесонних форм поступово заливалися шари бетону.

Через широкий круглий проріз у вершині купола сонячне світло летить в приміщення, що не має інших вікон, створюючи м'яке природне висвітлення інтер'єра. Тим же шляхом проникає сюди і дощ, але мармурова підлога ледве помітно піднята в середині, так що вода швидко скачується до стічних жолобів уздовж стін.

Пантеон, що став дійсним шедевром архітектури, багато разів копіювали, але ніхто не зумів перевершити Адріана. І хоча з того часу храм неодноразово піддавався переробкам, а дах його давно позбавився своїх бронзових черепиць, він дотепер зберіг свою велич. У 609 р. імператор Фока передав будинок папі Боніфацію IV, а той пристосував язичеський храм під церкву (Санта-Марія дель Мартірі). З роками до портика були прибудовані різні башточки. Але простота і лаконічна вимірність величезного храму з куполом не мала потреби в поліпшеннях, і зрештою пізні прибудови забрали.

Сьогодні Пантеон є і національною культурною святинею, і церквою одночасно. Крім того, тут знаходяться гробниці двох італійських королів і одного титана Відродження — Рафаеля. При цьому Пантеон залишається значною мірою таким, яким він був за Адріана, виявляючи досконалий зразок античного зодчества.

У 70—80 р. н. е. був споруджений грандіозний амфітеатр Флавієв, що одержав назву Колізей (від латинського *colosseus* — «величезний»). Він вибудований на місці зруйнованого золотого будинку Нерона і належав до нового архітектурного типу будинків. У Греції колись були тільки театри, що влаштовували на природних схилах пагорбів і полів. Римський Колізей являв собою величезну чашу зі східчастими рядами сидінь замкнуті зовні кільцевою еліпсоподібною стіною. В амфітеатрах давали різні вистави: морські бої (навмахії), бої людей з екзотичними звірами, бої гладіаторів. У сонячні дні над Колізеєм натягали величезний парусиновий навіс — велум чи веларій.

Колізей — найбільший амфітеатр античної епохи. Він уміщав біля п'ятдесятьох тисяч глядачів. Могутні стіни Колізею (висота 48,5 м) розділені на чотири яруси суцільними аркадами, у нижньому поверсі вони служили для входу і виходу. У плані Колізей представляє еліпс (156х198 м); центр його композиції — нині зруйнована арена, оточена східчастими лавами для глядачів. Еліпс найбільш повно відповідав вимогам динаміки видовищ, що розгортаються — гладіаторських боїв. Він давав можливість максимально активізувати глядача, наблизити місця привілейованої публіки до арени; опускаючись лійкою місця розділялися відповідно до суспільного рангу глядачів. Усередині йшли чотири яруси сидінь, яким зовні відповідали три яруси аркад: дорична,

іонічна і корінфська. Четвертий ярус був глухим, з корінфськими пілястрами — плоскими виступами на стіні. Пілястри, що членують стіну, корінфського ордера не порушують моноліт будинку, виложеного із сірого травертину.

Зовнішній вигляд Колізею з його могутнім пружним овалом викликає сувору енергію. Це відчуття створюється не тільки величезними масштабами будинку, але й узагальненням основних форм, урочистою міццю простих ритмів. Усередині Колізей дуже конструктивний і органічний, доцільність сполучається в ньому з мистецтвом: він втілює образ світу і принципи життя, що сформувалися в римлян до I в. н. е.

Стародавній Єгипет

Протягом більш ніж трьох тисяч років в архітектурі Єгипту панує раз і назавжди усталена традиція. Видозміна відбувається і в рамках одного стилю, зміна панівного типу споруд відповідає змінам у соціальній і політичній сферах країни. Розвиток Єгипту можна розділити на п'ять періодів: в епоху раннього періоду (до 2400 рр. до нашої ери); в епоху Стародавнього царства це скельні (печерні) гробниці (близько 2800 – 2400 рр. до н. е.) - Гробниця фараона Джосера в Саккара, в епоху Середнього царства (кінець III тисячоліття – XVII ст. до н. е.) – піраміди, в епоху Нового царства (XVI – XI ст. до н. е.) – храми, в епоху пізнього періоду (XI – IV ст. до н. е.) - цей період не залишив світу визначних пам'яток в мистецтві та архітектурі.

Між цими періодами були часи, коли Єгипет розпадався на окремі державні утворення – номи, чи в ньому панували іноземні завойовники (гіксоси, перси та ін.). Такі часи не були сприятливими для розвитку будівництва і від них не залишилося визначних пам'яток.

Піраміди уособлюють собою дух культури Єгипту, віру в загробне життя і силу фараона, а також уявлення єгиптян про Всесвіт.

Особливостями храмів є великі зали, величезна кількість молитовень та неперевершеної краси розписи на всіх поверхнях, у тому числі зовнішніх стінах і стелі, який є символом неба і тому пофарбований у синій колір і розписаний золотими зірками.

Крім того, неодмінним атрибутом храму є обеліск і священне озеро.

Міцність, монументальність і декоративність відрізняють архітектуру Стародавнього Єгипту від інших прикладів архітектури того часу.

Стародавній Єгипет був рабовласницькою державою. В основі його соціальної ієрархічної піраміди знаходилися раби, над ними – селяни та ремісники, вище – воїни та купці, далі – численна каста чиновників, а над нею – вищі сановники. Великий вплив і могутність мали жерці, котрі завжди вели боротьбу за владу з царями Єгипту – фараонами. Фараон – вершина ієрархічної скали.

Його вважали намісником бога, його влада була безмежною й обґрунтовувалася релігією, в котрій особливе місце займала віра у потойбічне життя. З нею пов'язаний звичай бальзамувати тіло померлого фараона та поміщати у гробниці символи страв, статуї та предмети розкоші, а

стіни оздоблювати художніми розписами та ієрогліфічними текстами, що розповідали про земне життя фараона.

Поширеними будівельними матеріалами в Єгипті були очерет, мул, глина, каміння. Дерево, хоч і не було таким рідкісним, як тепер, вважалося дорогим і трудомістким в обробці. Каміння ж добували безліч різновидів: м'який вапняк, міцний пісковик, твердий граніт та ін.

Першими житловими будівлями стали куполоподібні або прямокутні хатини з очерету на дерев'яному каркасі. Інколи їх обмазували глиною або мулом. Пізніше з'являються прямокутні житла, збудовані з цегли-сирцю. Найбільше просторе приміщення дому містилося всередині й було оточене меншими покоями. Воно було ширше й вище решти і мало вгорі прорізи для світла. Балки стелі спиралися на стіни і на вертикальні дерев'яні стояки-колони.

Будівлі були невисокі, зазвичай, одно- або двоповерхові. Стіни домів з цегли-сирцю робили товстими. Широкі внизу, вони дещо звужувалися вгорі для зменшення навантаження на одиницю виміру площі фундаментів.

Для зміцнення наріжників та верхньої грані стіни у кладку вводилися дерев'яні балки. Дерев'яними жердинами обрамляли вікна та двері. Стеля укладалася з балок, що прилягали одна до одної. Зверху вона обмазувалася глиною в суміші з солом'яною січкою. Єгипетські будівельники вміли виводити й цегляні склепіння невеликих прогонів, але використовувалися вони тільки у допоміжних приміщеннях, переважно підземних, як-от комори, льохи, камери гробниць.

Архітектурного значення склепіння в Єгипті не мали. Пекуче сонце примушувало обмежувати кількість вікон та їх розміри. У рядових будівлях влаштовували тільки двері. У домах, конструктивно виконаних подібним чином, жив не тільки простий люд, але й вищі суспільні верстви населення. Різниця була тільки в більшій кількості приміщень і в більш ретельному виконанні будівельних робіт, а також у кольоровій різноманітності фасадів та вишуканому оздобленні внутрішніх стін. Перед домом інколи заводили садок, за ним містилися господарчі будівлі. Як правило, композиція була осьюовою.

Цивільні будівлі єгиптян, які зводились із нетривких матеріалів, до нас не дійшли, і ми робимо висновки про них за моделями, малюнками, залишками підвалин, які збереглися. Саркофаги, в яких були поховані тіла володарів Єгипту, також часто повторювали форму багатих житлових будинків.

З довговічного матеріалу (каміння) будували гробниці – вічні оселі земних володарів, а також храми – житла богів. Свій родовід одні й другі ведуть від осель звичайних смертних.

Перші монументальні гробниці єгипетської знаті, які дійшли до нас, побудовані у період, що передував Стародавньому царству.

У їх підземній частині містився саркофаг з мумією померлого, а надбудова для поминальних обрядів мала форму примітивної хатини. Відповідно до традиції, яка склалася протягом багатьох віків, стіни з каменю мурували так само, як із мулу або глини: внизу більш товстими.

Нахил зовнішньої поверхні стіни стає характерною рисою єгипетської монументальної архітектури, їх наріжники й верхні грані робили з камінців, що мали форму вузьких валиків, подібно до частково вліплених у стіни жердин. Ціле завершував ввігнутий карниз, що нагадував горизонтальну дошку, підіплену глиною. Це так званий єгипетський карниз. Пізніші мешканці Єгипту – араби – називали ці гробниці «мастаба» (ослін). Гробниці ж фараонів робили значно більшими, ніж інші, чим наочно підкреслювалася абсолютна зверхність фараона як представника Бога на землі.

В епоху Стародавнього царства завдяки успішним загарбницьким походам держава набула рис централізованої деспотії. Фараони зосередили у своїх руках величезні багатства та ресурси. Символом цієї централізації виявилися гігантські піраміди, які утверджували велич обожнюваної царської влади.

Гробниця фараона Джосера в Саккара виглядає так, немов би шість мастабів, які послідовно зменшуються, поставлені одна на одну. Вона збудована з невеликих кам'яних блоків на прямокутній основі і має висоту близько 60 м. Джосерова піраміда є домінантою цілого комплексу споруд, до якого належать, зокрема, вхідна зала з колонадою, ритуальний двір для святкування тридцятиріччя правління царя, Північний і Південний палаци, поминальний храм. Прямокутник комплексу (545х278 м) оточує захисний мур висотою 10 м. Збудував цей комплекс зодчий Імхотеп.

Характерно, що в період Стародавнього царства вперше архітектор виступає не як безіменний ремісник, а як особа, котра займає високий суспільний стан і до котрої володарі Єгипту виявляють найвищу пошану – позв'язують його ім'я зі спорудою.

Ще вища за піраміду Джосера – більш ніж 100 м – піраміда фараона Снофру в Дашурі. Її об'єм складається зі зрізаної й повної пірамід. Піраміди Джосера й Снофру наука вважає проміжними формами між мастаба і власне пірамідами, розвиток котрих йшов шляхом збільшення розмірів та спрощення форми.

Кожна піраміда створювала поминальний комплекс або сама була його складовою частиною. Прикладом типового комплексу може бути піраміда Сахура поблизу Абусіра. Його головні частини:

- долиний храм на березі Нілу (сюди ритуальним царським човном привозили мумію фараона);
- крита «висхідна» дорога, суцільне перекриття якої мало прорізи для світла;
- поминальний храм і ритуальний двір, відділений від внутрішнього ареалу власним муром.

У ньому знаходилася, вірогідно, піраміда царевої дружини. Висота основної піраміди – майже 50 м, висота ж піраміди-супутниці становить близько 12 м.

Під час будівництва пірамід та інших споруд важкі кам'яні блоки робітники підіймали за допомогою простих допоміжних засобів. Це, насамперед, колиски-гойдалки, на які вкладали блоки, користуючись при цьому нерівнобічними важелями. Довгі кам'яні блоки підіймали так: спершу під них пропускали, ближче до центру ваги, дві загострені призми; відтак натискали на одну з них, внаслідок чого вага переміщувалася на другу.

Під цю другу призму, яка саме звільнялася, підкладали кам'яні плити; потім переносили вагу блока на другу призму й підкладали кам'яну плиту під першу; цю операцію повторювали стільки, скільки було треба.

Під блоки з приблизно однаковими сторонами підкладали згадувані дерев'яні «колиски», що давало змогу розгойдувати їх з боку на бік, після чого підняту частину підпирали дерев'яними клинами. Використовували також дерев'яні (а може, й металеві) жердки в ролі важелів.

Якщо додати ще дерев'яні котки й полози для пересування вантажів, то цим вичерпується перелік механічних засобів стародавніх єгиптян.

Такі пристрої ставили або безпосередньо на окремі сходинки піраміди, або на похилу платформу біля її стіни. Рештки таких платформ збереглися біля деяких пірамід.

Пірамідальні форми мали й доміанти так званих Сонячних храмів-святилищ, які безпосередньо не були пов'язані з загробним культом. Вони присвячувалися богу сонця Ра і з'явилися у період Стародавнього царства. Від пристані на березі Нілу критий коридор з верхнім освітленням приводив на терасу. Поруч із терасою стояв зроблений з цегли човен; він мав зображувати човен, у якому небом плавав бог сонця Ра.

Прямокутний жертвний двір із велетенським вівтарем мав осьову композицію, яку завершував колосальний кам'яний обеліск. Він складався з масивної зрізаної піраміди, яка слугувала постаментом, та великого обеліска, пірамідальний верх якого був оббитий міддю і сліпуче сяяв на сонці. До речі, назву «піраміди» виводять від грецького слова «пір», що означає «вогонь» (бо полум'я має вигляд гостроверхої піраміди).

Більш ніж 1500 років тривало в Єгипті будівництво пірамід і не тільки царських. До наших часів збереглося близько сімдесяти пірамід та близько ста двадцяти археологи обстежили в нинішньому Судані. Там, за зразком єгипетських пірамід, споруджували собі надгробки й нубійські царі.

Поля пірамід існують у Саккара, Абусірі, Дашурі, Медумі... Вони завжди розташовані на західному березі Нілу, бо саме на заході, де згасає останній промінь сонця, лежить країна померлих.

Усі відомі піраміди орієнтовані по сторонах світу майже з абсолютною точністю. Відхилення північно-південної осі практично дорівнює нулю: піраміди вишикувалися, мов військові підрозділи на параді.

Найбільші піраміди Стародавнього царства побудовані фараонами Хеопсом, Хефреном та Мікерином у Гізі.

У ту добу піраміди мали зовсім інший вигляд, ніж нині. Вони сяяли на сонці, як велетенські моноліти, білою гладдю полірованих вапнякових плит, їх прикрашали колонні зали поминальних храмів, від яких вели довгі бруковані дороги до храмів у долині над Нілом. Поряд із царськими пірамідами стояли малі піраміди дружин та членів родини царів; усі вони були оточені високими, розкішно оздобленими мурами.

Довкола них потім розташовувалися сотні гробниць високих сановників, жерців, воєначальників, скарбничих, намісників, які побажали й після смерті лишитися поряд зі своїм володарем та богом. Так піраміди оберталися на центр великого «Міста мертвих» – живі мали доступ лише до поминальних храмів. Поруч із долининим храмом піраміди Хефрена – статуя Великого сфінкса – потвори з тілом лева й головою цього фараона. Немає й не було на світі статуї, яка б перевершувала її розміри (довжина – 57,3 м, висота – 20 м). Отже, це не тільки найбільша, але й найдавніша монументальна статуя в світі.

Ідея необмежених надлюдських можливостей найбільш яскраво втілена у величезній піраміді Хеопса, котру вважали першим із семи чудес стародавнього світу. Неймовірні розміри піраміди (довжина сторони – 230, висота – 146,8 м), які приголомшували людину, здавалися ще більшими під час зіставлення їх із розмірами оточуючих, її масштабом. Піраміда породжувала почуття благоговіння й виникало враження, немов би колосальна гробниця була створена надприродними силами. Найменша брила з піраміди Хеопса важить 2000 кг, а найбільша – 40 000 кг! При цьому будівничі мали дуже примітивне обладнання. Сотні тисяч невольників, що не одержували ніякої платні та, жили впроголодь, під керівництвом зодчого Хеміуна за 20 років збудували величезний пам'ятник рабовласництва.

Усі піраміди, отже, й Хеопсову, будували загалом в один спосіб. Поверхню основи вирівнювали, мабуть, так: квадратну площу огорожували муром і заливали водою, що її підводили каналом; на огорожі відмічали рівень води й за цими позначками вирівнювали ґрунт. Посередині піраміда мала ядро з ламаного каменю, на яке опиралися трохи похилені шари брил із місцевого вапняку (похилення шарів забезпечувало стійкість будівлі). Після закінчення самої піраміди поверхню її облицьовували плитами з граніту й дрібнозернистого вапняку.

Царська камера в піраміді Хеопса невелика. Її перекриття складається з п'яти монолітних кам'яних плит, які розділяють розвантажувальні камери, що в них остання має стелю з двох похилих кам'яних блоків (див. деталь рис. 2.13). У такий спосіб перекриття царської камери розвантажувалося від тиску шарів кладки, що лежала вище.

Піраміди в Гізі утворюють ансамбль некрополя – Міста померлих, що має правильне планування. Сторони пірамід та мастаба, що їх оточують, паралельні одна до одної й строго орієнтовані по сторонах світу. Відстань між центрами пірамід у напрямку південь – північ однакова й дорівнює 1,5 а, де а – довжина сторони основи піраміди Хеопса. Південно-східні кути основ усіх царських пірамід лежать на одній прямій.

В епоху Середнього царства у зв'язку з ослабленням політичного значення влади фараонів піраміди стали будувати значно менших розмірів і не завжди ретельно виконували будівельні роботи, а згодом їх зовсім перестали будувати. Останні такі піраміди належать до кінця Нового царства.

У період Стародавнього царства починає також формуватися єгипетський храм. Окрім Сонячних храмів, від того часу нам відомі також «заупокійні» (або «поминальні») храми, побудовані поблизу пірамід.

Такі храми правили за своєрідний монументальний вестибюль, з котрого після завершення довготривалого прилюдного церемоніалу мумію вносили вглиб піраміди. Таким був заупокійний храм Хефрена. Його приміщення, як і частини житлового комплексу, розташовані послідовно вздовж повздовжньої осі. Серед найбільших приміщень вирізняються прямокутний двір з обходом і вхідний зал – ранній приклад стояково-балочної конструкції, виконаної у камені. Опорою для плит стелі слугували прямокутні стовпи, перекриті важкими прямокутними балками.

І величні гробниці, і храми створювалися на честь фараонів, богів і вічності. Могил ремісників, землеробів та простих будівельників не знайти в містах померлих. Але й планування звичайних єгипетських міст відбиває класове розшарування суспільства, створеного працею рабів та простолюду.

Багаті садиби, палаци знаті й фараонів, храми, адміністративні будівлі розміщувалися у містах досить вільно, були оточені зеленню. Біднота тулилася в невеликих тісних кварталах, віддалених від центрів міст.

Квартал бідноти в Ахетатоні з 74 однотипних будинків займає майже таку ж площу, що й 4 багаті садиби по інший бік муру. У кожній комірці без зелені та вікон розміщувався коридор, загальне приміщення і малесенькі спальня та кухня, інколи східці вели на плоский дах, де ввечері можна було відпочити.

Храми Середнього царства продовжують розвивати осьові композиції. Поминальний храм Ментухотепа I складався з двох східчастих терас, оточених критими колонадами. З центру храму виростала піраміда на масивному цоколі з основою 21х21 м, з кам'яним каркасом, заповненим малими блоками й щебіркою й облицьована плитами з білого вапняку. Піраміда панувала над цим фантастичним багатоколонним храмом, проте вона була тільки кенотафом – тобто надгробком, спорудженим не на місці поховання померлого – поховальну камеру вирубали перед підніжжям

скельного масиву; святилище та поминальний храм були побудовані перед його обтесаними і вирівняними стінами.

Поминальний храм на честь цариці Хатшепсут, який побудували на самому початку Нового царства, також мав осьову композицію. Він складався з трьох величезних терас.

Основним мотивом архітектури цього комплексу, як і в храмі Ментухотепа I, є відкриті колонади. Колони портиків мали прямокутний поперечний переріз. Колонади на фасаді споруди стали важливою новиною – в Стародавньому царстві пам'ятників, де відкриті портики були б основним мотивом архітектури всього комплексу, не існувало.

В епоху Середнього царства фараонів почали ховати у підземних гробницях, які, з метою уникнення їх пограбування, були розташовані у потайних місцях пустель. На відміну від прямокутних стовпів храмів Ментухотепа і Хатшепсут тут стовпи портика вже восьмигранні.

Подальший розвиток колон в епоху Середнього царства показує рис. 2.19. Восьмигранну колону потім заступає 16-гранна з неглибокими жолобками (канелюрами) на кожній грані. Це так звана протодорійська колона. Завершує її квадратний плінт, а під нею знаходиться кругла тесана база. Це колони виключно кам'яного стилю. Та на додаток з'явилися колони, що стилізовано відтворювали рослинні форми, їх тіла нагадують жмутки лотоса, капітелі – його нерозпуклі пуп'янки, а бази символізують землю.

Дослідження руїн довело, що для захисту міст на кордонах країни єгиптяни зводили могутні фортеці, особливо на півдні, де Єгипет межував із царством Куш та Нубією. Міський центр Бухена, де були розташовані палац, будинки урядовців, зерносковища, гробниці та площа для проведення парадів, захищало подвійне кільце фортечних мурів. Круглі башти входили до складу долішніх стін, прямокутні – до горішніх.

Горішні стіни мали висоту 11, а товщину – 4,5 м. Стіни та башти завершувалися зубцями, за якими ховалися оборонці. Прямокутні башти мали спеціальні навіси, з яких на голови обложників можна було жбурляти каміння і т. ін.

Продумане розміщення бійниць дозволяло захисникам тримати який іде у наступ, ворога, під перехресним вогнем. Бараки для воїнів, будинки для їх родин, стійла для віслуків (у добу Середнього царства єгиптяни коней ще не мали) знаходилися у кільці оборонних споруд та стін.

Землероби, що оселялися довкола міст, зводили будинки з неопаленої цегли-сирцю. Єгиптяни винайшли спосіб зводити стіни без риштування (бо деревини було мало). Під час будівництва щокова стіна являла собою сходи, якими будівничі піднімалися до місця роботи та підносили матеріали. Колони були з в'язок очерету, який обмазували глиною, підлоги – земляні, щільно утрамбовані. Навіси захищали мешканців від сонця. Влітку родина часто спала на даху під наметом з очерету.

У містах, де землі було мало, єгиптяни зводили будинки в декілька поверхів. На нижньому – торговельні крамниці, ділові контори, на верхніх – житлові кімнати. Мешканці проводили багато

часу на дахах будинків, бо тут було трохи прохолодніше. Ніяких громадських каналізаційних систем не існувало, стоки зливали в канави, річку або просто на вулиці.

Тільки в період Нового царства, коли визначну роль у політичному житті країни стало відігравати могутні жреці, формується тип єгипетського храму, котрий майже без змін проіснував багато століть. Від завершення храму Хонсу в Карнаку до завершення майже такого ж храму Хора в Едфу минуло 1096 років. Тривале збереження традицій характерне для єгипетського будівництва. Композиція цих типових храмів, як і звичайного житла, підкреслено осьова. Це витягнутий прямокутник зі входом з його короткого боку.

До входу, зазвичай, вела алея сфінксів – статуй стражників від злих духів у вигляді фігур лежачих левів із людськими або баранячими головами (баран – священна тварина у стародавніх єгиптян). Вузкий невеликий вхід містився між двох могутніх веж (пілонів), що мали форму зрізаних пірамід.

Перед пілонами установлювали величезні статуї сидячих фараонів і високі обеліски. Якщо обеліски мали різну висоту, то нижній висували трохи вперед, щобони здавалися однаковими. За входом знаходився перестильний (обнесений колонадою) двір, далі йшли колонні (гіпостильні) зали. Висота храму безперервно, починаючи від пілонів, знижувалася. Таємниче святилище храму містилося у найбільш віддаленому, низькому і темному місці будівлі. Дослідження виявляють, що співвідношення розмірів частин будівель не були випадковими.

Пропорції ґрунтувалися на співвідношенні простих чисел. При цьому як будівельний модуль (одиницю міри) використовували розміри блоків. Часто вживали відношення сторін єгипетського трикутника – прямокутного трикутника з відношенням сторін 3:4:5.

Єгиптяни уявляли собі архітектуру в органічній єдності зі скульптурою та живописом. Це властиво всім давнім народам. Статуї перед пілонами храмів, а також статуї сфінксів за своїми розмірами наближалися до самих споруд. Пілони, що правили за фасади давньоєгипетських храмів, були прикрашені ієрогліфами й рельєфами. Мури й стіни, колони й стелі єгипетських будов оздоблювалися яскравими розписами, врізаними й опуклими рельєфами та ієрогліфами.

Колони доби Новою царства переважно мають дещо циліндричну форму – вони трохи звужувалися вгорі, здіймаючись із пласких основ, схожих на кам'яні диски. Колони, головним чином, продовжують відтворювати рослинні форми, їх тіла нагадують стовбури дерев, жмутки лотоса, а бази символізують землю. Капітелі колон різноманітні і зазвичай теж рослинного походження: вони нагадують пальмове листя, розкриті й закриті квіти лотоса або папірусу. Порівняно пізно, як виняток, з'являються капітелі з людськими жіночими обличчями, що звернені у чотири сторони світу.

Вже в Пізній період (664 – 332 рр. до н. е.) з'являються подвійні капітелі, де над частиною у вигляді чаші височить блок із жіночими обличчями.

Стелі, які водночас виконували функції даху, укладали на кам'яні балки. Балка з каменю погано працює на вигін, внаслідок чого прогони між опорами були маленькими, через що приміщення у храмах, як і в житлових будинках та палацах, були вузькими.

Стеля колонних залів підтримувалася тесаними кам'яними стояками-колонами. Вони були товсті, щільно поставлені й тому простір залу не можна було охопити одним поглядом. Денне світло потрапляло в менші приміщення тільки крізь відчинені двері або дуже маленькі віконця.

Великим залам такого освітлення часто було недостатньо. Щоби поліпшити справу, середні два або чотири ряди колон робили на декілька метрів вище решти. У такий спосіб утворювали два рівні стель, між котрими влаштовувалися вікна, що давали верхньо-бічне освітлення.

Тип храму дещо змінювався лише в короткий період правління фараона Аменхотепа IV (1364 – 1347 рр. до н. е.). Для того, щоби повалити всевладдя жерців, цей фараон-реформатор заборонив культ усіх численних старих єгипетських богів, окрім культу бога сонця Атона. Він навіть змінив своє ім'я на Ехнатон («корисний Атому») і, залишивши тогочасну славетну столицю Фіви на півдні країни, збудував далеко на півночі від неї нову столицю – Ахетатон («небосхил Атому»). Його дружина Нефертіті теж одержала нове ім'я – Нефер-Нефру-Атон, що означало «Прекрасна красою Атона».

Головний столичний храм Атона відрізнявся від інших храмів доби Нового царства. Він складався з відкритих дворів без стель, де промені сонця досягали віруючих. Тут були встановлені столи для жертвоприношень та дарів. Інтер'єри цього храму, як і інших, прикрашали пофарбовані рельєфи.

У нову столицю двір Ехнатона переїхав на шостому році його правління. В центрі міста були розташовані декілька храмів та палаців, а також розкішні будинки знаті. У багатій садибі, яка була відкрита в місті Ахетатоні, все спрямовано на захист від важких кліматичних умов. Садиба оточена стіною, перед будинком господаря посаджено садок, житлові приміщення орієнтовані на північ і групуються навколо критого внутрішнього дворику. Він вищий від інших приміщень, завдяки чому добре освітлюється.

У будинку є ванни та убиральні. Обабіч та позаду дому розташовані службові будівлі, приміщення для слуг, комори, сараї. До господарського двору веде окремий вхід. Своїми реформами Ехнатон налаштував проти себе могутніх жерців і після його смерті вони відновили попередній лад і перенесли столицю знов у Фіви...

Саме тут у другій половині Нового царства розпочалося широке сакральне будівництво. У фіванських храмах остаточно склалася така конструкція гіпостильних залів, коли виділялися два середніх ряди більш високих колон з капітелями у вигляді розкритих мітелок папірусу. При цьому всі інші колони були нижчими, з завершенням у вигляді пуп'янок папірусу. За задумкою, ці ряди колон відтворювали зарості Нілу, де за уявленнями давньоєгипетської міфології, в квітці лотоса народився бог Сонця.

Єгипетські храми різко виділялися своїми розмірами серед інших будов, вселяючи думку про безсилля людини перед богами, та їх представниками на землі – жерцями й фараонами. Найбільші в Єгипті храми входять до складу храмових комплексів Карнаку, які створювали протягом багатьох століть. Ці ансамблі, розташовані поблизу Фів, поступово ускладнювалися шляхом додавання нових храмів, гіпостильних залів та перестилів. Архітектура будівель була монументальною, з точними об'ємами й чистими формами. Вона повністю враховувала лінії пейзажу. А цю особливість не завжди можуть виконати навіть сучасні архітектори. Розміри окремих храмів інколи були дуже великі.

Просто таки винятковим за своєю монументальністю був храм Амона в Карнаку. Його вхідні пілони височили на 43 м й здіймалися до неба, немов непохитні скелі. Перед пілонами підносилися велетенські, оковані золотими листами щогли, а крізь відчинені двері розгорталася безмежна анфілада дворів та залів. У день літнього сонцестояння повздовжня анфілада храму, коли сонце вже було на вечірньому колі, раптом опромінювалася до самого святилища.

Алея сфінксів сполучала Карнак з Луксором, де теж височів могутній храм Амона довжиною більш ніж 260 м. У ньому більшість колон має вигляд жмуктів папірусу (стилізовані навіть ремінці, що зв'язують окремі стеблини), а їх капітелі зроблені, як нерозпуклі пуп'янки.

Будівництво цього храму, як і багатьох інших, розпочинали з копання каналів, які підводили якнайближче до майбутньої споруди. Це заощаджувало витрати на транспортування каміння. Всі єгипетські храми розташовані неподалік од Нілу, отже довжина каналів не перевищувала 0,5 – 1 км.

На протилежному Карнаку й Луксору – західному (лівому) березі Нілу фараони будували свої поминальні храми. Серед них помітно вирізняється храм Рамсеса II – великого завойовника й невтомного будівничого храмів. Цей храм, так званий Рамесеум, спорудив зодчий Пенра. Комплекс має складну планувальну структуру, обумовлену поховальним ритуалом. До ансамблю будівель, крім храму з кількома дворами, колонними залами і святилищем, були включені також церемоніальний палац і приміщення скарбниць.

Споруди заупокійного храму Рамсеса II пишно оздоблені скульптурою та рельєфними розписами. Фасад церемоніального палацу мав вигляд портика з подвійною колонадою. З масиву прямокутних у плані колон виростали велетні в царському вбранні. Це так звані осірічні стовпи (від Осіріса – єгипетського бога води й рослин). Властивий єгипетському мистецтву синтез архітектури й скульптури переростає тут у повне підпорядкування скульптури архітектурі. Колони оточували і широкі двори храму, об'єднуючи їх у цілісну, ритмічно побудовану художню композицію.

Поєднання в комплексі Рамесеум заупокійного храму і церемоніального палацу було першим з аналогічних рішень у давньоєгипетській архітектурі другої половини Нового царства.

В офіційних рельєфах палаців і храмів цієї доби художники трактували образ фараона як підкорювача інших народів, очільника найсильнішої в світі держави, як вдалого мисливця. Тому сцени полювання стали улюбленими сюжетами в рельєфах і настінних розписах Єгипту цього періоду.

Завершення Великого гіпостильного залу храму Амона в Карнаку теж відбулося за часів Рамсеса II. Цей зал своїми розмірами лише дещо менший сучасного стадіону – 52х103 м. Сюди глядач проходив із залитого сонячним світлом двору і тут блиск сонця поступався місцем сутінків. Промені світла, що пробивалися крізь кам'яні ґрати, освітлювали верхи колон з капітелями, що імітували розпуклі квітки лотоса. У темній зниженій частині залу капітелі мали форму пуп'янків.

Середні колони-велетні мали діаметр 3,5, а висоту – 20,4 м; величезні розміри й тісна розстановка колон посилювали враження безмірної важкості. Враження доповнювалося кольоровим вирішенням залу. Велика кількість різнобарвних рельєфів на стовбурах колон збагачувала інтер'єр. Над цим скам'янілим гаєм нависало намальоване на кам'яних плитах стелі блакитне небо з золотими зірками й ширяючими змієголовими шуліками. Люди відчували себе пригніченими кам'яними масами потойбічного світу, що наступали на них.

Художні образи Стародавнього Єгипту тісно пов'язані з релігійними уявленнями і повинні були прищеплювати прочанам ідею сили державної влади й вічності існуючих суспільних відносин.

Щодо термінів будівництва подібних будівель, то воно часто продовжувалося декілька століть. Єгипетський храм ніколи не був цілком завершеним цілим. Кожний з наступних фараонів перебудовував двори й зали, зводив перед ними нові пілони і т. д. Щодо техніки будівництва, то відомо, що між кам'яними колонами зводили тимчасові стіни з цегли; вони знімали навантаження з колон під час піднімання й укладання блоків та плит перекриття.

Не зважаючи на часом дещо надлюдські масштаби будівель, монументальна архітектура Єгипту зберегла пафос людської праці і зробила великий внесок у будівельну культуру.

Розвиток храмових будівель поступово спричинився до певного стилю колон, що зберігався впродовж багатьох століть. Кам'яна колона єгипетського стилю має багато спільного зі своїми далекими попередниками – первісними дерев'яними підпорами, які підтримували перекриття звичайних житлових будівель. Колони, як і стовбури дерев, звужуються догори. Щоби горішні кінцівки дерев'яних стовпів не висковзнули з-під балки, їх закріплюють у гніздах товстих оцупків дерев'яних дощок, щільно прибитих до балок.

У кам'яних колон це прямокутні абаки над капітелями. Аби стовп не вдавлювався у м'який ґрунт, його вставляли в обтесаний камінь – прообраз бази колони. Капітелі колон були дуже різноманітні та ще й пофарбовані у відповідний колір (наприклад, пальмоподібні – у зелений). Стовбури колон барвисто розмальовували фігурами та ієрогліфами. Пропорції колон були відносно важкі: висота колони здебільшого дорівнює 4 – 6 діаметрам. Проміжки між колонами були вузькими (1 – 1,5 діаметра колони). Над входами в приміщення часто розміщували

емблематичне зображення сонця у вигляді диска, оздобленого символічним орнаментом, що складався зі змії – знаку царської гідності та великих розпростертих крил.

Наведемо цікаве тлумачення цієї емблеми в романі польського письменника Б. Пруса «Фараон»:

«... На завісі була вигаптувана золотом крилата куля з двома зміями.

Ти, що увійшов сюди, – мовив жрець, – чи знаєш ти, що означає цей знак на завісі?

– Куля, – відповів прибулий, – це образ світу, в якому ми живемо, а крила показують, що цей світ кружляє в просторі, наче орел.

А змії?... – спитав жрець. – Дві змії нагадують мудрецеві, що той, хто зрадить велику таємницю, мусить умерти подвійно – тілом і душею».

Таке зображення було майже державним гербом й зустрічається над входами раз у раз. На рис. 2.41 вміщені також орнаменти рослинного походження у вигляді шулік із розпростертими крилами, змії та священного жука-скарабея – втілення сонця.

У період Нового царства будують також скельні храми. Фасад великого храму Рамсеса II на березі Нілу був спрямований на схід. Перші промені сонця на своєму сході заливали всю анфіладу підземних залів храму й проникали до самого святилища. Храм починався могутньою поверхнею пілоноподібного схилу, перед яким сидять чотири витесані у моноліті скелі 20-метрові скульптури фараона.

У центрі пілона – вхід, що веде до храму з класичною схемою планування, яка повторює планування храмів Нового царства на поверхні землі: зал з двома рядами осірічних стовпів заступає двір, далі йдуть гіпостильний зал та святилище.

Цей храм взагалі є одним з найвизначніших творів єгипетського мистецтва. Рамсес II, як і його предки, прагнув закріпити підкорення Нубії будівництвом там не лише фортець, а й храмів. Але його храм в Абу-Сімбелі перевершив усе, що будь-коли створили тут фараони.

Усе оформлення храму було обумовлено однією ідеєю – всіма можливими засобами звеличити могутність Рамсеса II. Починаючи від масштабів святилища і закінчуючи його декоруванням, усе було пронизано цією ідеєю, кращим втіленням якої є фасад храму.

Висічених із скелі велетнів здалека бачать усі, що плывуть Нілом. Гідне подиву збереження портретних рис у колосах такого масштабу. У виборі місця для храму далось взнаки таке притаманне єгипетським архітекторам вміння поставити пам'ятник із врахуванням місцевості, що його оточує: храм освітлюється першими променями сонця, від яких гігантські скульптури раптово зафарбовуються темно-червоним кольором і здаються особливо рельєфними на тлі синяво-чорних тіней, які вони відкидають.

Колоси справляли незабутнє враження всевладної могутності фараона. Образ Рамсеса взагалі панує у храмі: над входом висічене скульптурне зображення його імені, в першому приміщенні святилища стелю підтримують пілястри, перед якими стоять гігантські статуї царя, стіни залів

покриті зображеннями його перемог і, нарешті, в останньому приміщенні храму, його культовій молитовні, серед чотирьох статуй богів, яким був присвячений храм, стояла й статуя самого Рамсеса.

Скульптури й рельєфи Абу-Сімбела – одне з найвищих досягнень єгипетських майстрів. На північ, неподалік від Великого, був розташований Малий храм, що його Рамсес II посвятив богині неба – Хатор. Фасад цього храму також має вигляд порталу, але скульптури, які оздоблювали вхід, були розміщені в величезних нішах, по три з кожного боку. Гігантські будови в Абу-Сімбелі і досі свідчать про Рамсесову славу. Ці храми потрапили у зону затоплення Асуанського моря, і наприкінці 1960-х років їх розпиляли на блоки й перенесли на інше місце.

Якщо в монументальних скульптурах, які були елементами архітектурних споруд (Рамесеум, заупокійні храми в Абу-Сімбелі тощо), збереглись архаїчні риси, то в самостійних творах круглої пластики другої половини Нового царства з'являються і виразні портретні характеристики, і тонке моделювання людського тіла, зборок одягу. Це є свідомством того, що короткий період розквіту реалістичного мистецтва в роки правління Ехнатона (Аменхотепа IV) вже унеможлилював повернення в минуле.

Особливо виразно це проявилось в настінних рельєфах і розписах (не тільки в світських будівлях, а навіть у храмах), де утвердились і розвинулись започатковані при Ехнатоні образна глибина і витонченість художніх творів.

Розвиток мистецтва Нового царства був призупинений війнами та внутрішніми конфліктами. В роки так званого Пізнього періоду (XI – IV ст. до н. е.) ці процеси привели до розпаду Єгипту на північну та південну частини. Подальша історія колись великої держави пов'язана з протекторатом спочатку лівійських династій, що знову об'єднали Єгипет, потім – Ефіопії і Нубії. У 671 р. до н. е. Єгипет був завойований Ассирією, а ще через століття – Персією. За суттю, Пізній період – час повільного, але невпинного занепаду в усіх сферах існування Єгипту, в тому числі в мистецтві та архітектурі, який не залишив світу визначних пам'яток.

Тема 2. Архітектурні стилі

Лекція 5. Архітектура епохи феодалізму

В епоху феодалізму архітектура розвивається на основі більш диференційованого поділу праці. Праця рабів змінюється діяльністю ремісників – професіоналів. Під час феодалізму область поширення монументальної архітектури значно розширюється, охоплюючи Європу, Азію, більшу частину Африки, частину Америки. Проте нерівномірність розвитку, вплив місцевих умов і традицій на архітектуру епохи феодалізму виробляли більш значний вплив, ніж на архітектуру рабовласницьких цивілізацій.

Феодальні війни змушували до широкого розвитку фортифікаційних споруд, що захищали міста та інші європейські країни), Середньої Азії та Закавказзя (російські Кремль і монастирі-фортеці).

Архітектура Візантії

Ідеологічне панування релігії дало поштовх широкому будівництву культових споруд. Новою задачею, яку вирішила архітектура Візантії, було формування внутрішнього простору християнських храмів, здатних вмістити тисячі паломників, а також створення в них особливої середовища.

Поряд з успадкованими від Риму типами базиліки і центрично-купольними будівлями формувалися купольні васильки і хрестово-купольні храми. Сферичні куполи поєднувалися з прямокутною в плані системою опор. Конструкція отримувала ясне вираження в архітектурній формі хрестово-купольних храмів. Архітектура Візантії мала широкий вплив на зодчество слов'янських держав і Древньої Русі.

Визначні споруди:

Собор Святої Софії в Константинополі

Базиліка Сант-Аполлінарій-Нуово, р. Равенна, Італія

Монастирі Святого Афону

Ротонда Святого Георгія, Салоніки, Греція.

Архітектура феодального Сходу

Тадж Махал, Індія

Ангкор-Ват, Камбоджа

У розвиток архітектури епохи феодалізму великий внесок внесли народи арабського Сходу. Великими центрами феодальної культури були міста Середньої Азії – Бухара, Міра, Термез, Хіва, Самарканд. Їх монументальні будівлі – криті ринки, караван-сараї, медресе, купольні мечеті і мавзолеї – зводилися з обпаленої цегли з широким використанням в облицюванні, так званої, керамічні різьблені мозаїки (ансамблі Шахі-Зінда і площі Регістан, мавзолей Гур-Емір у Самарканді). Чітка симетрія композиції виділяла великі торгові і культові споруди серед мальовничих кварталів низьких глинобитних або сирцевих житлових будівель.

Різноманіття архітектурних типів відрізняє архітектуру феодальної Індії. Прагнення до конкретності художніх образів, поклоніння буйної тропічної природи породили виняткову пластичність монументальних споруд, її зближення зі скульптурною пластикою. Під впливом індійської архітектури формувалась архітектура всієї Південно-Східної Азії (Індонезія, Цейлон, країни Індокитайського півострова).

В архітектурі Китаю регулярність планування міст доповнювалася визначеною симетрією організації простору будівлі, осі яких орієнтувалися по сторонам світла. Геометрична правильність тонко поєднувалася з використанням природних особливостей місцевості. Стійко-

балкові дерев'яні каркаси служили конструктивною основою житлових будинків. Каркас заповнювався цеглою або легкими дерев'яними огорожами з решітками, які замінювали вікна. Прості житла контрастували з монументальною палацових та культових і фортифікаційних споруд. Під впливом архітектури Китаю довгий час перебувала японська архітектура, де дерев'яні каркасні конструкції були доведені до високої художньої досконалості. Для архітектури Китаю і Японії характерно вміле використання природного і формування штучного ландшафту.

Визначні споруди:

Тадж Махал, Індія;

«Заборонене місто» та «Храм неба» в Пекіні;

Залізна пагода в місті Кейфен, Китай, побудована 1049 р.;

храмовий комплекс Ангкор-Ват, Камбоджа (12 століття);

медресе на площі Регістан (15 – 17 століття) і мавзолей Гур-Емір, Самарканд;

мечеть аль-Азхар у Каїрі (10 століття);

палац Альгамбра (13 – 14 століття);

храм Свєті-Цховелі р. в Мцхеті (11 століття), архітектора Арсукидзе;

палац Ширваншахів у Баку (16 – 17 століття).

Європейська середньовічна архітектура

Пізанська вежа і собор

У країнах Західної і Центральної Європи з відродженням міст у кінці X століття починає розвиватися тип кам'яного житлового будинку в два-три поверхи з майстернями і лавками, традиційно розміщувалися на першому поверсі. Складається архітектура романського стилю. Романський стиль ввібрав численні елементи ранньохристиянського мистецтва, Меровінгського мистецтва, культури «каролінгського відродження», а також мистецтва античності, епохи переселення народів, Візантії та мусульманського Близького Сходу). На відміну від попередніх тенденцій середньовічного мистецтва, мистецтво носило локальний характер, романський стиль став першою художньою системою середньовіччя, що охопила (незважаючи на викликане феодалною роздробленістю величезне різноманіття місцевих шкіл) більшість європейських країн. У культовій архітектурі з'являються монастирські комплекси з замкнутими дворами, оточені аркадами (клуатр), масивні важкі храми базилікального типу. У XII столітті уперше для декорування фасадів церков використовують скульптурні зображення. Визначним творінням романської монументальної пластики є гігантські рельєфні композиції над порталами храмів. Сюжетами найчастіше були грізні пророцтва Апокаліпсиса і страшного суду.

Кельнський собор

У другій половині XII століття у Франції зародилася архітектура готики, відбивши найбільш високий етап розвитку продуктивних сил феодалного суспільства і посилення міст, з яким пов'язано виникнення нових типів громадських будівель (ратуші, будинки ремісничих цехів

і гільдій). Масивні конструкції замінила каркасна система, в якій з граничною раціональністю використовується матеріал. Звільняється простір інтер'єру, який отримує активний розвиток по вертикалі (собори у Парижі, Реймсі і Амьєні – у Франції, у Фрейбурзі і Кельні – у Німеччині; в Кентербері – у Великобританії; у Бургос – в Іспанії, в Празі (Чехія), Кракові (Польща). У житловому будівництві поряд з кам'яними конструкціями застосовується фахверк – дерев'яний каркас, заповнений цеглою або каменем. Готика – це, перш за все, характерне устремління споруди вгору, зокрема за рахунок гострих стрілчастих шпилів, це також широке використання вітражів, це чисельні арки, багатство скульптури, оздоблення. Такі елементи надають готичним спорудам динамічності, величі.

Визначні споруди:

Кельнський собор у Німеччині (XIII століття).

Готичний Собор Паризької Богоматері в Парижі, Франція (XII століття).

Романський Бамберзький собор, Бамберг, Німеччина.

Пізанський собор і частково Пізанська вежа (романські), Піза, Італія.

Руська середньовічна архітектура

Софія Київська

Храм Василя Блаженного

З X століття починається розвиток монументальної архітектури давньої Русі, у великих містах зводяться грандіозні споруди – Софійський собор у Києві, собор Святої Софії у Новгороді, Полоцьку та інших містах. У період феодальної роздробленості (XII – XIV століття) утворюються архітектурні школи окремих земель: Придніпров'я (П'ятницька церква у Чернігові, XII – XIII ст.), Володимиро-Суздальська (Успенський собор у Володимирі, церква Покрова на Нерлі, XII століття), Новгородська та ін.

Специфічний характер архітектури регіональних давньоруських шкіл визначався місцевими соціальними особливостями, будівельними традиціями. Архітектура Володимиро-Суздальського князівства характеризується багатством пластики білокам'яних споруд (палацовий ансамбль у Боголюбах, Успенський і Дмитріївський собори у Володимирі). Архітектурі Новгорода притаманний суворий лаконізм величних форм (Георгіївський собор Юр'їва монастиря), невимушено мальовничі асиметрично викладені будівлі Пскова. Архітектура Давньої Русі вражає своєю правдивістю, ясним виявленням конструкції і просторової організації будівлі в його вигляді. Після перерви в архітектурному розвитку 1240 – 1290 рр. викликаній монголо-татарською навалою, головними архітектурними центрами стають Новгород, Псков, Москва, своєрідно розвиваючи давньоруські традиції.

На основі давньоруського зодчества в XIV – XVI століттях на території сучасної України формуються і розвиваються: українська архітектура (Покровський собор в Харкові, XVII століття, ансамбль Львівського братства, XVI – XVII століття); московинська, згодом, російська архітектура

(Московський Кремль, XV століття, храм Василя Блаженного в Москві, XVI століття, церква Вознесіння в Коломенському, XVI століття); і білоруська архітектура (замок в Світі, XV століття).

З об'єднанням російських земель під владою Москви складається єдина російська архітектурна школа. Ансамбль Московського Кремля є привідом для спорудження Кремля інших міст і став ядром радіально-кільцевої структури зростаючої Москви. Яскрава своєрідність притаманна типу шатрових храмів-веж, що склався в XVI столітті (церква Вознесіння в с. Коломенському, нині в межах Москви). Для російської архітектури XVII століття характерні різноманітні форм, святкова мальовничість. Поряд з кам'яною архітектурою велике місце займало дерев'яне зодчество, що досягло в XVII – XVIII ст. високої досконалості (Преображенська церкви в Кіжах, Успенська в с. Кондопога і ін).

Визначні споруди:

Софійський собор у Києві.

Церква Покрова на Нерлі.

П'ятницька церква в Чернігові.

Храм Василя Блаженного в Москві.

Московський Кремль.

Кижи.

5. Архітектурні пам'ятки XIX – XX ст.

У кінці XVIII і в XIX ст. український народ зазнає найгірших днів царської російської реакції, яка поступово, але рішуче й жорстоко, ліквідує автономність України, скасує військо, гетьманат цілого автономного адміністративного устрою. Національний і культурний гніт відбивається в значній мірі й на мистецькому житті.

Замість вільної артистичної творчості з'являються нові будови, роблені за шаблоновими проектами, надісланими з Петербурга й Москви, не пристосованими не тільки до мистецького смаку українців, а й навіть до підсвідомості українців. Нарешті в 1800 р. виходить наказ російської влади, яким зовсім забороняється будувати церкви українського типу.

Замість того від середини XIX ст. з'являються церкви у псевдовізантійському й ніби «московському» стилі. Але дивлячись на це, українська творчість не вгасає, пристосовує шаблонні проекти до свого смаку й дає ряд нових своєрідних творів.

Як відміна від класичності, на початку XIX ст. приходить стиль *ампір* (із франц. «стиль імперії»), який мав замилювання до спокійних монументальних форм римського вірця, широких зовсім гладких стін, округлих колон т. зв. дорійського ордеру, півпольних вікон та ступінчастих низьких і гладких аттиків над колонадою.

Однак й стиль ампір мусив зробити багато поступок українським будівничим традиціям, особливо в маленьких провінціальних палатах та будиночках, де ганки, галерейки й мансарди

(поверх, що уміщено під самим дахом будови) набирають своєрідних українських рис. Із визначних українських архітекторів цієї доби можемо згадати В. Ярославського в Харкові (будинки в Харкові, на Харківщині й Херсонщині) і А. Меленського в Києві (Контрактовий дім, перебудова бурси, розбудова Подолу 1811 р.).

Відтепер найбільше розвивається міське будівництво. Постає цілий ряд нових ратуш (Харків, Полтава, Київ, Львів, Чернівці), що знаменують собою останнє зусилля самоврядування українських міст. Всі вони мають квадратний фундамент, з квадратною вежею, простими і холодними масами та гладких понурих стін. Таким самим характером відзначаються тріумфальні брами, колони-пам'ятки, які в той час полюбили ставити з нагоди різних подій.

Одну з кращих колон (за проектом, архітектора А. Меленського) було поставлено в Києві в 1802 р. з нагоди повернення Києву, відібраного в кінці XVIII ст. Магдебурзьким правом, й сполученої з ним самоуправи міста (пізніше, щоб стерти будь-які сліди цього символу, російські урядові кола стали називати колону пам'ятником «Хрещення Русі»).

У першій половині XIX ст. при новому адміністративному поділі України в стилі ампір постає більшість державних будинків Полтави, Чернігова, Києва, а на запорізьких степах — Одеси й Херсона.

Остання стадія класичності наступає в другій половині XIX ст. за часів царя Миколи I, коли будови набирають особливо понурих і сурових форм, прикладом чого може служити будинок університету в Києві. З церковних будов у стилі ампір найбільше збереглося на Харківщині й особливо Полтавщині (Хорол, Ромни, Лубни, Пирятин, Прилуки).

В заложенні вони переважно хрещатої форми. Це, наприклад, собор у Хоролі 1800 — 08 рр., що стоїть близько до давніших будов XVII — XVIII ст., але лише з однією середньою банею на округлому гладкому підбаннику. З більших будов з цієї доби походять собори в Одесі, Херсоні та Кременчуці, що належать до течії академічного класицизму, який почав плекатися в офіційних технічних школах Росії.

Досить поширеним був також тип зовсім округлих будов (ротонд) із колонами або без них, яскравих ампірових форм, як церкви в с. Кукаві (1806) і м. Шатові на Поділлі, Різдва на Подолі в Києві (1809), «Аскольдова могила» в Києві (1810), церква Гощівського монастиря в Галичині (1842) та ін. Перетворення класичних зразків в українському народному дусі в більшій мірі виявилось на західноукраїнських землях, як це, наприклад, свідчить кафедральна церква в Чернівцях, побудована в 50-х роках XIX ст. на п'ятидільному фундаменті з трьома банями, подібно до буковинських дерев'яних церков.

Від середини XIX ст. міське будівництво житлового й громадського призначення у зв'язку з пануючим у цілій Європі утилітаризмом і меркантильністю переймається еkleктизмом — синтезам різних історичних стилів не тільки в різних об'єктах, а також в одній будові. Серед різних фаз еkleктизму та різноманітних мистецьких напрямів особливо поширюється т. зв.

віденський неоренесанс. Загальне архітектурне обличчя наших головних міст (навіть незалежно від колишнього австро-російського кордону) — Києва, Одеси, Харкова, Львова, Чернівців, Перемишля, Херсона та навіть Ростова й Катеринодара на Кубані — власне завдячує цій віденській моді.

Зокрема, в цьому стилі побудовані більші міські театри в Києві, Одесі, Львові та інші громадські будови у містах. Рівнозначно в техніці будівництва на Наддніпрянщині помітний поступовий спад, який особливо посилюється під кінець XIX ст. Річ у тому, що російська централізована влада в боротьбі за опанування усіх ділянок культурного та економічного життя на Україні з особливим завзяттям нищила українське міщанство і зв'язане з ним ремісництво, яке своїми цеховими організаціями чинило чималий опір централістичним прагненням Москви.

Постійні утиски цехів закінчилися цілковитим їх скасуванням у 1900 р. Безперечно, цеховий устрій ремісництва в той час уже віджив свій вік, але коли в Західній Європі стара система навчання в цехових організаціях поступово замінювалася сіткою державних ремісничих шкіл, на Україні з моментом ліквідації цехів російський уряд замість того не тільки не створив закінченої сітки фахової освіти, але навіть не дав мінімальної кількості ремісничих шкіл.

Отже, коли в старі часи на Україні в цехових організаціях постійно виховувалися молодші кадри добрих ремісників, зокрема мулярів, теслярів, каменярів, різьбярів та солідних технічно підготовлених будівельних майстрів, то з занепадом цехових організацій та браком фахових шкіл старих майстрів та ремісників не було ким замінити або приходили робітники, малопідготовлені та без потрібного технічного знання.

Наслідком цього було те, що багато будов другої половини XIX ст. навіть початку XX ст., особливо у провінції, були не тільки безвартісні з мистецького боку, але також технічно примітивні, так що чимало їх понишилося й розвалилося. Це завжди гостро відчували визначні наші митці та архітектори. Але будь-які заходи для створення місцевих шкіл, як вищого, так і нижчого типу, здебільшого розбивалися у тверду стіну централістичних прагнень Москви, яка засновувала такі школи в себе (передусім, у Петербурзі й Москві). Туди, власне, мусила їхати українська шкільна молодь, звідти і приходила «нова мода» в будівництві, майже завжди запізнена в Західній Європі, але «приправлена» в московському дусі. Так у другій половині XIX ст. під впливом національного романтизму на Заході (відродження романського стилю) в Росії постав націоналістичний напрям, що дав псевдовізантійсько-руський стиль. Він насильно впроваджувався на Україні в церковному будівництві (собори в Житомирі, Харкові, Катеринославі та ін.), нерідке даючи жахливі немистецькі зразки. До цього часу належать урядові «реставрації» дорогоцінних пам'яток нашого будівництва княжої доби», коли, наприклад, були розібрані й знищені будови Херсонеса IV — X ст., Десятинна церква в Києві X ст, перебудовані кафедра у Володимирі-Волинському XII ст., церква в Овручі XII ст. та інші, а на їхньому місці були збудовані безвартісні будови ніби у «візантійському» стилі. У більш витриманих візантійських

формах і краще технічно побудовані Володимирський собор у Києві та Олександрівська церква в Кам'янці перших років XX ст.

На західноукраїнських землях, що були під Австро-Угорщиною, течія романтизму впроваджувала переважно форми романського та готичного стилю. Правда, були спроби українських архітекторів додавати деякі мотиви «свої», тобто візантійські, але через брак свого мистецького центру та особливо школи ці спроби були здебільшого невдалими.

У найновіші часи будівництво на Україні переживало усі фази еклектизму, які панували в мистецтві Європи, включно і т. зв. стиль модерн, на західноукраїнських землях відомий більше під назвою віденського сецесіонізму. У цьому стилі, який панував порівняно недовго — в останніх роках XIX і перших роках XX ст. — побудовані величезні залізничні станції в Жмеринці (на Поділлі) і Львові, остання — за проектом відомого українського інженера-архітектора Івана Левинського (1851 — 1918), якому належать також інші будови Львова — готель «Жорж», торговельно-промислова палата, будинок «Дністра», дім василянок та ін.

З початком XX ст. поміж українськими митцями і спеціально архітекторами поширюється течія відродження українського архітектурного стилю. В поширенні цієї ідеї та в практичному втіленні її в життя велику роль відіграла «Українська громада» студентів Інституту цивільних інженерів у Петербурзі, де першим головою (від 1905 р.) був архітектор Сергій Тимошенко.

Цей мистецький напрям можна поділити на дві течії: перша для створення своєрідного українського стилю прагнула використовувати мотиви українського бароко, друга — народне дерев'яне будівництво. До першої течії належать великі житлові будинки архітекторів Альошина в Києві та Фетисова в Запоріжжі (Катеринославщина).

Друга течія започаткована церквою єпископа Партенія Левицького в Плішивцях на Полтавщині в 1902 — 06 рр., де використані форми знаменитого запорізького собору в Самарі.

Визначним твором, що належить до цього другого напрямку, є будинок земства в Полтаві (тепер Український державний музей), побудований визначним нашим архітектором Василем Кричевським за участю маляра Сергія Васильківського. З інших архітекторів відмітимо праці Жукова (шкільні будинки на Харківщині), Мощенка на Полтавщині, а в Галичині — Івана та Льва Левинських, Олександра Лушпинського, Романа Грицяя, Василя Нагірного.

Сполучення форм кам'яної архітектури українського бароко з дерев'яним будівництвом знайшло прекрасну творчу переробку в працях архітекторів Сергія Тимошенка та Дмитра Д'яченка. Першому належить цілий ряд вілл та проектів церков, другому — проект Історично-архітектурного музею в Кам'янці-Подільському (1913), школи на Полтавщині та головний корпус Сільськогосподарської академії в Києві (1928). Ініціативі цього архітектора належить також заснування в Києві Товариством українських архітекторів) Українського архітектурного інституту (1919), який був у 1924 р. приєднаний до Мистецького Інституту в Києві.

У найновіших часах по війні й революції найбільшого поширення набуває західноєвропейський напрям конструктивізму, що заснований на принципі функціоналізму — пристосування кожної частини своєму практичному призначенню, цілковитого усунення декоративних прикрас і непотрібних додатків.

Конструктивізм широко послуговується залізобетонними конструкціями, склом та іншими новими будівельними матеріалами, має сенс для великих елементарних геометричних мас, легких широко закресених перекриттів, великих гладких площ, терасових композицій, плаского даху. До кращих будов конструктивного напрямку належать електровня в Києві, суконна фабрика в Кременчуці, будинки Дніпрельстану, будинок каси хворих у Львові й величезний комплекс будов «Держтресту» в Харкові.

Наприкінці XIX ст. та в першій половині XX ст., надзвичайно цікавими є пошуки національної своєрідності та формування українського архітектурного стилю в творчості В. Кричевського, П. Альошина, А. Максимова, Д. Д'яченка, О. Вербицького, їхніх однодумців та послідовників. Так, В. Кричевський і його послідовники активно розвивали стилістичні риси своєрідності українського модерну, а П. Альошин, Д. Д'яченко та інші вбачали витoki національного стилю в традиціях українського бароко. О. Вербицький активно розробляв раціоналістичні тенденції в українській архітектурі.

Пошуки національної своєрідності в українській архітектурі та використання національних традицій не припинялися і після встановлення диктатури та довголітнього існування радянської тоталітарної системи і партійно-державного контролю за творчою діяльністю митців. У 20—30-ті роки помітного розвитку набувають новації конструктивістів (комплекс Держпрому в м. Харкові, архітектори: С. Серафимов, С. Кравець, М. Фельгер; Дніпрогес, архітектори: В. Веснін, М. Коллі та ін.).

Але цей прогресивний архітектурний процес був призупинений правлячою диктатурою і в 1932 р. з організацією єдиної Спілки архітекторів було проголошено єдиний творчий метод — метод соціалістичного реалізму і тотальної орієнтації на класику. Розпочинається активна політизація архітектурної діяльності та формування архітектури тоталітарного режиму з його пориваннями до гігантоманії та бутафорської помпезності архітектурних форм, які мали втілювати «розквіт» і т. і. Це особливо далось взнаки під час організації конкурсів 1935 р. на проектування Урядового центру в історичній зоні м. Києва. Після трьох конкурсів до будівництва був рекомендований проект архітектора П. Лангбарда і в 1936—1938 рр. одна із споруд комплексу, будинок ЦК КП(б)У (нині Міністерство закордонних справ України), була збудована. Внаслідок цих робіт було зруйновано шедевр вітчизняної архітектури — Михайлівський Золотоверхий собор, нині відбудований.

А скільки було знищено в ті часи пам'яток сакральної архітектури та вітчизняних діячів історії, культури та літератури?! Це тема для окремого дослідження. Різка критика новобудови

Урядового центру припинила подальше будівництво в цій святій історико-заповідній зоні Києва. В ті ж роки споруджується будинок НКВС (нині будівля Кабінету Міністрів України), архітектор І. Фоміна. У 1939 р. поруч із Маріїнським палацом — пам'яткою архітектури XVIII ст. (архітектор В. Растреллі) за проектом молодого талановитого київського архітектора В. Заболотного будується масштабний будинок Верховної Ради УРСР. Прості і стримані форми будинку, світлий колір стін органічно поєднані з колористикою інтер'єрів приміщень, у яких вдало використана українська народна поліхромія.

Після Другої світової війни національно-самобутні ретроспекції відбилися в архітектурній діяльності періоду післявоєнної відбудови міст і сіл України. Особливо це мало значний вплив на грандіозну відбудову головної вулиці нашої столиці — Хрещатика, величного містобудівного ансамблю того часу (архітектори: О. Власов, А. Добровольський та ін.). Багаті традиції українського бароко, які використали автори в забудові столичної вулиці, гармонійно поєднані з міським рельєфом. В архітектурі будинків активно застосована українська орнаментальна пластика та колорит.

Пафос перемоги, прискорена відбудова міст і сіл в ті часи позначились в архітектурі декоративними надмірностями, намаганнями збагатити пластикою фасади та інтер'єри шляхом використання принципів, прийомів та ордерних систем архітектури минулого. Це призводило до архаїки, марнотратства коштів, застою в творчості та в розвитку сучасних методів індустріального будівництва. Важливе значення мала партійно-державна постанова 1955 р. про усунення надлишку в архітектурі та створення індустріальної бази сучасного будівельного комплексу. В ці роки широкого розвитку набуває типізація й стандартизація в проектуванні та будівництві. Але одна крайність змінювалась іншою, що призводило до спрощення архітектурних вирішень, одноманітності, сірості та монотонності як масової житлової забудови, так і окремих громадських будинків.

У 60—70-ті роки з'являються перші прояви нової образності архітектури, використання сучасних індустріальних конструкцій та прогресивних будівельних матеріалів — Палац спорту в Києві (архітектори: М. Гречина, О. Заваров); наземні станції Київського метрополітену «Хрещатик» (архітектори: А. Добровольський, В. Єлізаров та ін.); «Університет» (архітектори: Г. Головка, М. Сиркін та ін.); готель «Тарасова гора» в м. Каневі (архітектори: Н. Чмутіна, Е. Гусєва, В. Штолько та ін.); Палац дітей та юнацтва у Києві (архітектори: А. Мілецький, Е. Більський); кіноконцертний палац «Україна» (архітектори: Є. Маринченко та ін.). Оригінальністю та новизною форм позначена архітектура комплексу Київського національного університету ім. Т.Г. Шевченка (архітектори: В. Ладний, А. Буділовський, Л. Коломієць та ін.). Необхідно відзначити вдалу спробу цілісного архітектурно-композиційного завершення у 80-ті роки ансамблю майдану Незалежності в м. Києві (архітектори: О. Малиновський, О. Комаровський та ін.).

Україна проголосила державну незалежність, настали новітні часи духовного та культурного відродження, утвердження та розбудови сучасної демократичної Української держави. У 1992 р. архітектурною елітою Києва відроджується Українська академія архітектури, прийшло пожвавлення і в архітектурно-будівельній діяльності, ширше запроваджуються архітектурні конкурси, ведуться активні пошуки прогресивних шляхів розвитку сучасної української архітектури. Почали активно відновлювати пам'ятники архітектури вітчизняної спадщини.

Мова сучасної архітектури все частіше стає інтернаціональною, плюралістичною за творчим спрямуванням, водночас, значну роль відіграють нові творчі пошуки прогресивних напрямів, концепцій, принципів та прийомів вирішення форми та змісту в архітектурі. Отримують нове вирішення масштабні містобудівні комплекси. Сучасні високі технології надають необмежені можливості для пошуків ноу-хау в розвитку новітньої української архітектури. В творчості київської генерації українських архітекторів все частіше зустрічаємо прояви постмодерну та інших стильових шукань, як віддзеркалення глобалізації сучасного світового архітектурного процесу. При цьому в будовах такого стильового спрямування вдало використовуються нові конструктивні та художньо-пластичні можливості як традиційних будівельних матеріалів, так і нових сучасних — легкі металопластикові конструкції, вишукані оздоблювальні матеріали (готель «Хрещатик», арх. Л. Філенко; діловий комплекс «Зовнішекспосервіс», архітектор О. Донець та ін.; банк «Україна», архітектор С. Бабушкін та ін.; офісний центр «Київ-Донбас», архітектор В. Жежерін та ін.; готельно-офісний центр «Східний горизонт», арх. О. Комаровський, комплекс «Ексімбанк», архітектор І. Шпара та ін.) і багато інших новітніх будов. У названих об'єктах можна відзначити різноманітні прояви сучасної естетики, пошуки авторської архітектурної своєрідності, намагання врахувати існуюче історико-культурне середовище, по-новому вирішити архітектуру спроектованих будівель. Але водночас інколи гонитва за «новим» призводить до появи в історичній забудові «модної» ерзац-архітектури — вчорашніх днів сучасного західного істеблішменту. Хотілося б зауважити, що тільки ті архітектурні твори, які є високими творчими досягненнями національної культури, стають надбанням прогресивного світового архітектурного процесу.

Отже, в архітектурі XIX ст. переважав, в основному, стиль *класицизму*. Національна своєрідність українського класицизму виявилась у збереженні кольорової гами споруд, типової для бароко (блакитний з білим і золотим). У стилі класицизму зводяться житлові будинки, адміністративні установи, освітні заклади. На 30-ті — 40-ві роки XIX ст. припадає будівництво університету в Києві (арх. В. Беретті), театрів у Києві, Одесі, Полтаві.

У середині XIX ст. архітектуру Львова доповнюють громадські споруди стилю класицизму, зокрема Український драматичний театр ім. М. Заньковецької (арх. Л. Пихаль, І.

Зальцман), Політехнічний інститут (арх. Ю. Захаревич), Наукова бібліотека на вул. В. Стефаника, так званий Ос-солінеум (арх. П. Побіле та Ю. Бем).

В архітектурі другої половини XIX ст. втрачається стильова єдність. Це зумовлено швидкими темпами зростання міст, великими масштабами їхньої забудови.

Однак і в архітектурі цього періоду є цінні здобутки, виконані в стилі *неокласицизму* та «*віденського бароко*». В цьому стилі споруджено будинок Галицького сейму у Львові (арх. І. Гохбергер). У цьому будинку тепер розміщений університет ім. І. Франка. До зразків цього стилю належать такі споруди Львова: Музей етнографії та художніх промислів (арх. Ю. Захаревич), будинок залізничного вокзалу (арх. В. Садлівський).

Під час забудови Києва домінує стиль «*французького відродження*». У такому стилі споруджено Український драматичний театр ім. І. Франка (арх. Г. Шлейфер, Є. Братман), національний оперний театр (арх. В. Шретер).

Наприкінці XIX — початку XX ст. в українській архітектурі відбувається становлення нового напрямку, що дістав назву стилю *модерн*.

У стилі модерн збудовані перший в Україні критий ринок (Бесарабський) у Києві (арх. Г. Гай), міська залізнична станція (арх. О. Вербицький), власний будинок знаменитого київського архітектора В. Городецького.

У сучасних умовах реконструкції міст надзвичайно гостро постає проблема гармонійного поєднання нової архітектури та існуючого історико-архітектурного середовища. Адже архітектура, як великий ідентифікатор національної самобутності та регіональної своєрідності, відображає художнє світовідчуття, ментальність, культуру та буття українського народу на всіх щаблях його історичного розвитку. Наш славетний Київ — скарбниця шедеврів вітчизняної історико-культурної спадщини і одночасно сучасне динамічне місто, яке активно розвивається. Кожна епоха вносить свої особливості в його розвиток і цей процес безперервний. Хотілося б, щоб менше вносилося негативних рис у сучасний образ нашої столиці. Це важлива культурно-екологічна проблема архітектури сьогодення — гармонізації нової забудови міста з унікальними природними ландшафтами та дорогоцінними пам'ятками вітчизняної історико-архітектурної спадщини.

Тема 3. Архітектурні деталі

Лекція 6. Архітектурні ордери, їх види і елементи

У далекій давнині людська культура розвивалася найчастіше на берегах великих річок і морів. Пізніше високого розвитку вона досягла на Балканському півострові, в Малій Азії, а також в Стародавній Греції. Греки вклали в архітектуру своїх будівель і окремих їх частин ясну, цілком певну ідею.

Римляни – прямі спадкоємці греків – залишили багато творів, що вказують на небувало високий розвиток у них архітектури.

Після занепаду великої римської культури настав час, коли прокинувся інтерес суспільства до художньої діяльності античних народів. Цей час прийнято називати епохою Відродження (по-французьки – Ренесанс).

У цю епоху архітектура цікавила багатьох видатних майстрів. Особливою популярністю користувалися споруди і твори з архітектури Джакомо Бароцци та Віньоли, Вітрувія, Палладіо, Серліо і Скамоцці. Доречно зазначити, що твори Віньоли набули більшого поширення, ніж твори інших теоретиків.

В основу архітектури були покладені трактати Вітрувія і теоретиків епохи Відродження, в яких глибоко вивчені ордера.

Ордер – один із видів архітектурної композиції, найголовнішими елементами якої є колони з відповідними частинами.

Розрізняють ордера: *тосканський, доричний, іонічний, коринфський і складний*.

Архітектурний ордер складається з трьох частин:

- основна частина ордера – *колона*,
- друга частина, розташована над колоною – *антаблемент*,
- третя частина, яка перебуває під колоною – *п'єдестал*.

Ордери поділяються на *повні і неповні*. Повний ордер складається з усіх трьох названих вище частин, а неповний не має п'єдесталу.

Кожен модуль ордера пропорційний діаметру колони, який взятий за основу визначення розмірів інших елементів. Одиницею виміру в архітектурних ордерах є «модуль», який дорівнює половині діаметра колони, тобто радіусу. Модуль тосканського і доричного ордерів ділиться на 12 частин – «парт», модуль іонічного, коринфського і складного ордерів – на 18 парт.

Повний орден складається з 19 частин, з яких 4 частини припадають на п'єдестал, 12 частин – на колону і 3 частини – на антаблемент.

Неповний ордер складається з п'яти частин, з яких 4 частини припадають на колону і 1 частина – на антаблемент.

П'єдестал є частиною, яку можна виключити з ордера. Решта частин ордера є обов'язковими.

П'єдестал також складається з трьох частин: *бази, тіла п'єдесталу або стільця і карниза*. База – це нижня частина п'єдесталу у вигляді високої полиці або плити, на якій розташовані в залежності від ордера архітектурні обломи: полички, валики, гуськи і т. д. На базі розташоване тіло п'єдесталу (стілець). Вгорі п'єдестал увінчай карнизом простий або складної форми.

Колона знаходиться на п'єдесталі і підтримує антаблемент. Вона також складається з трьох частин: *бази, стрижня (тіла) самої колони і капітелі*. База – нижня частина, що складається,

зазвичай, із товстої плити (полки), на якій розташовані архітектурні обломи. На базі встановлюється тіло колони, що завершується капітеллю.

Стрижень колони до певного місця має циліндричну форму, потім набуває конічної. Цей перехід називається заглибленням. Зазвичай циліндрична частина знаходиться в нижній частині колони, найчастіше до її висоти, а частина, що залишилася, переходить у конічну з невеликим заглиблення догори. Заглиблення відбувається не по прямій, а по плавній кривій, яка називається ентазісом. Бувають колони з заглибленням не тільки догори, а й донизу. Мають подвійне заглиблення або, як кажуть робітники, бочкоподібну форму.

Антаблемент є верхньою частиною ордеру. Він розміщений на капітелі колони і складається з **архітрава, фриза і карниза**.

Стрижні всіх колон круглі. Тіло колони у тосканського ордеру гладке, у інших ордерів – з канелюрами (жолобками або просто ложками). Бувають колони еліптичної і квадратної форми. Найчастіше ордеру (колони) знаходяться на деякій відстані від стін будівлі, але буває, що примикають до стін всім ордером або якоюсь його частиною (половиною, три чверті). Бувають колони, на яких замість прямолінійних канелюр влаштовують криволінійні – гвинтові. Бувають колони рустовані і тощо.

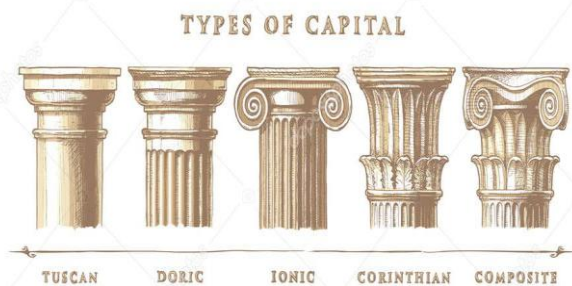
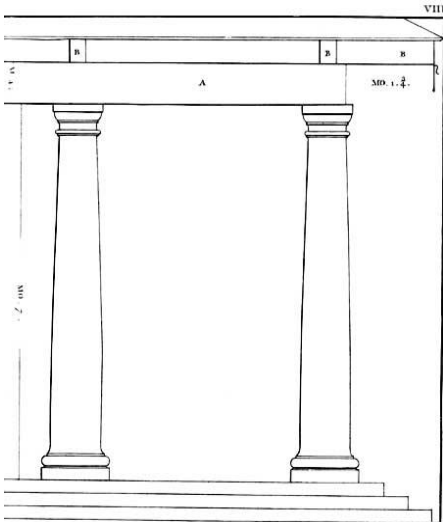
В одному випадку ордер, за винятком капітелі, обробляють штукатурю, в іншому – ліпники, збираючи, наприклад, колону з окремих елементів і облицьовуючи ними тіло колони.

Побудова ордерів

Розглянемо склад архітектурних обломів і послідовність їх розташування.

Тосканський ордер – найпростіший в обробці. З здебільшого його виконують штукатурю, але буває, що капітель і базу роблять ліпники. Стовбури колон, що мають більшу товщину, ніж доричні — гладкі, без канелюр. Цей ордер має масивні частини. Висота колони дорівнює 7 нижнім діаметрам або 14 модулям. Модуль дорівнює половині діаметра колони в нижній підставі або 12 партам.

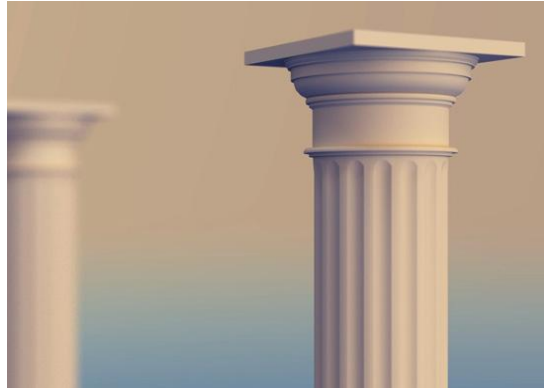
Колона цього ордеру має утоншення вгорі, рівне V5 нижнього діаметра. Колона гладка з простою круглою капітеллю. Вона складається з архітектурних обломів без ліпних прикрас.



Доричний ордер менш масивний, ніж тосканський. Колонка доричного ордера простіше, її стрижень за висотою, що дорівнює 8 діаметрам або 16 модулів, буває гладкий або з 20 канелюрами (жолобками, ложками). Канелюри поділяються гострими усенками. Вгорі і внизу трохи канелюри закруглюються. Глибина канелюр визначається проектом. Ці ордери бувають модульоними і зубчастими. На V3 висоти стрижень колони має постійний розтин, вище він стає тоншим на У6 нижнього діаметра.

Колону увінчує капітель з більш дрібними архітектурними обломами. В зубчастому ордері вона складається з одних обломів, в модульному – з обломів з ліпленням. Архітрав гладкий, на якому розташовані тригліфи – тобто три рівні тонкі смуги (дві цілі в середині, а половини по краях), розділені між собою трикутними виїмками. Тригліфи розташовані на певній відстані один від іншого. Відстані між смугами називаються метопами. На метопах ліпники згідно з проектом виконують зображення різної форми і складності. Фриз відокремлюється від верхнього пояса або полицки полицею висотою 2 парти, яка нависає над верхнім поясом. Під тригліфами внизу цієї полиці по верхньому поясу є тоненька полицка з шістьма краплями. Під карнизом влаштовують прикраси у вигляді зубчиків (зубчастий ордер) або модульонов (модульонный ордер). У залежності від складного

орнаменту такі ордери повністю обробляють штукатуркою.



Капітель і антаблемент зубчастого ордеру мають більш просту форму, ніж модульний. Вони легко виконуються шляхом витягування. Між тригліфами є простір, званий метопами, яким надають форму квадрата або близьку до квадрата. Ордери заповнюють різним орнаментом, але вони можуть залишатися і гладкими. Під тригліфами знаходиться полиця висотою в 2 парті. Під кожним тригліфом нижче полочки архітрава є вузька полочка зі скошеними площинами, а під нею знизу підвішені шість крапель. Краплі за своїм видом схожі на усічені піраміди або усічені конуси. Краплі повинні знаходитися строго на однаковій відстані одна від іншої.

Капітель і антаблемент модульного ордеру відрізняються від зубчастого ордеру багатьма ознаками і деякими пропорціями. Капітель точно така ж, як і в зубчастому ордері, але з ліпними прикрасами. Під полочкою на місці каблучка є ліпний орнамент. На місці четвертного вала і полочок є іоніки з намистом. Капітель може бути повністю виконана шляхом витягування і ліплення.

Капітель іонічного ордеру не має шийки і тому вона більш низька і дорівнює за висотою не 1 модулю, а тільки $2/3$.

У цій капітелі є четвертний вал, над яким розміщений абсолютно незвичайної форми абак, тобто верхня частина капітелі колони у вигляді чотирьох – або багатокутної плити, що складається з полочки і каблучка. Під плитою з двох протилежних сторін знаходяться закручуються спіральні завитки – волоти, що вимагають спеціального побудови і закінчуються в центрі вічком. Вічко має дуже невеликі розміри. Спіральної форми завиток виглядає гарно тільки тоді, коли ця спіраль звужується поступово і плавно. Тому завиток слід не тільки точно вичертити або побудувати, але і дуже акуратно виконати в матеріалі. А це вимагає знань, майстерності і високої кваліфікації.

На боках капітелі, тобто з двох протилежних сторін, завитки волот утворюють два валика, звані балюстрами, які прикрашають листям своєрідної форми. Виготовляють балюстри витягуванням.

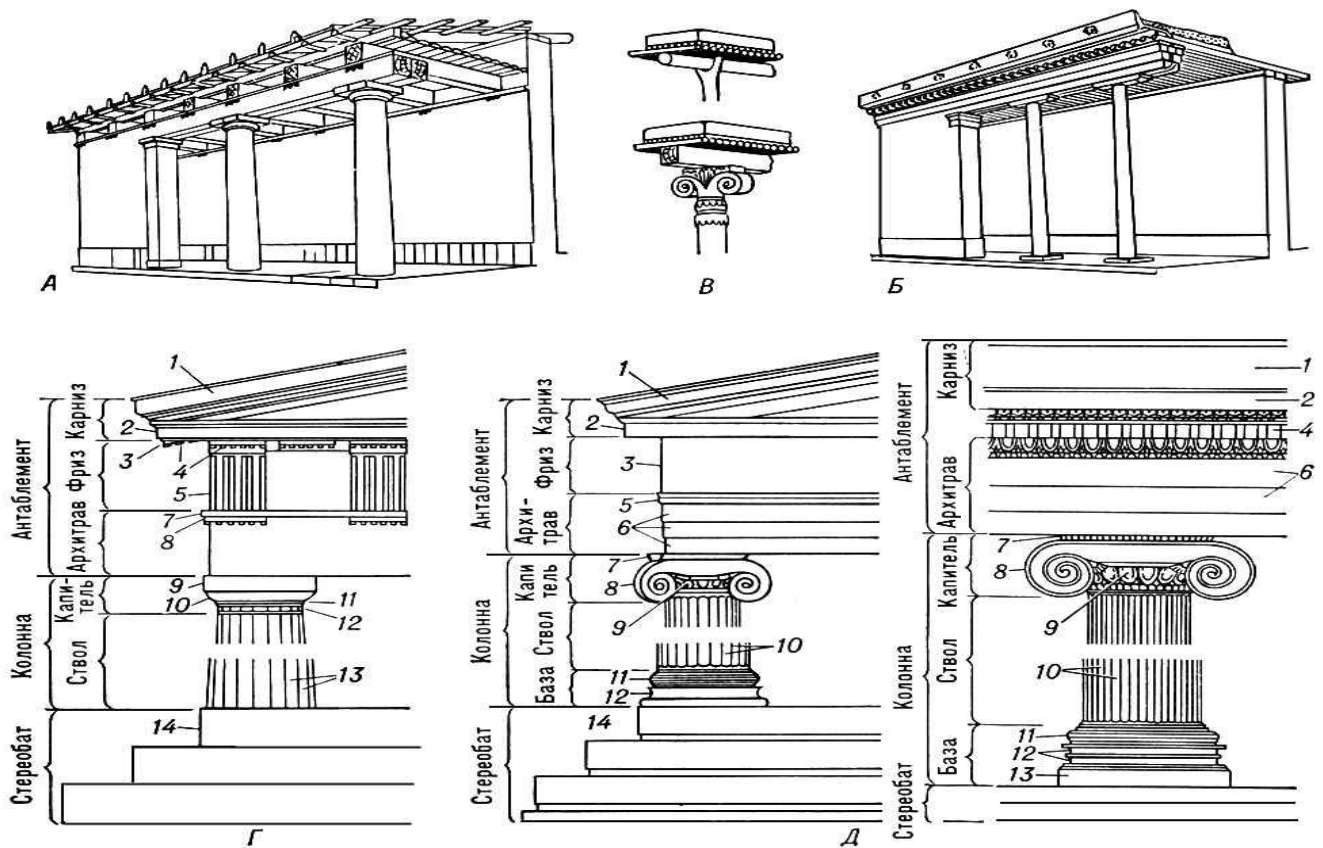
Капітелями іонічного ордеру застосовують іоніки, тобто деталі яйцеподібної

форми, мають багато різновидів.

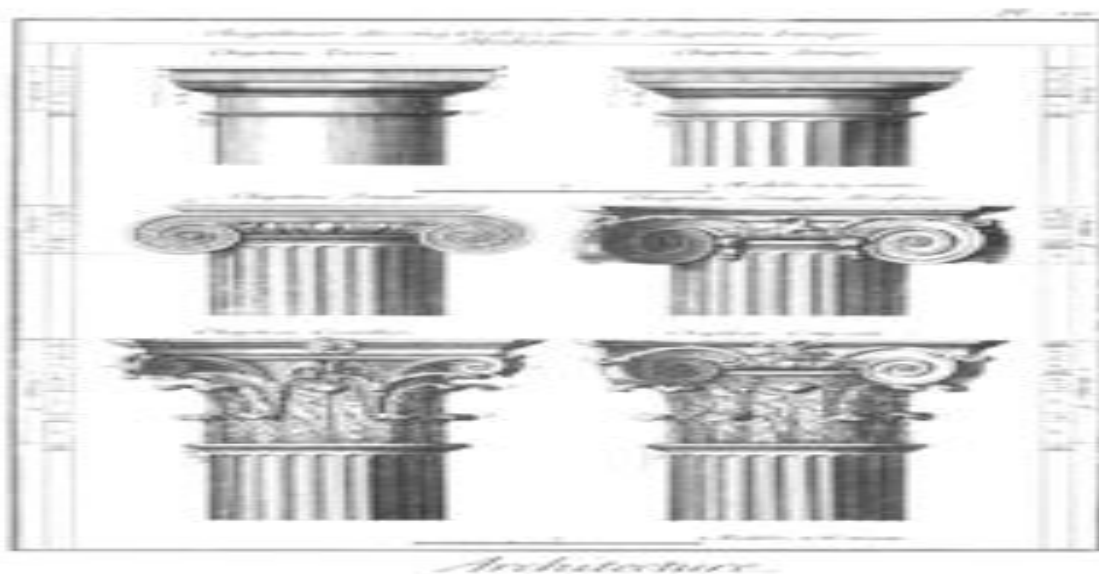
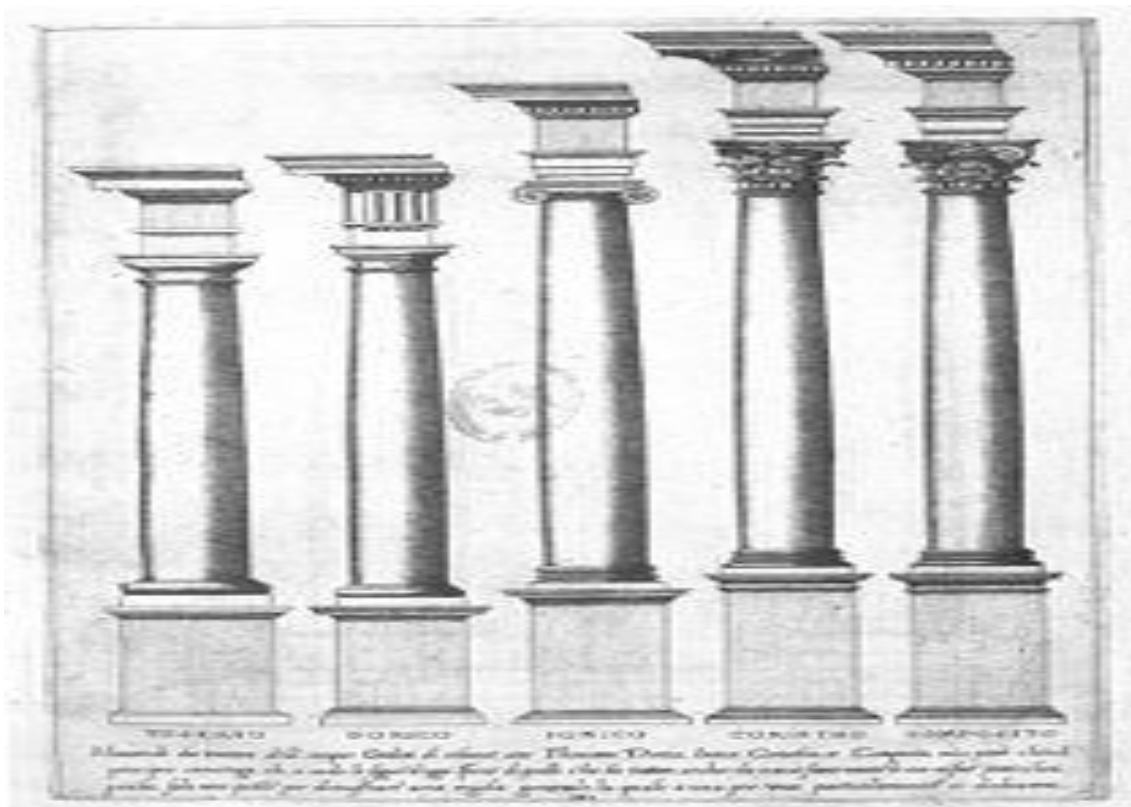
В іонічному ордері багато ліплення в антаблементі і капітелі.

Волюта складається з двох спіральних ліній: зовнішньої і внутрішньої. Лінії знаходяться на деякій відстані одна від одної і складають чітко виступаючу смужку або полицку, яка утворюється від трьох повних спіральних обертів і закінчується в самому центрі волоти гуртком або вічком.

Ця волюта виглядає гарно тільки тоді, коли весь спіральний шлях пройдений без переломів і стрибків, а ширина цієї смужки зменшується поступово і рівномірно.



Різновиди ордеру в Древній Греції. А — дерев'яний прототип іонічного ордеру. У — еолійська капітель (від якої, можливо, сталася іонічна) і її прототип в дереві. Г — доричний ордер: 1 — сіма; 2 — виносна плита; 3 — мутул; 4 — гутти, або краплі; 5 — тригліф; 6 — метопа; 7 — тенія; 8 — полицка, або регула, з краплями; 9 — абак (абака); 10 — ехін; 11 — ремінці; 12 — шийка капітелі, або гипотрахеліон; 13 — канелюри; 14 — стилобат (верхня рівень стереобату). Д — іонічний ордер (справа — раніший, вихідний малоазійський тип, зліва — пізніший аттичний тип): 1 — сіма; 2 — виносна плита; 3 — фриз; 4 — зубчики, або дентікули; 5 — тенія; 6 — фасції архітрава; 7 — абак; 8 — волюта; 9 — ехін; 10 — канелюри з доріжками між ними; 11 — напіввал, або торус; 12 — скоція; 13 — плінт; 14 — стилобат.



Багатоярусні ордери Колізею

Великий ордер собору Сан-Джорджо Маджоре

Коротка характеристика п'яти ордерів

Доричний ордер

- Відсутність бази колони (У давньогрецькій архітектурі)
- Канелюри колони примикають одна до одної без доріжок між ними
- Капітель колони складається з абаки і ехіна.
- Поверхня фризу являє собою чергування тригліфів і метоп



Іонічний ордер

- Канелюри колони розділені доріжками
- Капітель має дві протилежно розміщені волюти
- Фриз не поділений на тригліфи та метопи



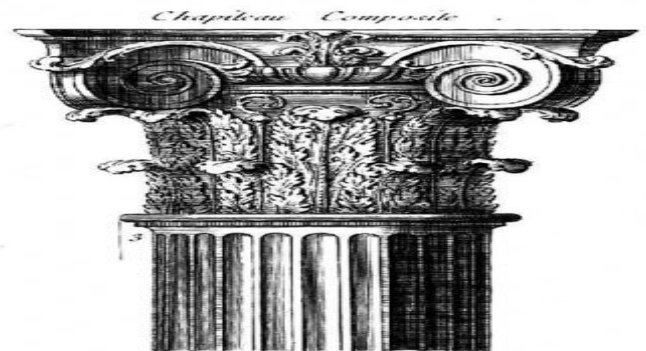
Коринфський ордер

- Являє собою дальший розвиток іонічного ордеру
- Канелюри колони розділені доріжками
- Пишна подовжена капітель має невеликі наріжні волюти та вкрита стилізованим листям аканту



Композитний ордер

- Являє собою поєднання коринфського та іонічного ордерів
- Тут коринфська капітель має великі іонічні волюти



Тосканський ордер

- Спрощений варіант доричного ордеру
- Стовбур (фуст) колони не має канелюр



Найвеличніша споруда із застосуванням тосканського ордеру - в архітектурі колонади, що обрамляє площа святого Петра у Ватикані, побудована за проектом Берніні.



ПРИКЛАДИ ЗАСТОСУВАННЯ У СВІТІ

- Грецька античність
- Парфенон (438 рік до н. е., Афіни, Греція)
- Храм Ніки Аптерос (421 рік до н. е., Афіни, Греція)
- Ерехтейон (406 рік до н. е., Афіни, Греція)
- Римська античність
- Колізей (80 рік н. е., Рим, Італія)
- Пантеон (126 рік н. е., Рим, Італія)
- Арка Костянтина (315 рік н. е., Рим, Італія)
- Ренесанс
- Палаццо Публіко («Базиліка») (1549 рік, Венеція, Італія)
- Вілла Ротонда (1561 рік, Віченца, Італія)
- Собор Сан-Джорджо Маджоре (1610 рік, Венеція, Італія)
- Бароко
- Церква Сан Карло алле Кваттро Фонтане (XVII століття, Рим, Італія)
- Церква Сант Андреа делла Валле (XVII століття, Рим, Італія)
- Класицизм
- Східний фасад Лувру (1667 — 1670, Париж, Франція)
- Церква Сен-Мадлен (кін. XVIII століття — поч. XIX століття, Париж, Франція)
- Петербурзька академія мистецтв (1764 — 89, Санкт-Петербург, Росія)
- Еклектика й неостилі
- Опера Гарньє (1861 — 1875, Париж, Франція)
- Музей історії мистецтв (1872 — 1881, 1889, Відень, Австрія)
- Бургтеатр (1873 — 1888, Відень, Австрія)

В Національному експоцентрі України представлені усі архітектурні ордери

- Київ
- Велика лаврська дзвіниця

- Червоний корпус КНУ
- Контрактовий будинок
- Олександрівський костел
- Будівля Національного художнього музею України
- Будівля Адміністрації Президента України
- Будівля санаторію «Конча-Заспа»
- Будинок Уряду України
- Будівля Адміністрації Президента України
- Будівля Служби безпеки України
- Будинок із химерами

Будінок із химерами (1901–1902) — цегляна споруда з прикрасами міфологічних та мисливських сюжетів, є головною архітектурною спорудою раннього неоготичного стилю Києва, столиці України. Свою назву отримала завдяки скульптурним прикрасам, тематика яких — тваринний наземний та підводний світи, атрибути полювання, міфічні істоти.

- Будівля Київського будинку учителя
- Будівля Національної парламентської бібліотеки
- Жовтневий палац
- Будівля Національного банку України
- Національний експоцентр України є єдиним унікальним палацово-архітектурним комплексом в Україні та Європі, де представлені усі архітектурні ордери.
- Львів
- Успенська церква
- Домініканський костел
- Костел і монастир бернардинів
- Костел кармеліток взутих
- Храм св. Михаїла
- Драматичний театр імені Марії Заньковецької
- Харків
- Дзвіниця Успенського собору
- Будинок «Саламандра»
- Одеса
- Спасо-Преображенський собор
- Воронцовський палац
- Археологічний музей
- ТЦ «Галерея Афіна»
- Дніпропетровськ

- Спасо-Преображенський собор



Велика лаврська дзвіниця

Тема 3. Архітектурні деталі

Лекція 8. Колона. Основні елементи. Архітектурне застосування.

Колони є одними з найдавніших архітектурних елементів, з якими багато разів стикалися практично всі люди. Назва колона походить від латинського слова *columna*, що в перекладі означає стовп.

Дійсно, колона являє собою стовп у різних його проявах і формах. У різноманітних словниках можна знайти визначення колони, як елемента архітектури, який являє собою стовп, в основному, круглої, багатогранної, квадратної, прямокутної форми і застосовується в якості опори в будівлях.

Для виготовлення колон може застосовуватися практично будь-який будівельний матеріал.

Використання під час будівництва колон, одночасно прикрашає зовнішній і внутрішній вигляд будівлі (залежно від того, де саме встановлюються колони), а також виконує функції опори, значною мірою розвантажуючи стіни. Колони в будинку є досить популярним декором і застосовуються багатьма дизайнерами та архітекторами для створення індивідуальних ефектних будівель, які вражають своєю елегантністю і вносять у будівлі гармонію.

Колони в будинках можуть встановлюватися як у вхідній частини будівлі, підкреслюючи лінії фасаду, так і у внутрішніх приміщеннях, досить вдало підкреслюючи архітектурні особливості інтер'єру. Основною частиною колони є стовбур циліндричної або багатогранної форми. Іноді стовбур вгорі незначно звужується, а в деяких випадках може і трохи розширюватися.

Основна частина колони стовбур, встановлюється на базі, яка може виконуватися різної складності і форми. Увінчується стовбур колони капітеллю. Колони можуть виготовлятися різних пропорцій, розмірів і можуть істотно відрізнятися способом обробки поверхні.

Колони, що стоять окремо від інших або зовсім на самоті, зазвичай служать пам'ятками або п'єдесталами скульптур. Якщо колони застосовуються в будівлях каркасного типу, то вони служать не тільки елементом декору, але і є частиною цього каркаса. Такі колони зазнають навантаження від лежачих на них балок, перекриттів, ригелів та інших конструкцій.

Незважаючи на те, що перші прототипи сучасних колон з'явилися ще в Стародавній Греції і Стародавньому Єгипті, можна сміливо стверджувати, що найперші колони з'явилися відразу після того, як первісна людина покинула печеру і стала будувати житло. Саме в цей момент і знадобилися підпірки, які б надійно утримували дах будинку. В епоху класицизму вперше з'явилися розкішні колони з багатою обробкою і, в основному, саме таке уявлення про колони склалося у більшості людей. На відміну від минулих часів, коли колони використовувалися в якості опори, сучасні колони в будинках виконують найчастіше декоративну роль і прикрашають інтер'єр будівлі. Звичайно ж, при цьому колона може використовуватися і як опора.

Найбільшій популярності колони набули, коли їх мініатюри стали прикрашати ніжки стільців і столів, дверей шифоньєрів та інших меблів. Таке використання декоративних елементів колон вдало підкреслювало архітектуру меблів і надавало їй велику привабливість. Іноді окрема колона використовувалася в якості опорної ніжки для стільниці. Використання колон, виготовлених з мармуру, надає будівлі аристократичну велич і навіть деяку урочистість.

Архітектурне поняття "" колона "" - це вертикальна опора, яка несе на собі навантаження вищерозташованих частин будівлі. Крім того, даний будівельний елемент може виконувати декоративні функції і використовуватися в якості тріумфальної прикраси, наприклад зі статуєю на вершині. Найбільш поширена форма подібної конструкції - кругла. Але можуть зустрічатися також квадратні, прямокутні і складні форми колон.

Як говорилося раніше, колона - це архітектурний елемент, який складається з декількох основних частин: бази, стовбура і капітеля. Розгляньмо кожен з них детальніше.

База - це найбільш масивна складова, основна функція якої - утримання конструкції і перенесення навантаження на основу. Слід зазначити, що подібний елемент не є обов'язковим, хоча присутній у безлічі стилів.

Стол - основна частина колони. Може мати різну форму, завдяки чому можливо використання в різноманітних стильових напрямках.

Капітель - ще одна важлива частина колони. Саме вона дозволяє розподіляти навантаження вищестоящих елементів. Як і нижня складова - база, яка іноді в дизайнах відсутня. Проте це, мабуть, найбільш виразна частина описаного архітектурного елемента.

Таким чином, колона - це така будівельна конструкція, завдяки якій відбувається раціональний перерозподіл навантаження на фундамент. Вона має вертикальне розташування і характеризується відношенням поперечного розміру до її висоти. При цьому перший параметр має величину, в кілька разів меншу, ніж значення другого.

Зараз існує досить велика класифікація подібних архітектурних елементів. Наприклад, можна назвати найпоширеніші види колон залежно від матеріалу виготовлення. Сюди відносять залізобетонні та металеві опори. Подібні елементи дизайну користуються величезним попитом у будівництві. При цьому не має особливого значення, буде це промислове підприємство, торговий центр або паркування - колони представлених типів будуть присутні в багатьох варіантах.

Також слід зазначити, що класифікація включає в себе ділення за різними стилістичними напрямками. Розгляньмо найбільш примітні.

Основними сучасними видами вертикальних опор є: класичні колони, атлант, пілястр, каріатида, стовп, а також тричвертна колона, тріумфальна колона, канделяброва колона, вотивна колона, службова колона, ордерний стовп, пов'язана колона, растральна колона, гаторична колона і багато інших.

Перший вид опор, іменований **атлантом**, своєю назвою зобов'язаний міфологічному герою, який на своїх руках і плечах тримав небо.

Атлánt— у давньогрецькій міфології брат Прометей. За міфом, брав участь у боротьбі титанів проти Зевса, за що був покараний: мусив вічно підтримувати небосхил.

Згідно з іншою версією, за відмову Персеєві в гостинності він став височезною горою, що підтримувала небо.

Цей різновид колон являє собою скульптуру чоловічої фігури, підтримуючу антаблемент.



Назва пілястр з латинської мови позначає стовп. **Пілястр** являє собою плоский виступ стіни, який формами нагадує класичну колону.

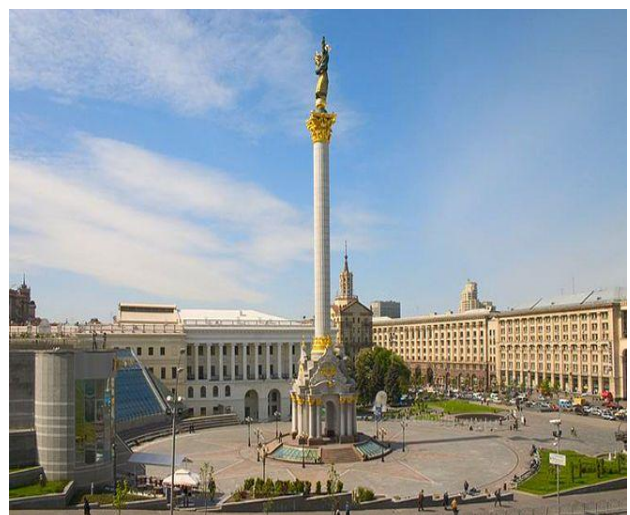


Назва **Каріатида** відбувається з грецької мови, де так називали жриць храму Артеміди, який розташований у Каріях. Даний вид опор зображує жіночу фігуру, підтримуючу перекриття споруд.



Тричвертні колона виступає більше, ніж на половину товщини зі стіни.

Тріумфальна колона найчастіше стоїть осторонь від інших колон, має виразний рельєф, а на вершині колони красується статуя.



В епоху Ренесансу з'явилися канделяброві колони, що отримали свою назву через різний розмір перетинів. Колона може то звужуватися, то збільшуватися.



Вотивна колона являє собою колону, що стоїть на самоті. На них, зазвичай, наносяться зображення, пов'язані безпосередньо з божествами і служать для виконання прохань і зцілень. Зазвичай, такі колони встановлювалися в священних для певних народів місцях.



Тема 3. Архітектурні деталі

Лекція 9. Архітектурні обломи

Архітектурні обломи — профілі поперечних розрізів пластичних архітектурних деталей — гуртів, які є складовими елементами архітектурних колонних ордерів чи самостійним декором.

Тяга складається з одного або декількох архітектурних обломів, які за профілем (поперечним перерізом) поділяються на прямо- і криволінійні. З поєднання простих обломів виходять складні обломи, наприклад, астрагал, що представляє собою валик з поличкою. Обломи бувають **прямі і зворотні**. З обломів архітектори проектують усілякі тяги: карнизи, паски, наличники тощо, які виконують за допомогою шаблонів.



Профілювати ті чи інші тяги можливо тільки після ретельного вивчення обломів.

Полічка (облом) – дуже малий плоский пояс.

Полку (облом) – схожа на полічку, але набагато більших розмірів.

Викругляння – облом з увігнутою кривою; його застосовують для з'єднання обломів між собою.

Валик (облом) – малий профіль напівкруглий, опуклий або окреслений іншою подібною кривою; просто окреслений половиною кола.

Вал (облом) схожий на валик, але набагато більших розмірів, окреслений півколом.

Четвертний вал – облом, окреслений чвертю кола або якою-небудь іншою подібною кривою.

Каблучок – облом, у якого верхня частина випукла, а нижня – увігнута.

Гусек – хвилеподібний облом з увігнутою частиною верхньої і опуклою нижньою.

Скоція – профіль у вигляді букви З, зазвичай, розташований між двома полічками.

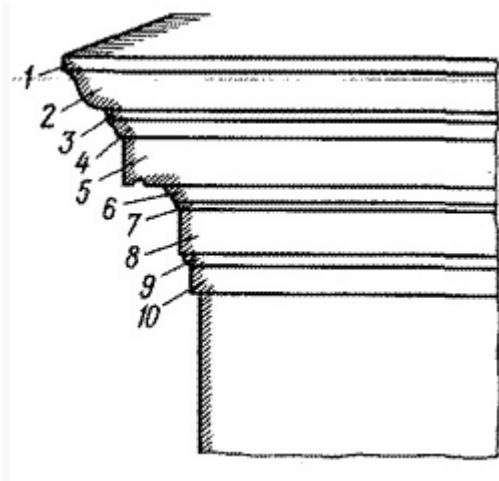
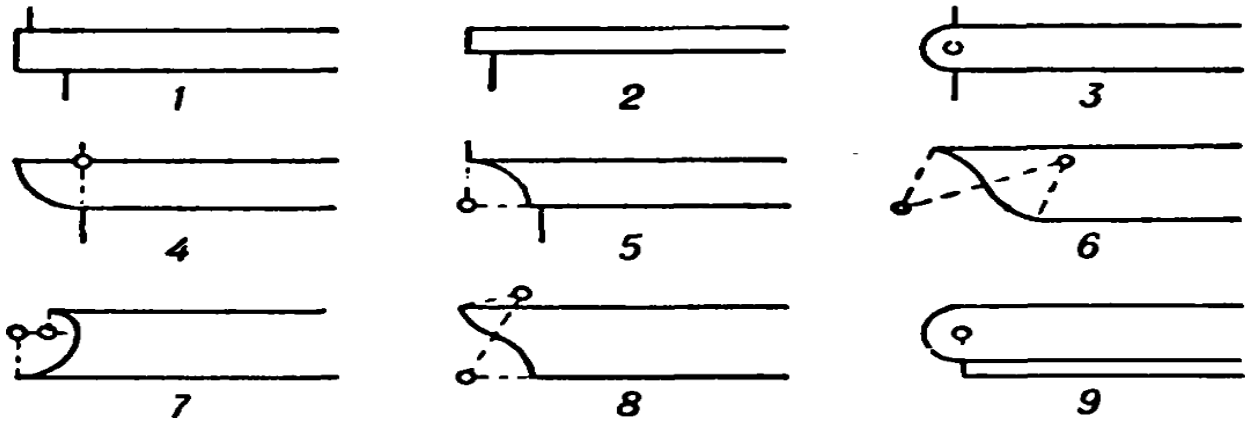


Рис. 4. Карниз із архітектурних обломів:

1, 3 - полічки, 2 - гусек, 4, 6 - каблучки, 5 - слезник, 7, 9 - четвертні вали, 8, 10 – полки



Архітектурні обломи класичних архітектурних ордерів: 1 — полиця; 2 — пiлка; 3 — вал; 4 — четвертний вал; 5 — викружка; 6 — гусяк; 7 — скоцiя; 8 — наблучок; 9 — астрaгал.

Тема 3. Архітектурні деталі

Лекція 10. Перспектива. Закони лінійної перспективи. Геометричні форми в будівництві

1. Перспектива. Закони лінійної перспективи.

Спеціальна розробка окремих питань теорії перспективи має велике значення і в інших областях мистецтва, а також в архітектурі, де від перспективного зображення потрібна не тільки наочність і переконливість, але і максимальна точність передачі реального вигляду проектованої будівлі.

Перспектива – це спосіб зображення предметів і простору на площині відповідно до тих удаваних скорочень розмірів і змін обрисів навколишніх тіл, які глядач спостерігає в реальності. Таке найбільш загальне і в цілому правильне визначення перспективи можна зустріти в ряді навчальних посібників і в енциклопедичних словниках. Це визначення, з одного боку, містить вказівку на геометричну основу даної дисципліни як способу зображення предметів на площині. З іншого боку, воно підкреслює зв'язок перспективи з законами зору і сприйняття, з яких перспектива виходить в своїх наукових засадах.

Як засоби зображення, і геометрична перспектива, і малюнок з натури служать спільній меті. За їх допомогою людина зображує на площині навколишні предмети такими, якими вони є в просторі. Однак шляхи, що ведуть до досягнення цієї мети, для малюнка і перспективи різні. Побудову перспективних зображень завжди слід здійснювати керуючись суворими геометричними

системами. У малюванні ж, навпаки, художник керується суб'єктивними оцінками і судженнями, звертаючись до геометричних схем лише як до допоміжного перевірного засобу.

Суворі логіка геометричних побудов завжди приваблювала художників і архітекторів, які професійно вивчали теорію лінійної перспективи. Однак прийоми перспективних побудов розроблялися спочатку не як абстрактні геометричні схеми, а як результат теоретичного узагальнення наукових даних під час зорового сприйняття. Саме так ставилися до теорії перспективи її творці – художники і архітектори епохи Відродження, котрі розглядали цю дисципліну як науку про зір і зорові промені.

Існуючий метод перспективних побудов, яким ми з успіхом користуємося дотепер, виник у результаті узагальнення найбільших досягнень образотворчої практики епохи Відродження. Архітектор Філіппо Брунелеско заслужено вважається першим, що встановив правила перспективи в живописі. Він відкрив та побудував за допомогою молодого математика Паоло Тосканелли кілька перспективних зображень на основі способу отримання перспективних зображень «шляхом перетину». Прийом цей, який отримав згодом назву методу центральної проєкції предметів на площину, історик XVI століття Вазарі, так само як і сучасники Брунелеско, характеризував як «... річ воістину надзвичайно дотепну і корисну для мистецтва малювання».

З часу створення цього методу пройшло більше п'яти століть. Однак його принципи та геометричні основи не зазнали протягом цього періоду будь-яких істотних змін. Більш того, під час пояснення основ теорії лінійної перспективи і під час висвітлення питань її зв'язку з практикою зорового сприйняття сучасний дослідник звертається, за суттю, до тих же наочних прикладів і логічних міркувань, якими користувалися ще вчені Відродження кілька століть тому.

Як вже зазначалося вище, закони перспективи ототожнювалися в епоху Відродження з законами зору і сприйняття. Погляди вчених цього часу в області оптики безпосередньо збігалися з стародавніми античними і арабськими традиціями. Труднощі пояснення перспективних явищ полягали, однак, у тому, що будова ока не була відома. Тоді ще ніхто не підозрював про можливість виникнення будь-яких оптичних зображень на внутрішній поверхні ока. Роботу ока представляли елементарно просто. Вчені вважали, що око має отвір – зіницю, з якого виходять або в яке проникають зорові промені, доносять до глядача «образи або подібності» об'єктів.

Так, наприклад, архітектор і теоретик Леон Баттіста Альберті у своїй книзі «Про живопис», що відноситься до 30-х років XV століття і є першим, що дійшло до нас письмовим свідченням, що викладає питання перспективи, порівнює зорові промені з найтоншими нитками, що поширюються від ока до поверхні протилежного предмета. Альберті писав, що проєкційні розміри предметів – «видимі протягу» – «... очі вимірюють ... зоровими променями, як ніжками циркуля». «... Тому кажуть, – продовжує він, – що при зорі утворюється трикутник, основа якого – видимим протяг, сторони ж – це промені, які від точок протягу тягнуться до ока ... Тут правила такі: чим гостріше кут в оці, тим видимий протяг буде здаватися менше», і навпаки.

Аналогічним чином питання про природу перспективних явищ висвітлюється в трактаті Леонардо да Вінчі. Цей видатний учений і художник Відродження вважав, що зорові промені, що йдуть від предмета, сходяться в оці в одну точку, утворюють «зорову піраміду», основою якої служить видима частина поверхні предмета, а вершиною – зоровий нерв ока. Останній, володіючи «зоровою здатністю», передає образи враженню, а потім вже і загальному почуттю.

Далі Леонардо вказував, що у разі перетину цієї зорової піраміди площиною на ній виходить точне зображення видимого предмета. Залежно від обраного місця перетину піраміди зображення отримує ту чи іншу величину. Живопис і малюнок з натури служать, на думку Леонардо да Вінчі, для відтворення подібних перетинів зорової піраміди на «матеріальній поверхні картини».

Перетин зорової піраміди картинною площиною.

Для теорії Леонардо да Вінчі характерно також і те, що, виходячи з конкретних завдань малюнка і живопису, він поділяв теорію перспективи на три самостійні частини, що мають, однак, одну загальну основу. Перша частина – це лінійна перспектива, викладає закони скорочення видимих розмірів предметів; друга – перспективна зміна кольору в залежності від відстані та третя – втрата виразності кордонів і контурів предметів під час видалення.

Лінійна перспектива, як вказує Леонардо, «... походить від очей, а дві інші зроблені повітрям, що знаходиться між оком і предметами, видимими цим оком». Однак і лінійна, і «повітряна» перспективи підпорядковані, на думку Леонардо, загальному закону сприйняття, який він формулював наступним чином: «... предмет, видимий оком, стільки набуває в величині, виразності і кольорі, наскільки він зменшує простір, що знаходиться між ним і бачить його оком».

Наочною ілюстрацією методу перетинів зорової піраміди, на який посилаються і Альберт, і Леонардо під час викладу основ лінійної перспективи, є опис прийому малювання за допомогою прозорої натягнутої вуалі або скла. Прийом цей полягав у тому, що художник, помістивши між оком і об'єктом будь-яку рівну прозору поверхню, не змінюючи погляду, обводив на цій імпровізованій картинній площині контури видимих предметів.

Опис аналогічного прийому малювання залишив також найбільший німецький художник початку XVI століття Альбрехт Дюрер. У його трактаті про перспективу наведено кілька прекрасних гравюр, що зображують різні варіанти прийомів малювання за допомогою скла, сітки тощо.

Саме слово перспектива перекладається латинською як «Дивитися наскрізь». Перспектива – це наука про зображення предметів так, як їх бачить людське око. Тобто, з удаваними змінами в просторі (лінійними, світловими, колірними, тоновими, контрастними).

Перспектива ділиться на лінійну і повітряну.

Лінійна перспектива – це удавані розмірні зміни в просторі по контурах предметів, які можна зобразити лінією.

Повітряна перспектива – це удавані світлові зміни в просторі, які передають тоном і кольором. У повітряної перспективи є свої закони і у лінійної перспективи є свої закони, ми їх і розглянемо.

Закони лінійної перспективи:

1. Для того, щоб зобразити глибину простору, потрібно частково ближнім предметом перекривати дальню. Тобто, зробити плановість у малюнку. У навчальному малюнку, зазвичай, роблять близько трьох планів.

2. Близький предмет завжди візуально більше, ніж далекий, якщо вони однакові за висотою в реальності.

3. Чим ближче розташований до Вас предмет, який змальовується, тим нижче його основа до краю листа. Чим далі він, тим вище його потрібно підставити від краю аркуша. Якщо є інший предмет, який розташований у реальності далі від Вас, під час малювання його потрібно розмістити вище у відношенні до предмета, який ближче до Вас.

4. Всі вертикальні лінії зображуються завжди вертикально, без змін, крім тих випадків, коли предмет дуже високий і ми дивимось на нього зверху або знизу, наприклад, дивимось і малюємо багатоповерхівку. Або ж, наприклад, Ви стоїте біля дерев з піднятою головою вгору.

5. Горизонтальні ребра в кутовому повороті (кутова перспектива) потрібно зображати похило.

6. Горизонтальні ребра в кутовому положенні потрібно зображати коротше, ніж у фронтальному (фронтальна перспектива).

7. Фронтальна перспектива зображується без перспективних змін лінійно. А кутову – треба зображати лінійні перспективні зміни. Зображуємо так як бачимо – горизонтальні лінії, наприклад, будуть коротшими, ніж такі ж за довжиною вертикальні. Малюємо також перспективні скорочення предметів у просторі (лінійне зменшення розмірів предметів у просторі, у відношенні до Вас). Напрямок горизонтальних ребер предметів потрібно також уміти бачити.

Чим ближче горизонтальні лінії предметів до лінії горизонту, тим більше вони скорочуються. Тобто, чим вони ближче до лінії горизонту, тим вони коротші за довжиною. Площина, розташована на лінії горизонту, зображується рівною лінією.

8. Якщо повернути площину круглої форми у відношенні до очей фронтально (фронтальна перспектива), то малюємо коло. А якщо повернути під кутом (кутова перспектива), то малюємо еліпс. Залежно від того повернули еліпс – по горизонталі або по вертикалі, він буде розташований або вертикально, або горизонтально.

2. Геометричні форми в будівництві. Конструкції форми. Зв'язок побудови з внутрішніми конструкціями

Коло в архітектурі

Першим прикладом застосування окружності в будівництві, були кам'яні будівлі епохи первісного ладу. Ще в часи первісного ладу геометрія стала проявлятися в архітектурі. Найвідоміша будівля того часу Кромлех в Стоунхенджі (Англія). Зауважимо, що всі колони Стоунхенджа, колись були розміщені строго по окружності.

Також, існує легенда про Вавилонську вежу. Вежа, яка повинна була дотягнутись до богів, була зруйнована. Багато хто вважає, що її зруйнували самі боги, інші, що Вавилон це все вигадав для відлякування ворогів. Ми вважаємо, що в ті часи науці віддавали замало часу і вимірювальних пристроїв не було, а значить, вона зруйнувалась через вину зодчих.

Знаменитий Колізей у Римі мав стіни, які розміщувались по колах. Ця будівля збереглась до сьогодні. А збереглась вона тому, що римський Імператор зібрав найкращих зодчих зі всього світу, купив найкращі інструменти, хороші кам'яні плити і нарешті створив перший макет будівлі. Звичайно, будівля сильно зруйнувалась, але з часу його будівництва пройшло багато тисячоліть. Ну і звичайно, середньовічні замки, чиї міські башти мали круглу форму. У Середньовіччі зодчеству і геометрії віддавали багато часу – це стало необхідним в зв'язку у постійних війнах між феодалами. Башти в укріпленнях потрібні були для розміщення легкої піхоти (лучників), там їх не могли дістати ворожі стріли, а під час штурму лучники утримували тарани і штурмові башти.

Прямий кут

Згадаємо кубики. Хто з нас в дитинстві не грався кубиками? Як добре та надійно вони склалися, спираючись один на одного. З них можна будувати найрізноманітніші стійкі побудови.

Кожен пробував побудувати піраміду до стелі. Спочатку ця ідея здається прекрасною, проте, потім піраміда похитується – тобто, не хоче бути рівною.

У чому тут справа? А справа в прямих кутах.

Сьогодні без звичайного кутника з прямим кутом нам не вдається зробити навіть саме просте креслення.

Одна із самих “міцних”, “стійких” та “впевнених” геометричних фігур – є добре відомий нам квадрат, іншими словами, абсолютно правильний прямокутник.

Форму прямокутника має цегла, дошка, плита, скло – це все що нам потрібно для будівництва будинків і воно має прямокутну форму.

Прямий кут – найвеличніший організатор простору, особливо ручного. Він приховує в собі велику силу.

Наша піраміда втратила рівновагу і в кінці кінців, завалилась тому, що десь прямий кут виявився не ідеально прямим. Швидше всього, підлога, на якій ми будували піраміду, була з

незначним нахилом. А може, не всі кубики ідеально “рівні” і досить одному “кривенькому” кубику опинитися внизу будівлі, як через нього вийшло відхилення від вертикалі.

Симетрія в архітектурі

У будь-якому виді мистецтва значне місце займає симетрія – засіб створення художнього образу, створення гармонії. Симетрія є одним з важливих засобів досягнення єдності і художньої виразності композиції в художньому проектуванні. З симетрією людина зустрічається повсякденно в природі і техніці, вона проходить через всю багатовікову історію людської творчості, її широко використовують архітектори, живописці, скульптори, художники-конструктори, інженери і навіть техніки, біологи, хіміки і т. д.

Симетрія – одне з найбільш яскравих і наочно проявлених властивостей композиції, засіб, за допомогою якого організовується форма предмета (будівель, машин, верстатів, побутових приладів і т. д.) або композиції, де елементи розташовані правильно відносно площини, осі або центру. У симетрії дуже широкий діапазон можливостей і аспектів художньої виразності. Надаючи композиції урочистість, рівновагу і порядок, симетрія не заважає в той же час є висловом експресії і динаміка форми.

Один з типів симетрії – осьова симетрія – пов’язана з обертальним рухом і повтором елементів навколо осі симетрії, тобто лінії, під час повороту навколо якої фігура може неодноразово поєднуватися сама з собою. Осьова симетрія зустрічається рідше. Вона характерна для центричних композицій: освітлювальної арматури, пральних машин, турбін. Прикладом осьової симетрії можуть служити круглі храми, різні альтанки, ротонди. У наш час – будівлі цирку, спортивні споруди, павільйони виставок.

Людина вже на зорі цивілізації мала уявлення про симетрію, за її законами будувала свої споруди, виготовляла предмети побуту і все це визначалося не тільки практичними вимогами, але в якійсь мірі і естетичними. Потужні, урочисті єгипетські храми, світлі за образом стародавніх грецькі будови, знамениті римські форуми і тріумфальні арки – всі ці споруди симетричні. У прикладному мистецтві – це різні вази, чайні і кавові сервізи, багато прикрас.

Від композиції будинку, в першу чергу, залежить враження, яке справляє архітектурна споруда. Поєднання різних об’ємів – високих і низьких, прямолінійних і криволінійних, чергування просторів – відкритих і закритих – ось основні прийоми, які використовує зодчий, створюючи архітектурні композиції.

Найбільш ясні та врівноважені будівлі із симетричною композицією. Такі будівлі були характерні для архітектури епохи класицизму.

Криволінійні форми в архітектурі

Геометричні особливості виявів живої природи давно привертали увагу дослідників. Так, давньогрецькі математики звернули увагу на збіг форми деяких кривих з формами рослин. У Середньовіччі цікавість до вивчення кривих зникає, але у XVII ст. відроджується. Протягом історії

людина у своїй архітектурно-будівельній діяльності свідомо чи інтуїтивно звертається до криволінійних форм. Починаючи з оформлення капітелей колон храмів Стародавнього Єгипту і до нашого часу, зодчі використовують криву з різною інтенсивністю застосування, для вирішення різних проблем.

Криволінійність архітектурних форм активно проявляється у Стародавній Греції (обриси волют капітелей іонічного ордера), римській монументальній архітектурі (арочна конструкція), Візантійській архітектурі (купола, склепіння, аркада) та ін.

Якщо проаналізувати в хронологічному порядку застосування криволінійності в архітектурних стилях, ми побачимо певну закономірність: після застосування лінійності і спрощення в архітектурних формах, людське око прагне до різноманітності використання більш активних форм і навпаки. При цьому важливо відмітити, що крива лінія використовується як найбільш виразний і найбільш інформативний елемент, і завжди широко використовувалася в архітектурі. Кожній історичній епосі і певному архітектурному стилю властиві свої криві. Яскравими прикладами використання криволінійних форм і ліній у сучасній архітектурі є: 1. Вигнутий будинок. У польському місті Сопоті на вулиці Героїв Монте-Кассіно. Проект будинку розробив знаменитий польський архітектор Ян Мартін Сзенсер. У кривому будинку немає прямих кутів. Стіни, вікна та двері згинаються так, немов ви дивитеся на нього через викривлену лінзу. Саме тому будинок виглядає дуже нереальним і казковим. Оригінальності йому ще додає незвичайний лускатий дах, зроблений із залізних листів з емальованими пластинами-вставками. 2. Будинок Батльо (1905–1907 р.р.) – будинок, розташований у Барселоні за адресою пр. Грасія, 43 у кварталі Ашямпла. Збудований за проектом всесвітньо відомого каталонського архітектора Антоніо Гауді. У будинку Батльо (кат.Casa Batlló) Гауді досягнув апогею своєї захопленості криволінійними формами та «органічними» мотивами, застосувавши їх абсолютно до всього – від фасаду до інтер'єрів та меблювання. Покрівля викладена черепицею так, що нагадує риб'ячу луску. 3. Танцюючий дім – адміністративно-офісний центр, що має 7 наземних і 2 підземних поверхи, у якому містяться представництва декількох міжнародних компаній. На даху будівлі розташований французький ресторан з розкішною панорамою міста.

За своєю суттю празький «Танцюючий дім» – це дві циліндричні частини – вежі будівлі в стилі деконструктивізм. Каркас будівлі – залізобетонний, для створення неповторного зовнішнього вигляду було використано 99 фасадних панелей. Фундамент будівлі, що розташований на рівні підземних ґрунтових вод, підтримується системою буронабивних паль; крім того будинок статично закріплений з обома сусідніми спорудами.

Тема 3. Архітектурні деталі

Лекція 10. Відмивка, її призначення і роль в архітектурі

В архітектурних кресленнях часто виникає необхідність підкреслювати об'ємність форми, чітко виділити просторові плани, матеріалізувати предметну структурну форму. Усе це сприяє застосуванню традиційних форм зображення – відмивки тушшю, яка сполучається в одному кресленні з технікою штрихування, технікою матеріалів для криття (гуаш, темпера), з фотографіями та аплікацією. Творчо використані, ці прийоми не порушують ділового характеру креслення, а навпаки, наближають його до задач реального будівництва.

Незважаючи на пошуки нових прийомів графічної розробки проекту, для таких майстрів архітектури, як А. Щусев, І. Жолтовський, Г. Гольц та інші, характерне творче відношення до техніки відмивки, розуміння закономірностей реалістичної передачі об'єму, простору засобами цієї техніки, розуміння елементарних її прийомів, котрі ні в якому степені не заважають використанню нових засобів зображення.

Засоби відмивки визначаються задачами проектування і характером зображуваного об'єкта. В техніці відмивки слід розрізнявати дві задачі: ґрунтовку і власне відмивку. Ґрунт (рівномірне пофарбування елементів креслення) є графічним виразом світлоти матеріалів, їх фактури чи колориту, (кольоровий ґрунт) зв'язаним чи з освітленням, чи з локальним чи обумовленим кольором; а також засобом об'єднання елементів креслення (лінійного, чи тонального) в одне ціле.

Забарвлення ґрунту має велике значення. Так, кольоровий папір насичених відтінків (спектральних кольорів), в архітектурній графіці має обмежений спектр використання, оскільки такий колір паперу значно знижує сприйняття креслення, особливо лінійного. Кольорова площа паперу характерна для креслення декоративного, яке може бути доречним в архітектурному плакаті, лозунзі під час демонстрації проекту на виставках.

Таким чином, правильно використана рівномірна відмивка є композиційним елементом зображення. Чорна чи біла бумага може служити для лінійного контуру просторовим середовищем у таких проєкціях, як фасад, переріз, перспектива; площиною – для планів, тобто бумага виконує різноманітні образотворчі функції в залежності від задачі, форми та виду зображення. Нерівномірна відмивка має на меті вже інші цілі. Якщо рівномірна відмивка виражає в якомусь степені площинність поверхні, то нерівномірна сприяє чи вияву об'ємної форми, чи просторових відношень між формами.

Перехід до моделювання форми ставить перед виконавцем ряд принципових технічних питань, таких, наприклад, як відмивка світлої чи темної форми. Якщо відмивка світлої форми іде від світлого до темного, з легкими чи плотними, але прозорими тінями, що не порушують зорову форму, то відмивка темної форми навпаки – від темного до світлого за збереження її цілісності.

Незважаючи на різницю завдань, в обох випадках майстри архітектури керувалися не тільки закономірностями світлотіні та повітряної перспективи (чим ближче форма до глядача, тим контрастніше світло та тінь, ясніше деталі, фактура; чим далі – світло і тінь робляться менш контрастними, фактура і деталі сприймаються як силуети), але й характером архітектурної форми

(виявом пластики чи силуету). Вибір як техніки акварелі, гуаши, темперу – залежить від поставленого композиційно-графічного завдання. Наприклад, креслення, в якому треба зберегти контур, що означає лінійну структуру, і нанести легкі прозорі тіні чи перспективні плани архітектурних мас і антуража, обробляється аквареллю, іноді разом з тушшю. Така техніка відома з робіт майстрів класицизму.

У кресленні, де треба показати колір матеріалу, його фактуру, матеріальність, вагомість використовуються криючі матеріали: гуаш, темпера. Але характер сучасної архітектури та методи її зображення змушують майстрів користуватися комбінованими прийомами з використанням різноманітних образотворчих матеріалів, відповідно характеру і змісту креслення. Архітектор К. Мельников для передачі конкретних матеріалів і одночасно простору та ступеня освітлення використовував в одному кресленні криючі та лесіруючі матеріали (гуаш, туш, акварель), за умови збереження білої бумаги як основного компонента креслення.

Технічні прийоми зображення архітектурної форми на кресленні залежать і від характеру цієї форми. Пластична форма краще усього виявляється світлотінню, а площинна та багатокольорова – тоном чи кольором.

Світлотіньове моделювання форми може виконуватися аквареллю, колір якої обирається незалежно від кольору джерела освітлення. Якщо загальний колорит зображення – теплий, то світлотінь зображується також теплими тонами, у тій же послідовності, починаючи з світлого і закінчуючи темними лініями (аналогічно тушовій відмивці). Другий спосіб світлотіньового моделювання форми – коліром, обумовленим освітленням, теж складається з декількох фаз – визначення кольору, напряму та світлосили головних (сонце) та другорядних джерел світла (рефлекси: небо, стіна). Потім проводиться відмивка креслення прозорими фарбами (теплыми в освітлених, холодними в тіньових місцях, ускладнюючи їх кольором рефлексів) від світлого до темного шляхом послідовного нанесення одного кольору на другий (так названа «технічна акварель»).

У живописі аквареллю є такі засоби, котрі в деякій мірі застосовуються під час розробки архітектурних креслень – лесіровка – послідовне нанесення шару фарби з поступовим затемненням та ускладненням кольору. На першій стадії будь-яке зображення розглядається як площинне. Спосіб «*al prima*» – нанесення фарбового шару крупними і близькими до натури співвідношеннями з одного разу.

Спосіб лінійного контуру і плями – нанесення на початковій стадії кольорових «маяків», які характеризують не предмет, а кольорові відношення. У живописі та архітектурній графіці ці способи часто поєднуються, наприклад, виконане в техніці лесіровки креслення фасаду закінчується зображенням антуражу способом «*al prima*».

Для багатофарбених зображень застосовують метод накладення фарбового слою за принципом протилежних кольорів. Наприклад, якщо в зображенні беруть участь два кольори –

червоний та зелений, то під червоний наноситься зелений ґрунт, під зелений – червоний. Ціль цього метода – створення кольорової єдності двох протилежних кольорів.

Вказані способи застосовуються для розробки будь-яких архітектурних креслень (генпланів, фасадів, перерізів, перспектив), що виконуються аквареллю. За усі різниці графічних прийомів їх об'єднує одна методика роботи, обумовлена задачею зображення і матеріалом – аквареллю. Коли загальна образотворча задача поставлена (характер архітектурної споруди, вид та призначення креслення), то обирається освітлення (реальне чи умовне); встановлюється послідовність (від світлотіні до кольору, чи від кольору до світлотіні) в котрій і виконуються усі стадії пофарбування. Тіні слід робити більш нейтральними за кольором, бо насичені кольори тіней додають кресленню нехарактерну декоративність, яка є перевагою тільки тоді, коли визначена самим композиційним рішенням, а не графічним ефектом виділення яких-небудь сторін креслення.

Існує кілька способів відмивання:

1 спосіб. Шарова відмивка . Цей спосіб полягає в тому , що поверхня , яку потрібно відмити від світлого тону до темного, ділять на рівні по ширині смуги (чим дрібніше смуги, тим плавніше виходить перехід від світлого до темного). Потім вся поверхня перекривається слабким по світліні тоном розведеною туші. Коли поверхня висохне, тим же розчином починають знову покривати поверхню, залишаючи недоторканою першу смугу і так далі. Цей спосіб застосовується для відмивання криволінійних поверхонь, дахів або рельєфу місцевості.

2 спосіб. Розтяжка . У цьому способі необхідно взяти кілька розчинів туші (3-5 розчинів, різних по світліні). Особливість полягає в тому, що поверхню відмивання починають покривати світлим розчином, поступово додаючи темні розчини. Таким чином, у міру відмивання, колір натікань стає все темніше і темніше і внизу буде самим темним по тону. Виходить плавний перехід від світлого до темного. Тут слід дотримуватися наступних порад:

- зберігати інтенсивність натікань;
- бажано перед набранням більш темного тону кисть вимити і віджати;
- при додаванні більш темного розчину не торкатися пензлем паперу;
- в кінці роботи залишки ретельно прибрати віджатим пензлем у воду.

<https://www.youtube.com/watch?v=G3eLvDYZHdA>

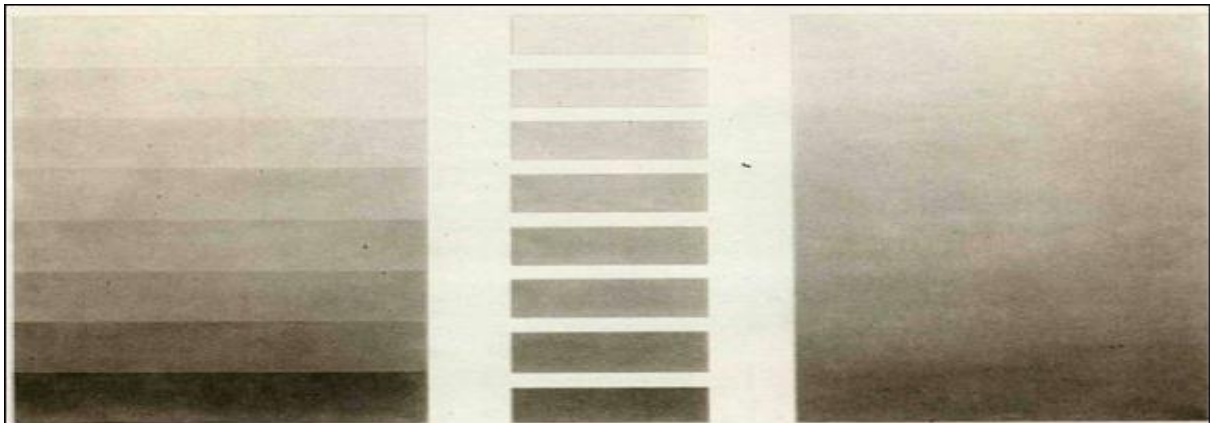
3 спосіб. Заливка. Робота полягає в покритті необхідної геометричної поверхні одним розчином розведеної туші. При відмиванні розчин туші пензлем зганяють вниз з лівого верхнього кута, рівномірно проганяючи туш горизонтальною смугою, до правого краю. При цьому виходить відмита смуга з натіканнями в нижній частині. Потім, знову набравши на кисть розведений склад туші, продовжують відмивання зліва направо , але вже трохи нижче з захопленням отриманого

натікання у раніше відмитій смуги. Тим самим кисть як би допомагає туші стікати послідовними рядами вниз.

4 спосіб. Відмивання «по-сирому». Поверхня, яку необхідно відмити цим способом, покривають світлим розчином туші і по сирій поверхні, в тих місцях, які необхідно затемнити, проводять пензлем з набраними темним розчином. Межі цих затемнених ділянок злегка розтушовують вологим пензлем. Цей спосіб застосовується для зображення елементів антуражу (дерев, води, хмар, землі), а також для затемнення віконних і дверних прорізів .

ВПРАВА №2. Монохромна відмивка. Метод лесерування. Розмивочний метод.

ПРИКЛАД



Тема 3. Архітектурні деталі

Лекція 12. Орнаменти і розетки, їх види і виконання в будівництві

РОЗЕТКА (фр. — розочка, трояндочка) орнаментальна прикраса круглої форми в плані, має вигляд стилізованого зображення квітки, яка розпустилась. Мотив рослинного орнаменту широко використовувався під час оздоблення кесонів, падуг стель тощо, у садово-парковому мистецтві.

Види розеток:

~ **акантова** — пелюстки виконано як акантові листочки, які чергуються із стрілками (подібно іонікам);

~ **вихрова** — декоративна форма, з центру якої розходяться однобічно вигнуті дуги однакової кривизни. За композиційною побудовою подібна свастиці. Вживалась у давньоруському мистецтві, де була запозиченою від норманів;

~ **зонтична** — у вигляді еліпса з променями (поширена в часи ампіру);

~ **сонячна** — те саме, що і вихрова.

Орнамент – це мальовнича графічна, зліплена або скульптурна прикраса, що складається з геометричних фігур, рослин, зовнішніх форм тварин та інше, шляхом їх спрощення і узагальнення.

Орнамент, зазвичай, ритмічно побудований, поділяється на геометричний (лінійний), рослинний, тваринний, технічний і т. д. Орнамент застосовується в архітектурі, живописі, предметах побуту і т. п. У архітектурі орнамент служить прикрасою різних частин будівлі. У залежності від смаку й винахідливості архітектора або художника орнаменту можна надавати будь-які комбінації.

Геометричний орнамент – це різноманітні геометричні фігури, тобто, косинці, трикутники, багатокутники, квадрати, ромби, зірки, кола, еліпси і т. д.

Рослинний орнамент – це листя, квіти, плоди природного вигляду або стилізовані.

Тваринний орнамент – це фігури домашніх і диких тварин (частіше хижих), птахів, риб, комах і т. д.

Технічний орнамент – це фігури машин різного призначення: автомобілів, літаків, тепловозів, вагонів, кранів і т. д.

Різний орнамент – це візерунок, побудований у залежності від призначення: навчальний (у вигляді глобусів, косинців, циркулів, лінійок); військовий – у вигляді зброї або трофеїв і т. д.

В архітектурі найбільш широко застосовують орнаментовані вставки, найчастіше їх виготовляють на окремих плитах, обрамлених рамкою, і встановлюють на фасадах будівель під чи над вікнами, над дверима, на простінках і т. д.

Тема 3. Архітектурні деталі

Лекція 13. Трафарети, їх призначення і види

Такий декор змінить ваше житло назавжди та придасть йому гармонії, оскільки трафарети об'єднують меблі із стінами в єдине ціле та розставляють акценти в потрібному місці.

Трафарети бувають таких видів:

прості, тобто однотонні;

комбіновані, коли, використовуючи набір трафаретів та різних відтінків фарб, створюється складний гарний малюнок;

об'ємний, який здійснюється за допомогою шпаклівки;

антитрафарет чи зворотній, коли навколо закритої площі стіни розпорошується фарба. Завдяки таким картинкам створюється ефект свічення, ореолу навколо чіткого контуру.

Найбільш приємним у декоруванні стін за допомогою трафарету є те, що на весь процес ви витратите небагато часу, навіть, якщо виберете досить складний варіант малюнка. Універсальність акрилової фарби полягає в тому, що трафарети можна наносити на пофарбовані стіни, шпалери, панелі, дерево, скло, тканину. Акрил на будь-якій поверхні міцно триматиметься, крім фактурної стіни.

Види трафаретів

Донедавна трафарети для декору своїми руками вирізали вручну з картону, на якому малювали контури візерунка, потім ножем по цих контурах виконували розрізи.

Сам картон вимочували в оліфі і висушували, щоб він став водостійким і не розмокнув під час нанесення фарби.

Зараз же можна вирізати їх зі щільних клейонкових матеріалів або ламінованого паперу і не займатися просоченням.

Крім того, як зробити трафарет для декору з власноручним намальованим візерунком, так і трафарети для декору роздрукувати безкоштовно можна. При цьому варто зауважити, що трафарети були, і до цих пір застосовуються:

- прямі прості трафарети;
- прямі складні трафарети;
- зворотні прості трафарети;
- зворотні складні трафарети.

Сьогодні всі сучасні різновиди трафаретів можна придбати в спеціалізованих будівельних чи художніх магазинах. Вони, готові трафарети для декору – як правило, багаторазові і виконані з матеріалу на зразок товстої плівки; крім того, сучасні трафарети можуть представлятися у вигляді трафаретної самоклеючої плівки (одноразові трафарети).

Простий трафарет – він же однокомпонентний трафарет, тобто за допомогою таких трафаретів за один раз можна нанести одноколірний візерунок, який не має ніяких деталей на зразок відблисків, тіней, текстур і так далі.

Візерунки та орнаменти, які виконуються за допомогою простих трафаретів – це самий елементарний і простий декор, який тільки існує.

Дуже зручним представляється нанесення контуру малюнка по кишені простого трафарету, з подальшим ручним розписом.

Складний трафарет складається з декількох трафаретів, тобто, основною є трафарет, яким наноситься основний візерунок, потім береться інший трафарет з вирізаними деталями, які наносяться поверх першого, основного візерунка.

Такий трафарет являє собою комплект, який може складатися з двох і більше трафаретів.

Візерунок-орнамент, який виходить за допомогою нього, може мати і різного роду деталі, світлотіні, текстури, виконані з різних кольорів і їх відтінків.

Прямий трафарет – це самий звичайний, класичний візерунок, який, мабуть, знають усі. Виглядає він як листовий матеріал з вирізаним в ньому візерунком.

Цей листовий матеріал притуляють до стінки і наносять фарбу у проріз, тим самим перебиваючи візерунок на поверхню.

У разі, якщо це складний прямий трафарет, то після перенесення візерунка з першого і його висихання, береться другий такий трафарет з прорізом тієї чи іншої деталі. Іншим кольором наноситься поверх основного візерунка і так далі, таких трафаретів може бути багато, і чим їх більше, тим більш деталізований візерунок, орнамент або малюнок вийде.

Зворотний трафарет є абсолютною протилежністю прямим. Тобто, береться листовий матеріал, вирізається з нього контур візерунка, який і є зворотним трафаретом, а він прикладається до стіни на основний, пофарбований фон, закриваючи ділянку стіни.

Навколо наноситься інший колір/відтінок фарби. Таким чином і виходить візерунок, який також може бути з різними додатковими ефектами за наявності ще кількох трафаретів із відповідними деталями.

Найчастіше зворотні трафарети застосовуються під час аерографії, тобто декорування поверхонь з нанесенням лакофарбових розчинів фарборозпилювачами.

Способи нанесення візерунка через трафарет

Насамперед, варто нагадати, що поверхня повинна висохнути перед нанесенням візерунка, а також потрібно врахувати сумісність кольору фону (поверхні) і самого візерунка.

Що ж стосується нанесення візерунка, то власне, скільки способів фарбування поверхонь є, стільки є і способів нанесення візерунка на цю поверхню.

Крім того, це ще істотно залежить від того, який тип трафарету використовується. Відомо, що сучасний трафаретний розпис стін своїми руками може виконуватися такими способами:

- нанесення візерунка через трафарет пензлем;
- нанесення візерунка через трафарет тампоном/губкою;
- нанесення візерунка через трафарет валиком;
- нанесення візерунка через трафарет фарборозпилювачем.

Є деякі тонкощі під час використання трафарету для лінійного візерунка, наприклад, варто дотримуватися прямолінійності за допомогою лазерного рівня – звичайна спиртова «лінійка» на довжині кімнати не зможе дати рівну лінію. Можна скористатися водним рівнем, але тоді це займе багато часу; залишаться позначки рівня, які потім доведеться стирати або зафарбовувати.

Нанесення візерунка через трафарет пензлем полягає у тому, що фарба наноситься на ділянку трафарету шляхом перпендикулярно спрямованих ударів кисті.

При цьому потрібно стежити за тим, щоб пензель не мав надлишку фарби, яка може затекти під проріз і порушити контур візерунка, що часто і відбувається при цьому способі нанесення фарби.

Цей спосіб відмінно підходить для нанесення сучасних водоемульсійних фарб на трафарет, який не є самоклеїним, хоча може застосовуватися і в другому випадку.

Нанесення візерунка через трафарет тампоном губкою – спосіб застарілий, так як сучасні водоемульсійні фарби, що використовують сьогодні, не просочують поверхню, а створюють шар фарби.

Таким чином, губка або тампон не може залишити шар, так як у разі віджаття її з поверхні, вона знову вбирає фарбу, яку віддала.

Потрібно користуватися особливими лакофарбовими розчинами, щоб вдало провести перенесення візерунка з трафарету на поверхню таким способом. Крім того, сама поверхня повинна мати здатність вбирати.

Нанесення візерунка через трафарет валиком особливо доречно у випадку, коли використовується самоклеюча трафаретна стрічка, так як валик відтягує звичайний трафарет, що звісно, створює дискомфорт у роботі, уповільнює роботу і підвищує можливість дефекту візерунка.

Однак, цей спосіб (під час використання самоклеючої трафаретної стрічки) дозволяє найшвидше здійснити фарбування, а також дозволяє застосовувати абсолютно будь-які лакофарбові розчини.

Нанесення візерунка через трафарет фарборозпилювачем – самий універсальний спосіб перенесення візерунка через трафарет на поверхню, так як ідеально підходить для роботи і на склі, на дереві і всіх інших поверхнях. Всі сучасні і застарілі лакофарбові суміші мають можливість наноситися за допомогою спеціального розпилювача.

При цьому хочу порекомендувати брати дорогу фарбу з хорошою покрівельною здатністю, так як для розпилювача її розбавляють водою. Крім того, сама товщина шару, що наноситься розпилювачем – мікроскопічна, тому можливо, що буде просвічуватися фоновий колір фарби. Також використовуються найчастіше аерозольні фарби в балончиках, як видно на малюнку.

Потрібно запам'ятати, що в цій справі поспішати треба повільно. Робота проста, але елементарна «посидючість» і акуратність повинна тут бути. Якщо ж фарба затекла під трафарет, то її потрібно по мокрому зняти губкою, не розмазуючи по поверхні.

Вкрай рекомендую для тих, хто в перший раз вирішив таким зайнятися – візьміть лист гіпсокартону, фанери або іншої чорнової поверхні і потренуйтеся, «набийте руку» перед початком роботи на поверхні.

Тема 4. Інтер'єри будівель та їх обладнання

Лекція 14. Теоретичні основи дизайн інтер'єру. Сучасні інтер'єри будівель.

Дизайн – поняття об'ємне, і ця обставина створює труднощі у разі спроби дати йому однозначне визначення, тому під словом «дизайн», зазвичай, мають на увазі спосіб проектування. Словом, дизайн – вид людської діяльності, спрямованої на задоволення потреб за допомогою обміну. Для пояснення цього визначення розглядаються такі поняття: необхідність, потреби, запити, товар, обмін, угода і ринок. Таким чином, вихідною ідеєю, що лежить в основі дизайну, є ідея користі, краси і необхідності людських потреб, тобто, простіше кажучи, дизайн – це краса і користь. І ще можна сказати, що дизайн – це задоволення.

Дизайн інтер'єру – мистецтво особливого виду. За стилем, у якому вирішено інтер'єр, можливо визначити не тільки смак, рід діяльності, статус, імідж, захоплення мешканців, а й характер, менталітет, національність, а також кількість проживаючих у будинку. Подібно до того, як особа кожної людини відрізняється від інших, нехай і схожих осіб, навіть типовий інтер'єр має своє обличчя. Створити своє обличчя інтер'єру, його стиль, колорит, дух – це і є головне завдання дизайнера.

Інтер'єр, як і «архітектуру, ми сприймаємо відкритими очима, повертаючи голову і переходячи з одного місця на інше. Архітектура – не феномен, що сприймається відразу; вона створюється з низки образів, які послідовно накладаються один на інший в часі і просторі, подібно музиці ... Очі людини розташовані на висоті в середньому 1,6 метра від землі. Такий інструмент, яким ми володіємо для сприйняття архітектури. Поле зору людини дуже обмеженого розміру; в ще більшому ступені воно обмежене свідомістю, яка, вслід за зоровим апаратом, сприймає, оцінює і вимірює лише те, на що їй вистачає часу». Так охарактеризував сприйняття архітектури дизайнер-експериментатор і архітектор-новатор Ле Корбюзьє.

Визначення мети і завдання в проектуванні. Потреби людей практично безмежні, а ось ресурси для їх задоволення обмежені, так що людина буде вибирати ті товари, які нададуть їй найбільше задоволення у рамках її фінансових можливостей.

Людам набридають речі, які нині не в моді, і вони шукають розмаїтості заради різноманіття. Необхідно визначити свої творчі і фінансові можливості (дизайн і маркетинг – поняття взаємодоповнюють одне одне), правильно поставити перед собою мету.

Крок перший. Прояснення потреб.

Крок другий. Прояснення можливостей.

Крок третій. Ухвалення рішення про те, що потрібно.

Крок четвертий. Вибір мети.

Крок п'ятий. Уточнення мети.

Крок шостий. Встановлення часових меж.

Крок сьомий. Контроль своїх досягнень.

Мета повинна бути вимірною, оскільки будь-який гаманець має обмеження; мета повинна бути досяжною (нерозумно використовувати дорогі провідні космічні технології в домашньому інтер'єрі), мета, орієнтована на результат, обмежена термінами, бо тривалий ремонт, реконструкція або перепланування перетворюють квартиру в склад будматеріалів, і дизайн вже радості не принесе. Після визначення і правильно обраної мети, хочеться відразу приступити до втілення задуманого. З чого почати? Зрозуміло, з планування.

Планування житла. Планування інтер'єру (від франц. Interieur – внутрішній простір будівлі або приміщення в будівлі: вестибюль, кімната, зал). Планування квартири – це розподіл

кімнат за призначенням. Планування окремих кімнат – «зонування» метражу за функціями. Планування – перший крок в облаштуванні квартири в цілому або окремих кімнат.

Варіантів багато. Можна розставити меблі, як доведеться, і жити, як вийде, і назвати цей тип планування, як захочеться. В архітектурному ж проектуванні існують певні типи планувань: вільне, універсальне, неординарне, квартира-студія.

Між плануванням будинку, відносинами в сім'ї, душевною рівновагою стоїть знак рівності. Про це слід пам'ятати, перш ніж приступати до планування або реконструкції квартири.

Інстинктивно людина прагне усамітнення в просторі, куди немає доступу стороннім. У будинку неодмінно повинна бути хоча б невелика кімната, в якій можна спокійно відпочити з книгою, за в'язанням або просто з мрією наодинці з самим собою, за умови, що не чутні звуки цивілізації.

Є, правда, психологія чоловіків, а є психологія жінок, і організми по-різному поведуться під час захисту від зовнішніх подразників.

Для жінок навколишній світ здається складним і повним небезпек, тому що жіноче чуття більш тонко сприймає оточення в цілому. Жіночий тип вважається менш захищеним.

Чоловіки ж, навпаки, концентрують увагу на окремих фрагментах буття, відкидаючи, на їх погляд, зайве. Це тип людей, які здатні читати, писати, займатися своєю справою, не звертаючи уваги на звуки музики, плач дитини, гул натовпу.

Визначити свій тип, тип домочадців важливо на стадії планування квартири, незалежно від того, хто проектує квартиру – грамотний дизайнер або господар-дилетант. У кінцевому підсумку в будинку жити не проектувальнику, а власнику.

Саме на цій стадії закладається характер майбутнього інтер'єру – конфліктний або спокійний. Враховувати необхідно всі чинники: кількість дорослих, дітей, вік, звички. Ознаками хорошого планування є: наявність передпокою (коридору); кухні-їдальні; комори; достатнього освітлення кімнат, особливо дитячої; персональних кімнат; роздільних або декількох санвузлів.

Важливо під час планування продумати місцезнаходження «дорогих» предметів, на зразок улюбленого крісла, що випадає із загального стилю, несучасної, але надзвичайно необхідною швейної машинки, що не вписується в інтер'єр. Дрібниці можуть виявитися дуже важливими.

Сучасні інтер'єри будівель

Архітектурний стиль – це сукупність основних форм і ознак, характерних для споруджень певного часу і певного народу, що виявляються в особливостях функціонального, конструктивного та художнього порядку.

Кожна епоха створювала свій **стиль**. І в кожному епоху існували певні типи будівель, використовувалися особливі будівельні матеріали, конструкції. Змінювалися поняття про красу і доцільність, звідси і відмінності форм, і декоративного оздоблення різних часів.

Стиль традиційно визначається, як сукупність рис, єдність виразних прийомів і засобів, ідейна або художня спільність, яка може бути властива певному часу, напрямку в мистецтві, окремій людині або його будинку.

У Росії й Англії сучасний **стиль** називали модерном, у Бельгії та Франції – **Арт-Нуво** («Нове мистецтво»), в Німеччині – **югент стиль** («Молодий стиль»), в Австрії – **сецесіон** («Відділення, догляд»). Відмова від старих стильових форм, пошук і використання нових матеріалів: заліза, скла, залізобетону. **Модерн**, конструктивізм, мінімалізм, стиль «техно», хай-тек, кітч – це далеко не всі стилі, які використовуються в сучасній архітектурі і мистецтві.

У 1890 – 1900 роках в архітектурі з'явився, так званий, **стиль «модерн»**. Модерн перейшов у ХХ століття і продовжував існувати протягом двох його десятиліть. У **архітектурі «модерну»** застосовувалися несиметричні плани і об'ємні рішення будівель, нові будівельні матеріали, серед яких використовувалися облицювальна цегла, поливана глазурована плитка. Архітектори прагнули естетично осмислити нові технічні можливості **будівництва**, але впадали в декоративні надмірності.

З плином часу, **модерн** відмовився від непомірного збагачення фасадів і інтер'єрів архітектурно-орнаментальними деталями довільного малюнка. Він став більш раціональним. У наслідку, він зімкнувся з початковою стадією нового стилю – конструктивізму, широко поширився у всіх країнах.

Виникнення **конструктивізму** в 20 – 30 роках ХХ століття було підготовлено появою таких матеріалів, як бетон і залізобетон. З'явилася можливість робити виносні конструкції, типу навісів, козирків, покривати великі фасади будівель склом.

До середини ХХ століття розвинувся **стиль «мінімалізм»**. У перші повоєнні десятиліття, як у суспільному житті в цілому, так і в **сучасній архітектурі**, так і в архітектурі йшли процеси демократизації – пошук нових шляхів розвитку. Сам термін **«мінімалізм»** пов'язаний з концептуальними тенденціями в мистецтві 60-х років, обумовлених демократизацією і реалізацією девізу «нічого зайвого». Мінімалізм характеризується відсутністю декору, як такого, і пошуком ідеальних пропорцій, нових кольорних рішень. Однак, мінімалізм 20-х, 60-х або 2000-х років, розрізняються і за формами, і за матеріалами, і за настроєм.

У 1977 році з'явився новий стильовий напрям «хай-тек». Він передбачав ультрасучасний спосіб формування середовища зі збірних технічних деталей, відкрито виявлених у конструкціях. **Хай-тек – стиль** високих технологій, що пропагує естетику матеріалу. Разом із застосуванням у композиції традиційних несучих конструкцій – рам, форм, каркасів, стали застосовуватися комбіновані системи з твердих і тросових елементів.

Відмітною ознакою рішення несучих конструкцій **хай-теку** стало застосування стрижневих елементів закритого перетину замість елементів відкритого перетину. Частково це передбачається не конструктивними, а естетичними вимогами – підкреслити «технічність» композиції.

Архітектурні стилі також відклали відбиток на історію розвитку меблів та інтер'єру. У чергуванні стилів меблів і інтер'єру відбилися соціально-побутові звичаї суспільства. На початку XX століття з появою нових віянь у мисленні і змін у соціальній сфері **оформлення інтер'єрів** удосконалювалося, спрощувалося і оптимізувалось.

Прагнучи подолати еклектизм буржуазної художньої культури XIX століття, представники **модернізму** використовували нові техніко-конструктивні засоби та вільне планування для створення незвичайних, підкреслено індивідуалізованих будівель, всі елементи яких підкорялися єдиному орнаментальному ритму і образно-символічному задуму. Образотворче та декоративне мистецтво **модернізму** вирізняють поетика символізму, декоративний ритм гнучких текучих ліній, стилізований рослинний візерунок.

Сучасні інтер'єри і меблі мінімалізму, пуризму, хай-теку – якщо розрізняти ці модерністські напрями, варто відразу сказати, що це три близнюки:

- **пуризм** – стильова течія, ратує за чистоту і простоту форм, – мінімалістичний і функціональний;
- **хай-тек** – за суттю є блискучим виконанням форм мінімалістично строгих і функціонально доцільних речей;
- **мінімалізм** – ідейна формула чистоти, досконалості і комфорту модерністського інтер'єру.

Тільки сучасні технології можуть забезпечити бездоганність виконання предметів меблів мінімалістського толку. **Мінімалізм** виріс із конструктивізму 20-х років XX століття, як відмова від надмірностей і прикрас. Цей напрямок долає «еклектизм» постмодерну і виходить на нові позиції конструктивної чистоти і технологічності, використання новачієних матеріалів, сучасних конструкцій і форм. **Дизайнери й архітектори** почали застосовувати **сталь** та інші метали в дизайні меблів. Вони експериментували з клеєним деревом, створюючи екстравагантно вигнуті форми, створювали крісла з шкіряними ремнями замість оббивки.

Сучасне розуміння **хай-теку** має на увазі не тільки демонстрацію техніцизму в інтер'єрі. Меблі з металевими елементами лаконічної форми з елементами, що ідеально сполучаються один з одним, віртуозно трансформуються, легко відкриваються і пересуваються – теж **хай-тек**. Сучасні меблі і інтер'єри як для мінімалістського, так і для інтер'єру в стилі хай-тек характерні аскетичному дизайну, максимальна раціональність і гранична лаконічність форм, відсутність «швів», дробности форм, перевага віддається великими монолітними формами.

Поверхні предметів – бажано з цілісних плит, підлоги – з найбільш довгих і широких дощок.

Самі поверхні повинні бути ідеально обробленими. Тут немає нічого зайвого, все заховано в стінні шафи. Сучасні шафи-купе – данина саме цій моді. У своєму граничному втіленні стерильний **мінімалізм**, у кінцевому рахунку, незручний, бездушний і мало для кого психологічно комфортний. Сучасні версії **мінімалізму** сміливіше використовують колір, експериментують у пошуках нових засобів художньої виразності.

У числі сучасної меблевої стилістики західні мистецтвознавці виділяють напрямок Contemporary – сучасний. На відміну від сучасної стилістики – жорстких, сухих, з елементами індустріальності – контемпорарі – це свого роду перехідний варіант від традиційних до модерністських, стиль, котрий поєднує новітні тенденції з традиціями недавнього минулого.

У відношенні до **інтер'єрів** в традиційному дусі, в яких читаються риси конкретних історичних стилів, контемпорарі – це свого роду більш свіжа альтернатива, хоча часто поняття використовується, як загальний термін для позначення стилю, позбавленого очевидною приналежності до минулих історичних епох.

New-Art – це нове мистецтво або сучасне мистецтво. Говорячи про сучасне мистецтво в архітектурі, можна з упевненістю говорити про стилі та напрямки в архітектурі XX – XXI століть.

Тема 4. Інтер'єри будівель та їх обладнання

Лекція 15. Використання кольору та світла в дизайні інтер'єру. Поєднання кольорів в інтер'єрі.

Без світла немає кольору. Світло впливає на сприйняття кольору. За різного світла один і той же тон сприймається по-різному – стає теплішим або холоднішим. Власне великий контраст відчувається між природним і штучним освітленням.

Штучне освітлення

Лампа розжарювання збільшує різкість кольору подібно до світла від свічки, посилюючи теплоту теплих тонів і зменшуючи вплив холодних тонів. З лампою розжарювання не рекомендується вибирати холодні тони – в цьому сенсі вони виглядають непривабливо. Галогенна лампа має подібний з лампою розжарювання вплив на кольори.

Лампа денного світла масово використовується в конторах і вдома – у місцях, що вимагають гарного освітлення. Лампа денного світла підсилює відчуття холоду від холодних тонів і охолоджує теплі тони. Лампи денного світла з синюватим світлом роблять зелені та сині тони більш яскравими, але червоний, помаранчевий і жовтий тони меркнути у цьому світі. В інтер'єрі з м'якими тонами краще віддати перевагу лампі денного світла.

Природне або денне освітлення

Природне світло постійно змінюється і буває зовсім різний щонайменше 4 рази на день: на зорі, опівдні, вдень і в сутінках. Щоб додати кімнаті на північній стороні, де мало сонця і темно, відчуття тепла, під час створення її інтер'єру рекомендується використовувати теплі і світлі тони. Холодні синювато-зелені тони більше підходять для багатих сонячним світлом кімнат.

Вибираючи відповідний відтінок, обов'язково враховуйте освітлення кімнати. Щоб отримати об'єктивну картину, під час вибору слід розглянути тон у відповідному освітленні. Для цього можна розглянути відтінок під час світла лампи в магазині, під час денного світла або, що

ще краще, взяти зразок тону додому, для перевірки. Наприклад, обраний за денного світла синій тон в електричному світлі набуває зеленуватого відтінку, червоно-жовтуватого, кремові тони – сіруватого.

Що необхідно враховувати під час вибору відтінку?

Найменше змінюються за різного освітлення білі і світлі тони – це самий вірний вибір. У той же час білі і пастельні тони мають особливість впливати на сприйняття інших тонів.

Меблі і інтер'єр кімнати впливають на сприйняття кольору стін, тому найбільш правильно вибирати відтінок вже у мебльованій кімнаті.

Якщо Ви надаєте перевагу темним, насиченим тоном, спершу перевірте тон, наприклад, на маленькому шматочку картону. Потім розгляньте його на тлі стіни в природному і штучному освітленні, і ви отримаєте вірне уявлення про відтінок.

Зеленувато-сірі і традиційні тони сприймаються по-різному за природного і штучного освітлення.

За допомогою певного освітлення кімнати можна додати бажаний вид. Спальня, наприклад, набуде більш романтичного вигляду, якщо використовувати червонувату лампочку. Не рекомендується використовувати особливе освітлення у ванній кімнаті, де природне світло необхідне для ранкового туалету (макіяж, гоління).

Уникайте використання в кімнатах синюватого або зеленуватого освітлення – це сильно впливає на сприйняття відтінків у сусідніх приміщеннях.

Ступінь блиску фарби впливає на інтенсивність і глибину кольору в природному і штучному освітленні. Чим вище ступінь блиску, тим сильніше відображення світла, і тим яскравіше здається колір.

Гра кольору в дизайні інтер'єру. Важливо знати, що для розробки колірної гами в дизайні, колірне коло умовно ділять на дві частини:

1. в одну входять всі червоні, жовті й зелені кольори;
2. в іншу – синьо-зелені, сині й фіолетові.

Кольори першої групи називаються теплими, що дуже важливо для інтер'єру приміщення, другий – холодними. Крім того, всі кольори, крім чорного і сірого, називаються хроматичними, а чорний і сірий – ахроматичними. Надалі будуть використовуватися ці терміни в роботі над колірним рішенням інтер'єру.

Крім того, на сприйняття кольору інтер'єру впливає наш психічний стан, і навпаки, колір може впливати на людину і викликати певні емоції.

Сучасні дослідження в області емоційного сприйняття кольору надають можливість регулювати настрій людини, використовуючи його реакцію на окремі кольори в інтер'єрі квартири або будинку та їх поєднання.

Колір в інтер'єрі приміщення стає засобом впливу на стан людини, викликаючи різні почуття та емоції. Зокрема, колір інтер'єру будинку може створити гарний настрій і активізувати енергію, заспокоїти і розслабити, викликати або знизити апетит. Додати фарб у інтер'єр допоможе розпис стін.

Учені й дизайнери інтер'єру давно навчилися використовувати в своїй практиці ці особливості кольору. Усвідомлене застосування кольору в дизайні дозволяє коректувати стан людини, подовгу перебувати в одному приміщенні.

Колірний круг. Формування кольору в дизайні інтер'єру. Червоний колір в інтер'єрі – теплий, дратівливий, стимулює роботу мозку, ефективний під час меланхолії і поганому настрої.

Блакитний колір інтер'єру – антисептичний, знімає біль. Однак за занадто тривалого впливу викликає пригніченість і втоми.

Фіолетовий (пурпурний) колір інтер'єру сприятливо впливає на серце, легені і кровоносні судини, збільшує витривалість тканини.

Ніжно-рожевий колір інтер'єру надає могутню седативну (заспокійливу) дію. Знімає стреси, благотворно впливає на нервову систему дитини.

Існує і індивідуальний аспект сприйняття кольору, який дизайнери враховують при розробки кольору в інтер'єрі приміщень замовника. Люди, різні за своїм психотипом, по-різному сприймають колір. Коли людина говорить, що цей колір подобається або, навпаки, дратує, вона не підозрює, що за цим стоїть його індивідуальне сприйняття, обумовлене властивостями характеру. Наприклад, емоційні, легко збудливі, піддані ті, що піддаються закоханості вибирають червоний колір в інтер'єрі. Спокійні, врівноважені – дизайн у зелених тонах. Синій колір воліють у чомусь розчаровані, засмучені люди. А ось коричневий колір в інтер'єрі та його відтінки приємні людям, які не бажають нічого змінювати. Фіолетовий колір для інтер'єру вибирають люди, містично налаштованими, і ті, хто шукає точку опори в життєвих ситуаціях. А імпульсивні і життєрадісні люблять помаранчеві та жовті кольори.

Знаючи реакцію тієї чи іншої людини на окремі кольори і кольорові поєднання, можна заздалегідь передбачити вплив колористичного ладу інтер'єру.

Асоціативний ряд. Кожен колір в інтер'єрі несе в собі якусь інформацію. За кольором можна визначити стан предмета. Наприклад, якщо яблуко червоне – значить, воно дозріло, якщо зелене – ні. Колірна характеристика передає стан природи, людини, її почуттів. Додаючи червоний колір, що символізує потік життєвої сили, в інтер'єр приміщення, ми стверджуємо себе в цьому житті, привертаємо увагу до себе.

Дизайн інтер'єру в синьому кольорі. Синій колір інтер'єру заспокоює, присипляє, послаблює м'язи. Ефективний у разі безсоння, нервових та фізичних перевантажень.

Жовтий – колір сонця, в деяких країнах колір багатства. Такий колір в інтер'єрі створює відчуття тепла і зміцнює надію.

Синій і блакитний – Кольори води і неба. Вибір такого кольору в дизайні викликає відчуття прохолоди і відпочинку, тому їх не можна використовувати в холодних місцях і кухнях.

Помаранчевий. Перебуваючи між червоним і жовтим, володіє характеристиками обох кольорів. Небажано його використовувати в спальнях і кабінетах.

Зелений викликає асоціації з життям, відчуття зв'язку з природою.

Під час сприйняття **фіолетового (пурпурного) кольору** в інтер'єрі виникає відчуття урочистості, стан врівноваженості, це колір мудрості і царственості.

Білий і чорний кольори стоять в асоціативному ряду особно. У різних народів ці два кольори викликають протилежні асоціації: білий колір на Сході – колір трауру, а в Європі – торжества, свята.

Кожна людина індивідуальна і тому готового рецепту з поєднання і застосування кольору в дизайні інтер'єру немає. У кожному випадку потрібно знаходити особливі нюанси, керуючись загальноприйнятими положеннями.

Колір ілюзорний і безмежно мінливий. Колір в дизайні може уявно збільшувати або зменшувати предмети, навіть впливати на оцінку проміжку поточного часу. Однаковий колір в інтер'єрі приміщень, а саме на стінах, стелі і на підлозі прямокутного приміщення виглядає порізному. Змінюючись, колір у дизайні змінює і наше сприйняття середовища. Він може впливати на інтер'єр, візуально скорочувати або подовжувати, звужувати або розширювати, підвищувати або знижувати приміщення, ускладнювати або полегшувати форму.

Якщо уважно подивитися на колірний спектр, можна помітити таку особливість: він сприймається як циліндрична поверхня, в середній частини якої (червоні кольори) виникає ілюзія рельєфу поверхні. Бічні частини спектра сприймаються глибше. Блакитні і фіолетові кольори в інтер'єрі створюють ілюзію збільшення простору, рельєфні, червоні – зменшення.

В інтер'єрах для розширення простору приміщень потрібно використовувати холодні тони, а для звуження простору кімнат – теплі. Сині кольори в інтер'єрі можуть візуально відсунути стіну, якщо інші стіни будуть іншого кольору. Цей прийом досить часто використовують у своїй практиці архітектори і дизайнери. Взагалі виділення насиченим кольором у дизайні однієї поверхні в кімнаті – досить цікавий професійний хід. Таким чином можна досягнути незвичайної трансформації (ілюзорно, звичайно) простору кімнати. Наприклад, змінити до невпізнання звичне приміщення, зробивши його не тільки красивим, але і комфортним для проживання. Іноді, навпаки, використовують один і той же колір в дизайні для стін і стелі, особливо під час обклеювання шпалерами спальні. Такий прийом називається «ефектом парфумерної коробки». Об'єднання за кольором або за однаковими кольоровим поєднанням поверхонь стін приміщення дає зорову ілюзію простору, що розширюється.

Обережно потрібно використовувати чорний колір в інтер'єрі. Окремі включення у вигляді смуг або плям у поєднанні з білим кольором цілком допустимі і навіть бувають дуже

оригінальним колірним рішенням у дизайні. Такі інтер'єри вважають за краще самі архітектори і дизайнери. Вони трохи естетські і гарні для стриманих і зібраних людей. Взагалі біло-чорні колірні рішення в інтер'єрі приваблюють своєю простотою і аскетизмом, хоча удавана простота виконання вельми оманлива.

Поєднання кольорів в інтер'єрі

Сім кольорів веселки, а також різні її тони розфарбовують наше життя в різнокольорові барви. Тільки в поєднанні вони творять неймовірну композицію, яка впливає на настрій людини, надає хороший настрій, надихає... Тому є таким важливим правильний вибір потрібних кольорів у вашому будинку, які зробили б його не тільки красивим, стильним або як прийнято говорити сьогодні «модним», але при цьому теплим, затишним і комфортним для вас і всіх членів сім'ї, гостей.

Але для того, щоб правильно підібрати кольорову гаму кожної із кімнат дому, потрібно, в першу чергу, уявляти собі хоча б у загальних рисах, що саме ви хочете бачити, для чого призначена ця кімната, і, безумовно, знати значення тих кольорів, які вам подобаються, їх вдале поєднання з іншими кольорами.

Як відомо, всі кольори діляться і належать до декількох груп. До теплої групи відносяться: червоний, оранжевий, жовтий, зелений і їх відтінки. Холодну групу складають: синьо-зелений, фіолетовий, блакитний, синій і їх відтінки. До ахроматичних або ж до нейтральних кольорів входять: білий, сірий, чорний. Абсолютно кожен з цих кольорів впливає на психологічний настрій людини, але по-різному. Щоб вибрати гарне колірне рішення оформлення кімнати, варто знати характеристику кожного кольору.

Білий колір – є символом чистоти, невинності і радості. Дуже часто дизайнери використовують саме його для візуального розширення маленького приміщення. Крім того, білий – дуже універсальний колір, він поєднується з будь-яким іншим кольором і відтінком. Найвдалішою комбінацією білого кольору є наступне його поєднання: білий – червоний – пісочний, білий і бежевий, білий – чорний та білий, жовтий і рожевий.

Використовуючи **чорний колір**, можна вигідно підкреслити будь-який тон. Як правило, дизайнери і психологи не рекомендують захоплюватися під час оформлення приміщення чорним кольором, тому що людині не дуже комфортно довго перебувати в ньому. Чорний колір може викликати депресію і апатію, тому його не можна використовувати в оформленні дитячої кімнати. Під час оформлення інших кімнат, вдалою комбінацією з чорним буде комбінація: чорного – білого – зеленого, чорного-білого – жовтого (оранжевого), чорного – білого і червоного.

Сірий колір відноситься до нейтральних кольорів, означає розважливість і недовіру. Дизайнери поєднують його в досить різних комбінаціях і рекомендують використовувати для оформлення спальні, поєднуючи його в таких композиціях як: сірий – жовтий – зелений; сірий –

білий – червоний; сірий – білий – блакитний; сірий – білий – зелений; сірий – білий – бежевий – коричневий.

Коричневий колір означає впевненість, традицію, консерватизм. Оформлення кімнати в коричневому тоні додасть благородства приміщенню. Але краще з ним не перестаратися і не використовувати як домінуючий колір в оформленні, тоді коричневий може викликати духовне виснаження. Цей колір добре поєднується з рожевим і білим, білим і зеленим, бежевим і жовтим.

Червоний колір асоціюється з енергією, успіхом, любов'ю, пристрастю, напругою, владою, сексуальністю. Надмірна кількість червоного в оформленні інтер'єру може стати причиною дратівливості, бо він має властивість збуджувати. В поєднанні із іншими тонами, червоний добре використовувати під час оформлення кухні, вітальні, ванної, передпокою, їдальні. В інтер'єрі кухні, він позитивно впливатиме на ваш апетит. Вдалою комбінацією червоного є: червоний – жовтий – помаранчевий – білий; червоний – білий – сірий; червоний – білий – чорний.

Помаранчевий – теплий і життєрадісний колір. Не секрет, що він має функцію збуджувати апетит і покращувати настрій, але якщо ви не хочете постійно відчувати почуття голоду, не використовуйте його під час оформлення спальні і робочого кабінету. Крім того, помаранчевий – звужує приміщення. Він буде добре поєднуватися з персиковим та шоколадним тоном, а також з фісташковим кольором.

Жовтий колір – символ багатства, світла і бадьорості. Жовтий має властивість зеленого і червоного кольорів, є кольором життєрадісності і родючості. Він добре поєднується як з холодними, так і теплими кольорами і відтінками. Як твердять психологи, жовтий – добре стимулює мозкову діяльність. Дизайнери використовують його для розширення простору. Вдалою комбінацією є – жовтий – бузковий – білий, жовтий – білий – чорний (сірий); жовтий – зелений – помаранчевий; жовтий – молочний – коричневий – сірий.

Зелений колір – колір природи, гармонії, юності, свіжості і надії, він допомагає сконцентрувати увагу людини. Разом з жовтим, він символізує активність і зростання. Синій і зелений кольори діють заспокійливо на психологічний стан людини, перемагають втому. Хорошим поєднанням зеленого є: зелений – фіолетовий – білий; зелений – жовтий – білий.

Блакитний колір, як правило, асоціюється з легкістю, безпосередністю і безтурботністю. Фахівці не рекомендують поєднувати блакитний колір в інтер'єрі кухні, тому що він знижує апетит. Якщо у вас маленьке приміщення і ви хочете його розширити, то блакитний колір вам у цьому знадобиться. Самою вдалою комбінацією з блакитним є: жовтий – білий – синій; блакитний – жовтий – зелений; блакитний – білий.

Синій є кольором, який допомагає розслабитися і заспокоїтися. Темно-синій колір асоціюється з авторитетом, вірністю і добротою. Саме такі заспокійливі властивості синього кольору дозволяють використовувати його в оформленні місць відпочинку, наприклад, спальні.

Але як і блакитний, синій колір не рекомендують використовувати в інтер'єрі кухні. Синій добре поєднується з білим і жовтим, жовтим і зеленим, помаранчевим, білим, бежевим і чорним.

На думку фахівців, надмірне використання **фіолетового кольору** може викликати в людині апатію, тому краще не використовувати його як домінуючий колір в оформленні кімнат. Але фіолетовий має і позитивний вплив, він добре впливає на серцево-судинну систему, у поєднанні з жовтим і помаранчевим він сприяє підвищенню самооцінки. У більшості випадків, під час оформлення інтер'єру дизайнери використовують частину фіолетового кольору – бузковий відтінок. Як і всі тони холодної групи, фіолетовий, буде звужувати Ваше приміщення. Вдалою комбінацією з фіолетовим є поєднання: фіолетового і бежевого; фіолетового, зеленого, сірого і білого, фіолетового, сірого і чорного.

Як бачимо з характеристики кольорів, практично всі світлі кольори і відтінки розширюють простір, а темні, навпаки – зменшують. Тому якщо у вас занадто низька стеля, пофарбуйте її в світлий колір і вона візуально підвищиться. Коли стеля є високою, тоді вибирайте темний колір і вона здаватиметься нижчою.

Під час оформлення кімнат, у яких хороше освітлення, використовуйте навпаки холодні кольори, якщо ж вони розміщені на холодній стороні, тоді зробіть їх теплими за допомогою теплих кольорів і відтінків.

І наостанок, під час оформлення кімнати не використовуйте більш ніж п'ять кольорів.

Тільки правильний вибір кольору і його хороше поєднання з іншими тонами, дозволить зробити приміщення красивим і позитивно впливатиме на самопочуття як господарів та і їх гостей.

Тема 4. Інтер'єри будівель та їх обладнання

Лекція 16. Стилі в дизайні інтер'єру

Дизайн — невід'ємна частина архітектури. За допомогою якісно підібраних меблів, вишуканих деталей та елементів декору можна ефектно підкреслити вподобання і спосіб життя господаря, зробити правильне зонування приміщення.

Найвибагливіші вподобання власників будь-якого житла — котедж це або маленький приватний будинок — знайдуть втілення у різноманітних інтерпретаціях стилів дизайну.

Дизайн інтер'єру зародився ще в стародавні часи, коли багаті люди прикрашали свої будинки, застосовуючи різні матеріали в обробці. Саме матеріали, застосовувані в обробці, і характеризують напрямки в дизайні інтер'єрів.

Під час розробки дизайн-проекту, Ви можете керуватися цими стилями і навіть вибрати якийсь конкретний. Під час вибору стилю в дизайні інтер'єрів доцільніше буде порадитися з фахівцем з дизайну. Ви можете почитати багато літератури про дизайн інтер'єрів і вибрати свій якийсь змішаний стиль, свій варіант, який буде відображати Ваш внутрішній світ.

Нині в світі високих технологій та інформації, з'явилася можливість докладно ознайомитися з культурою кожної цивілізації, і в подальшому використовувати їх неповторні особливості в оформленні інтер'єрів. Залежно від Ваших бажань і симпатій Ви може вибрати той чи інший стиль і застосовувати його як цілком, так і окремими деталями в дизайні інтер'єрів.

Авангард

Основною рисою стилю Авангард є контраст архітектурних форм і художнього оформлення, він виходить далеко за рамки класичної естетики, створюючи нові експериментальні рішення. Кожному приміщенню, виконаному в стилі Авангард, властивий свій унікальний характер з індивідуальною динамікою та енергією.

Він підходить сміливим і рішучим людям, завжди готовим експериментувати.

Ампір

Інтер'єр, виконаний у стилі Ампір, наповнений величною і урочистою атмосферою, класичними формами і розкішним оформленням. У різних країнах Ампір доповнюється елементами місцевого фольклору, підкоряючись народним звичаям і правилам.

Ампір (початок XIX століття) – урочисто-парадний стиль, правопріємник Класицизму, що характеризує всю міць і розкіш Римської імперії.

Англійський стиль

Стіни, зазвичай, малюють у сліпучо-жовтий, яскраво червоний або м'який кремові тони. Дерев'яні підлоги застеляють товстими і затишними вовняними килимами. Неодмінний атрибут англійської вітальні – м'який шерстяний плед з картатим візерунком і лавочка для ніг. Житло прикрашають важкі, але при цьому витончені поліровані меблі. В Англії троянди цвітуть не тільки в парках, а й на гардинах, меблевій оббивці. Поєднання тканин в інтер'єрі англійських віталень здається трохи хаотичним, але при цьому строга клітка чудово виглядає поряд з романтичним кольоровим візерунком.

Античність

Під Античністю розуміють архітектуру стародавньої Греції і Риму. Давньогрецька архітектура, що виникла на островах Егейського моря, була настільки гармонійною і цілісною, що згодом сприймалася пізнішими стилями (Ренесанс, Класицизм, Нео класицизм) як першоджерело, як еталон для наслідування.

Арабський стиль

Формування арабського стилю відбувається під впливом релігії, тому він є одним із найяскравіших стилів, що зберіг своє первісне обличчя. Одним з основних елементів залишається арабська мозаїка, в сюжеті якій присутні квіти та геометричні фігури, тому що Коран забороняє використання зображень людей і тварин. Також доповненнями в інтер'єрі є пуфи і декоративні подушки, розписні стіни і текстиль.

Все, що використовується в інтер'єрі арабського стилю, виконано вручну і пропитане багатовіковими традиціями.

Кольори використовуються яскраві та насичені: зелений, білий, червоний, позолота.

Підлоги застеляють килимами, дверні перегородки роблять у вигляді арок.

Невід'ємним аксесуаром є кальяни, глечики, пташині клітки.

Арт-деко

Являє собою синтез модерну і неокласицизму. Відмінні риси – суворі закономірності, етнічні геометричні візерунки, розкіш, шик, дорогі, сучасні матеріали (слонова кістка, крокодилова шкіра, алюміній, рідкісні породи дерева, срібло).

Змішання елементів єгипетського мистецтва, американської індіанської екзотики і африканського примітивного мистецтва. Еталоном стилю виступають стильні розкішні інтер'єри океанських лайнерів і дорогих готелів. Для меблевих стилів характерне застосування декоративних елементів у формі зигзагів, кіл, трикутників, сонць. У колірній гаммі використовуються насичені коричневі тони, кольору слонов'ячої кістки, всі відтінки золотого.

Африканський

У Африканському стилі використовують досить яскраву теплу кольорову гаму, що нагадує жарку пустелю і савану, і жвавий декор. Однією з головних переваг інтер'єру цього стилю – це абсолютно екологічні та натуральні матеріали, такі як, шкіра, дерево, бамбук, кераміка, ротанг. У Африканському інтер'єрі користується популярністю Чорне дерево, яке має цілющу і магічну силу. Також в інтер'єрі наявний різноманітний декор: дерев'яні вазы, прикрашені бамбуковими паличками і страви для фруктів, екзотичні скульптури, ритуальні маски, стилізовані ліхтарики, картини в стилі наївного мистецтва, ляльні серветки і занавіски з вишитими фігурками жирафів і тигрів, підноси і сувеніри з африканського каменю і берберська кераміка.

Бароко

Цей стиль дуже важко сплутати з яким-небудь ще. Він, подібно Готиці, став втіленням своєї епохи. Бароко вперше в історії мистецтва з'єднав два поняття – стиль і спосіб життя. Чуттєво-тілесна радість буття, трагічні конфлікти складають основу прекрасного і джерело натхнення стилю. В дизайні інтер'єру Бароко прагне до величчя, пишноти, просторового розмаху. Мінливість, химерна гра образів в інтер'єрах цього стилю була порівняна з складністю настрою морської раковини-бароко, на честь якої він був названий.

Бідермейер

Бідермейер (початок XIX ст.) – стриманий і досить спокійний стиль, який замінив величний і в той же час холодний ампір, запозичивши у попередника лаконізм і принципи побудови.

Аристократичний ампір перебудовується в атмосфері домашнього затишку і тепла. Стиль бідермейер показує, як конкретна епоха за допомогою відносно скромних коштів вирішує проблему гармонійного інтер'єру, виявляючи в собі прагнення буржуазії до впорядкованого і

спокійного життя, прикрасивши житло скромним меблевим наповненням з нальотом сентиментальності.

Бідермейєр є виключно стилем інтер'єрним, тому меблі, ніколи ще не була такою вільними від іншого декору та архітектурних надмірностей.

В меблях відчувається добротність, ґрунтовність і зручність (гнуті і точені ніжки столів і секретерів, а спинки і підлокітники крісел, стільців, диванів – плавно вигнуті). Простота їх форм компенсується яскравим забарвленням оббивок і функціональною практичністю меблевих конструкцій.

Незважаючи на скромність і простоту форм, стилю бідермаєр характерні яскраві оббивки і фіранки з квітковим малюнком. Саме в цю епоху виникла, так звана вітальня або «чиста кімната», в якій приймали гостей. У будинках багато меблів, причому порожнього простору залишається все менше.

Бунгало

Джерелом слова «бунгало» є індійська провінція Бенгалія, де типова одноповерхова хатина (XVIII ст. Забудови) з солом'яною покрівлею і географічна область у своїй назві мають один корінь «Бангла» або «бангала». Ці житла були освоєні колоніальними чиновниками з Англії, які проводили свою відпустку в Гімалаях і в передмістях індійських міст.

Перші дизайнери бунгало створили основний план споруди таким чином, що навколо центральної вітальні розташувалися всі приміщення: кухня, спальня і ванна кімната. Правилком побудови будинку вважається – формування максимальної кількості житлової площі на одному поверсі, відмінна риса – його горизонтальна спрямованість.

Бунгало – споруда, що розташована окремо, та має власний вхід до саду і розрахована на одну сім'ю. Вона порівнюється з сільською ідилією і уособлює єднання з природою.

Венеціанський стиль

Венеціанський стиль містить у собі різні елементи готичного, візантійського, романського стилів з використанням образів бароко і ренесансу. Тривалий час Венеція виступала еталоном архітектурних рішень, зразком художнього смаку, моди і мистецтва, не винятком стало і наслідування венеціанського стилю в інтер'єрі. Що залишається актуальним і в наш час.

Граціозні арки, колони і ніші чудово підкреслюють темперамент венеціанського стилю в інтер'єрі. Для нього характерне використання різних архітектурних форм та елементів художнього мистецтва, вони насичують атмосферу багатством і розкішшю декору.

Кольорові рішення дуже насичені і незрівнянні, у них відбиваються усі барви морської води або краса поєднання різних відтінків червоного з золотом або сріблом, надаючи інтер'єру величний і урочистий вигляд.

Використання текстилю в оформленні підкреслює численну перевагу внутрішнього образу. Меблеві майстри створюють шедеври з натурального дерева і шовкової або оксамитової оббивки,

декоруючи свої творіння різьбленням, дорогими тканинами, орнаментами та інкрустацією. Дзеркала, ковані елементи з бронзи, вироби зі скла, італійська мозаїка, люстри, посуд і фарфорові статуетки і звичайно ж знаменита маска з венеціанського карнавалу – продемонструють справжній шарм венеціанського стилю.

Готика

Стиль архітектури що зародився у Франції, відрізняється своєю вишуканістю. У ньому важливі не стільки застосовувані кольори і матеріали, скільки їх сполучуваність і стильова єдність з обстановкою будинку, гармонія стародавніх предметів із сучасними. Картини в красивих окладах, дзеркала в позолочених рамах, килими і гобелени, оброблені тканинами стіни, красиво драпіровані гардини. Вікна у Французьких будинках, до речі йдуть від підлоги і завжди мають маленькі балкончики. Готичний стиль (II пол. XII – XV ст.). Стиль складного психологічного стану, він став втіленням всього періоду Середніх століть у розумінні сучасної людини. Готика – в основному, архітектурний стиль, але і в дизайні інтер'єру йому властиві дуже істотні відмінності від інших стилів, своє власне і ні з чим не зрівнянне «обличчя»: величезні вікна, багатоколірні вітражі, світлові ефекти. Гігантські ажурні вежі, підкреслена вертикальність всіх конструктивних елементів. Динаміка і експресія форм пізньої, «полум'яніючої», готики.

ДЕ стиль

Власне, саме правління Директорії було коротким: з 1795 по 1799 рік. Однак стиль, який встиг скластися в ці чотири з невеликим роки, не просто залишив свій слід в історії, а навіть зумів вплинути на багато наступних стилів.

Неокласицизм нікуди, звичайно, не зник і залишався провідним напрямком, але форма його була вже інша, ніж за часів Людовіка XVI. Стримана «старорежимна» витонченість поступово поступилася місцем більш суворому стилю, втім, не позбавленому елегантності.

Форми меблів стають ще більш прямими і конструктивними, підкоряючись законам античної архітектури. Верх спинки крісел іноді злегка відгинається назад або, навпаки, усередину. Підлокітник стає практично прямокутним. Спереду ніжки залишаються колишніми, звуженими донизу, а ззаду набувають шаблевидного вигину. Спинки стільців часто прикрашає наскрізне ажурне різьблення. Крім червоного дерева використовують лимонне, а також пофарбований у білі, сірі або зелені тони бук. Часто зустрічається інкрустація лимонним і ебеновим деревом. Прикраси з бронзи виглядають як сама скромність. Греція і Рим продовжують володіти умами меблевиків, «поставляючи» їм все нові мотиви для орнаменту. Це пальметі, обрамлені ромбом ромашки (за правління Людовіка XVI вони були укладені в квадрат), коринфські і іонічні капітелі, каріатиди, вази, зірки. Це тварини: крилаті химери, лебеді, леви. У якості деталей майстри люблять використовувати звірині морди і лапи.

Дозвільні фавни, безтурботні вакханки і польові квіточки зникають; їх місце займають німфи, що протягують пальмову гілку або вінок, крилаті генії і фортуни. Від революції стилю

дісталася інша, войовнича символіка: це схрещені піки, сокири, кокарди, скрижалі закону, гілки дуба, гальський півень і військові трофеї. Всі перераховані мотиви часто укладаються в ромб, овал або шестикутник.

Єгипетський стиль

Інтер'єр, виконаний в Єгипетському стилі дуже барвистий і багатий, стіни прикрашені фресками, стеля підпираються розкішними колонами, будуються арки, і, звичайно ж, інтер'єрний текстиль: завіси та килими прикрашають і доповнюють внутрішні оздоблення приміщень. Текстиль супроводжується оформленням у вигляді жука-скарабея, голови змії чи яструба з розправленими крилами.

Фарби досить яскраві, але обмежені кольоровою гамою і при цьому вони не змішуються. Стіни фарбують у світло-жовтий колір і бежевий, теплого відтінку. Стеля набуває синього кольору із золотистими зірками. Іноді стіни заповнюються ієрогліфами і орнаментом, але найчастіше в житлових інтер'єрах їх насиченість обмежена.

Меблі з натурального дерева, характеризується суворою геометричною і нескладною конструкцією, ніжки найчастіше набувають форми звіриних лап. У оформленні інтер'єру використовуються художні образи та архітектурні форми давньоєгипетської культури: бюст Нефертіті, фігурки кішок, статуї сфінксів, скрині, вази із стеблами папірусу і очерету, великі світильники.

Індійський стиль

Індійський стиль належить до однієї з найдавніших течій світових цивілізацій. На формування стилю вплинула Персія, несучи до нього грецькі орнаменти, які сама запозичила у греків. Пізніше на індійському стилі позначився вплив Європи, який пожвавив багатовікову майстерність індусів. У індійському стилі відбулося змішання малюнків, форм меблів, орнаментів і фактур поєднуючи в собі скромність, простоту і розкіш – чудовий з тонким смаком стиль.

У внутрішньому оформленні використовуються неповторні кольори, такі як бірюзовий, малиновий, оранжевий. Стіни декоруються панно або шовком, який трохи шорсткий на відміну від китайського – гладкого шовку.

Індійському стилю властива низка меблі з натурального дерева. Вона виконана в елегантних і простих формах. Особливо популярні меблі ручної роботи, вони прикрашаються чудовою ажурною різьбою, яка надає кожному елементу свій неповторний образ. Важливе місце в індійському стилі займають плетені, різьблені і лаковані вироби з дерева, наприклад, типовим є табурет з плетеним сидінням і виточеними лакованими ніжками.

У декоруванні використовуються статуетки слонів, крокодилів, антилоп, кальяни, шахи з дерева, дзвіночки, національно яскравий і красивий посуд, плаваючі у спеціальній чаші свічки.

Інтер'єр в індійському стилі завжди наповнений романтикою і казкою з присмаком далеких мандрівок і атмосферою пристрасті і загадковості.

Кантрі

Кантрі – стиль, з безліччю особливостей: у залежності від країни, чий колорит він відтворює, можуть змінюватися практично всі декоративні елементи в оформленні інтер'єру. Основною і незмінною рисою Кантрі є світлий, всіляко наближений до сільського дизайн. У меблях і обробці приміщень використовуються виключно натуральні матеріали: дерево, камінь і т.д.

Стилю також властива велика кількість текстилю у всіх варіаціях: текстиль на вікнах, м'яких меблях, у вигляді прикрас на стінах.

Китайський

Облаштування житла китайців сильно відрізняється за стилем від інших народів Сходу. У цьому зіграли свою роль розмірений устрій життя і філософське відношення до всього, що відбувається.

Плюс до всього, китайці люблять і вітають яскраві кольори. Улюблений їх колір – червоний, колір сили і енергії. У Китаї червоний найбільш часто використовується в поєднанні з чорним кольором.

У китайському інтер'єрі відсутні гострі кути, громіздкі меблі. Широко використовується бамбук. Меблі декоруються складною технікою багат шарового лакування. Чорні лакові меблі – «класика» китайського меблевого виробництва. Для прикраси дуже часто застосовують різьблення по чорному лаку, а також золочення окремих деталей меблів. Причому нині китайські майстри вже дуже сильно прагнуть золотити все підряд, а також покривати будь-які свої меблі товстим шаром лаку.

Кітч

Основна увага приділяється екстравагантності зовнішнього вигляду, крикливості його елементів. Особливого поширення набув у різних формах стандартизованого побутового декорування. Як елемент масової культури – точка максимального відходу від елементарних естетичних цінностей і одночасно – одне з найбільш агресивних проявів тенденцій примітивізації й опошлення в популярному мистецтві.

Відмітна риса – непокєднаність кольорів і предметів інтер'єру.

Класицизм

Звернувся до античної спадщини як до норми і ідеального зразка. Класицизму властиві ясні геометричні форми, стриманий декор і дорогі, якісні матеріали (натуральне дерево, камінь, шовк та ін.). Часто зустрічаються прикраси скульптурами та ліпниною.

Архітектори тієї епохи знаходили такий підхід, який дивно гармонійно пов'язував античні форми з м'якістю російської природи і одночасно з напрямками Російської культури.

Розкіш попередніх стилів Бароко і Рококо набула в інтер'єрах Класицизму монументальний і величний характер. Легковажний стиль життя королівського двору змінили спокій і витонченість, запозичені у прекрасної минулої Еллади. До початку XIX століття в літературі, скульптурі і живописі Класицизм вичерпав себе. У світських колах діячів мистецтва стиль викликав різку критику, що проголосила: «Класицизм помер від холоду власних прагнень до ідеальності». У дизайні інтер'єрів ж, навпаки, багатство і велич, властиві Класицизму, примножилися до перевантаженості. Художня спадщина Греції змінилася спадщиною Риму, на тлі яскравих подій Французької Революції. Втілює всі ці настрої новий стиль, який має назву Ампір.

Колоніальний стиль

Колоніальний стиль з'явився внаслідок завоювання нових земель Францією, Іспанією, Голландією та Британією для розширення своїх володінь. Розширюючи територію, європейці принесли з собою нову культуру на колонізовані землі, запозичивши у тубільців деякі особливості облаштування їх жител і способу життя.

Інтер'єр у колоніальному стилі створюється з натуральних матеріалів: бронза, кераміка, дерево, глина. Атмосфера має бути наближена до натуральної – природної.

У сучасних інтер'єрах колоніального стилю елементи декору комбінуються з оздоблювальними матеріалами і технікою, створюючи при цьому дуже оригінальне і декоративне оформлення житлового простору.

Внутрішня колірна гамма приміщень, також повинна проявляти природні відтінки: оливковий, золотий, колір зістареного дерева ...

У відношення до меблів вибираються прості і лаконічні форми з використанням безлічі плетених деталей. Найчастіше вона виконана з вручну обробленого дерева або сплетена з очерету, бамбука або ротанга. Але в прагненні європейців до комфорту плетені меблі обтягується тканиною або на неї укладаються подушки. На підлоги стеляться килими, сплетені з рослинних волокон.

На вікнах використовуються ставні або бамбукові жалюзі. Декораціями виступають у подібних інтер'єрах дорожні кошики та плетені валізи, саквояжі і скрині, уособлюючи перших європейців, які переїжджали з місця на місце, а згодом стали – сховищем речей.

Конструктивізм

У дизайні інтер'єру стилю характерні продумані функціональні рішення і строга відповідність їхнім вимогам, компактні обсяги з чітко виявленим каркасом, технічна ясність форм. Відсутність ліпного декору. Широко використовуються вбудовані ніші, підсвічування. Меблі відрізняються мобільністю і функціональністю.

Марокканський стиль

Марокканський стиль поєднує в собі культури різних епох. Піддаючись захопленню, територію Північної Африки, найближчу до Європи частину континенту, колонізують європейці.

Значний вплив на культуру в Марокко мали Франція та Іспанія. Особливо Франція внесла внесок в історію держави, тому що більша частина Марокко була під її впливом.

Французи починають забудовувати територію, але в багатьох французьких спорудах присутні арабські мотиви: орнаменти, мозаїка, дерев'яні стелі, фризи зі складною ліпниною.

Вони не нав'язують свої архітектурні канони і зберігають старовинні квартали в центрі, залишаються також міські будинки із замкнутими внутрішніми двориками, вузькі вулички і галасливі базари.

На стіни наноситься марокканська штукатурка, яка надає їм схожість з мармуром. Колірна гамма достатньо тепла, можливе використання контрастних колірних оформлень у поєднанні з різьбленим фризом на верхній частині стіни. Марокканці активно застосовують дрібну плитку для декорування нижніх частин стіни. Також у стінах часто зустрічаються ніші, які замінюють звичні меблі: шафи, тумбочки і навісні полиці.

У зв'язку з кліматичними умовами підлоги покриваються плиткою або каменем. Звичайно ж, текстиль займає особливе становище в марокканському стилі, надаючи інтер'єру атмосферу спокійної і домашньої обстановки, використовується велика кількість подушок, килимів і різних тканин.

Меблеві майстри дбайливо шанують традиції предків, створюючи рукотворних шедеври для домашнього затишку. Меблі розписуються вручну, інкрустуються перламутром і верблюжою кісткою.

Мексиканський стиль

Мексиканська архітектура надзвичайна за своєю красою, її форма та колір нероздільні один від одного. У ній гармонійно поєднуються вишукано оформлені інтер'єри, значні колони і внутрішні дворики, наповнені сонячним світлом. Важливим елементом у мексиканській архітектурі є флора, витончені пальми накривають житла своєю тінню, створюючи приємну прохолоду не тільки по фасаду, але і всередині будівлі.

Вироби мексиканських меблевих майстрів цінувалися далеко за межами Мексики. Інтер'єри цього стилю насичені витонченими дрібницями, багаті декоративні рами для дзеркал, інкрустовані кісткою і деревом шафи і тумби, багатоступінчасті сходи поєднуються з архітектурою червонувато-коричневою палітрою «кольору землі».

Типові поєднання колірної гамми виступають блакитний і зелений, оранжевий і рожевий, здається, що ці дуети дуже строкаті і несумісні із затишком і спокоєм, але в Мексиці все носить характер веселощів і радості, такий архітектурний задум цієї країни.

Прекрасний текстиль та вишукані меблі також різноманітні за своєю формою і фактурою, як колірна палітра місцевої флори.

Мінімалізм

Мінімалізм – (від лат. *Minimus* – найменший) термін модерністського і постмодерністського мистецтва. Використовується в різних значеннях. Приводом до появи терміна послужило мистецтво геометричного абстрактивізму: майстрів групи Де Стилль Т. Ван Дусбурга і П. Мондріана, художників об'єднань «Абстракція – Творення», «Золотий перетин», «Коло і квадрат».

Символом мінімалізму є «Чорний квадрат» К. Малевича (1915), як його назвав сам художник – «гола ікона нашого часу». Це твір у формальному відношенні можна розцінити як слід від тривимірної структури – куба на площині, тобто як мінімалізм форми. Подібна мінімалізація неминуче призведе до абстрактності, до відволікання від художнього змісту зображення, зводить формоутворення до естетичної конструкції – гармонізації простих елементів. Мінімалізм в образотворчому мистецтві означає відхід від образного мислення (що базується на взаємодії абстрактного і конкретного) у бік оформленської діяльності.

У 1960-х рр. тенденції мінімалізму чітко проявилися в дизайні та оформленні житлового інтер'єру. На зміну «стилю Макарта», своєрідної пародії на Неокласицизм з важкими плюшевими завісами і позолоченим багетом картинних рам, прийшов мінімалізм «устаткування інтер'єрів» – гладкі площини стін, скло, пластик. У 1960 – 1970-х рр., головним чином у США, отримав розвиток протягом постмодернізму – мінімалізм (англ. *minimal art*), інші назви: «первинні структури» (англ. *primary structures*) або «серійне мистецтво». Твори мінімалістів нагадують повернення до супрематизму К. Малевича, але відмінні відсутністю претензій на «конструювання світу», всесвітні масштаби світобудови; їх багатозначність абсурдна і, швидше, демонструє безглуздість конструктивізму: порожні ящики, бляшані конструкції, циліндри, конуси, решітки, чисті планшети і порожні рами.

Теоретики мінімалізму К. Андре, С. Левіт, Д. Флейвін, Р. Морріс іменують подібні інсталяції «чистим гештальтом, конструкцією свідомості, втіленої в матеріалі». Відповідно до цієї теорії, геометричні форми, що існують апіорно у свідомості людини, повинні бути матеріалізовані. Ставши об'єктами сприймання у просторі, русі, вони втрачають непорушність, демонструють примарність апіорних форм, їх невідповідність дійсному чуттєвому сприйняттю. Ідея, безперечно, що знаходиться поза змістом і сенсом образотворчого мистецтва.

Модерн

Стиль кінця XIX – початку XX ст. Ввів в дизайн інтер'єру принципово нові декоративні елементи, віддаючи їм перевагу перед конструктивними. У Німеччині та Австрії називали юнгендстилем, у Франції – ар нуво, в Англії і Росії – модерн, в Італії – Ліберті. Модерн стояв на початку нової ери XX століття, і тому, просто зобов'язаний був стати неповторним і прекрасним. Творці цього стилю, незалежно від видів мистецтва, вносили в нього всі кращі досягнення минулого і найвишуканіші і витонченіші ідеї свого часу. У дизайні інтер'єрів увага приділялася

стилізованому рослинному узору, гнучким текучим формам. Стиль, найбільш популярний у сучасному дизайні інтер'єрів.

Неокласика

Потяг людини до класики і бажання йти в ногу з часом сформували неокласичний стиль. Традиційні класичні форми перетворюються під впливом новітніх матеріалів і м'якою колірною палітрою, в раціональний і функціональний неокласицизм. Об'єднання мінімалізму, індивідуально сформованого для кожного з класикою, знаходить у цьому стилі повне самовираження.

Неокласицизму характерна зважена пропорційність декоративного оформлення, незграбні прямокутні меблеві форми, він сповнений гідності і впевненості.

Квартира з високими стелями й просторими кімнатами може стати втіленням неокласицизму з притаманними йому античними архітектурними образами. Витримані пропорції меблів повинні відповідати габаритам кімнати, почуття міри в інтер'єрі сприяє досягненню стриманості й простоти, в доповненні з сучасними технологіями утворюючи повну функціональність приміщення.

В обробці приміщень, як і в конструкції меблів, використовуються виключно високоякісні матеріали. Неповинно бути жодної зайвої деталі, кожна річ має свою історію і наділена власною душею.

Виключно світлі неясраві тони стін і меблів дозволено використовувати в неокласичному стилі. Оформлення інтер'єру відбувається в нейтральній палітрі, надаючи умиротворення і затишку обстановці.

Інтер'єр у класичному стилі вибирають впевнені й серйозні люди, статус яких високий, не викликає сумніву.

Поп-арт

В основному, стиль поп-арт вибирають діти і молодь. Йому характерна дуже строката колірна палітра, епатажний декор із використанням безлічі креативних елементів: пластикові меблі, неонові фарби, рекламні плакати, графіті на стінах, персонажі з коміксів.

Цей стиль спочатку захопив будинки американців у 50х – 60-х роках XX століття, а потім і Європу. Все що потрібно для створення інтер'єру в стилі поп-арт – це абстрактне мислення, «кислотні» кольори стін і натхнення і, звичайно ж, експериментувати вибираючи різні акценти в оформленні приміщень.

Ренесанс

Стиль Відродження (XV – XVI ст.). Новий стиль, названий сучасниками стилем Відродження, приніс у мистецтво і культуру Середньовічної Європи новий дух свободи і віри в

безмежні можливості людини. Вперше за півтори тисячі років людина знову стала творцем краси і вільним мандрівником, охочим побачити і відчувати навколишній його світ, він знову готовий до відкриттів і сміливих рішень. Нова естетика відбилася і на дизайні інтер'єру: тепер йому характерні великі приміщення з округленими арками, обробка різьбленим деревом, самоцінність і відносна незалежність кожної окремої деталі, з яких набирається ціле.

Рококо

Середина XVIII століття. Основними принципами стилю в мистецтві були відхід від життя в світ фантазії, гри, міфічних сюжетів і еротичних ситуацій. Панує граціозний, примхливий орнаментальний ритм. Інтер'єри витончені, декоративні, легкі. Декоративне мистецтво рококо належить до вищих досягнень мистецтва XVIII століття за вишуканістю, красою асиметричних композицій, за духом інтимності, комфорту і особистої зручності.

Романський стиль

На противагу східному центричного типу, на Заході розвинувся тип храму, званий базилікою. Найважливішою відмінністю романської архітектури є наявність кам'яного склепіння. Її характерними ознаками також є товсті стіни, прорізані маленькими вікнами, покликані сприймати розпір від купола, якщо такий є, перевага горизонтальних членувань над вертикальними, в основному, циркульні і напівциркульні арки. Тут, мабуть, доречно познайомити Вас з поняттям траві. Травея – це просторова частина, що утворює структуру середньовічних церков і соборів Західної Європи. Романська травея базується тільки на квадратній підставі, тому що в ті часи будівельники ще не могли викладати кам'яні склепіння на прямокутну підставку. Як тільки вони цього навчилися, настала епоха готики.

Романтизм

Романтичний стиль виник в кінці XII століття, як літературна течія і блискавично почав поширюватися в усі сфери людського життя: живопис, моду, музику, архітектуру і етикет.

Незважаючи на те, що із закінчення епохи Романтизму змінилося безліч стилів, романтичний напрям в інтер'єрі залишається ключовим поняттям в сучасному дизайні. Він насичений гармонією і комфортом, найглибшою індивідуальністю і власним сприйняттям внутрішнього світу людини і зовнішнього (оточуючого нас середовища). Йому властива особлива атмосфера ніжності, доброти, тепла і витонченості.

Романтизму характерні: меблі з дорогих порід дерева, розкішні м'які меблі з дорогою і вишуканою оббивкою, каміни, паркетне покриття підлог, арки і каміни. Все повинно знаходитися в абсолютній гармонії, не перевантажуючи інтер'єр надмірною насиченістю, в повітрі повинні бути лише естетика і релаксація.

Дуже акуратно підбираються кольори, вони повинні бути виключно м'які, світлих і ніжних тонів. Підсвітка трохи приглушена і така ж ніжна. Використання статуй і картин допоможе створити елегантність у загальному формуванні стилю.

Російське Бароко

Для детального ознайомлення з російським бароко має сенс розділити його на три основні напрямки:

1. «Церковне» бароко.
2. «Дворцове» бароко – найбільш яскраве і типове.
3. «Стихійне», «народне», бароко, найпізніше.

«Церковне» бароко

Його мотиви з'явилися в декорі російських церков ще в XVII столітті, а потім розвивалися в світському будівництві та проектуванні. Знамените наришкінське бароко було барвистим, яскравим, соковитим за кольором і живим у лініях і пластиці. Напевно, можна назвати його оптимістичним. Зв'язок наришкінського бароко з народною традицією говорить про його спільне коріння з «російським стилем».

В архітектурі і внутрішньому оздобленні російських церков XVII століття позначилася зворушлива російська сентиментальність і те, що історики називають світським впливом. Замість куполів перевага віддається нарядним декоративним шишечкам або вазонам, замість простих площин або фігурних розписів – абстрактні орнаменти. Характерним прикладом раннього московського бароко може служити знаменита дзвіниця Меншикової вежі. Тут і велика кількість декору – навіть, що називається, «з перебором», – і золоті шишечки, і яскраво-червоний колір самої споруди. Колись дзвіниця була останнім віянням моди, свого роду московським хмарочосом, та ще й заморською дивиною в сенсі будівельної техніки і вигляду.

Ранні барочні будівлі в Росії обов'язково фарбували у червоний або синій колір, таким чином теж виділяючи серед інших, не барокових споруд. Всередині церков, раніше скромних, що відображали релігійний світогляд, з'явилися пишні, в основному, різьблені іконостаси з витими колонами, прикрашеними квітковими орнаментами, трояндами, гірляндами. Іконостаси немов перейшли в категорію видовища раю і достатку, складаючи різкий контраст чорним курним селянським хатам. Вже в кінці XVII століття в церквах стали зустрічатися позолочені рами і різьблення іконостасів, наличників, прорізів і царських воріт. «Пряниковий» образ російського «церковного» бароко легко і природно поєднувався з сучасними йому будівельними технологіями. Пізніше в Петербурзі церкви набувають європейського вигляду.

«Дворцове» бароко або «палацовий стиль»

У кінці XVII століття в боярському побуті вперше відбувається розподіл житлового простору за функціями – на приміщення, в яких сплять, приймають гостей і т. д. До епохи Петра I навіть у Кремлі не було, скажімо, трапезних або приймалень. За необхідністю святкові столи розставляли на Грановитій або в Палаті зброї. Великі і маленькі князі могли приймати купців і заморських послів навіть в опочивальнях, напівлежачи на перинах і подушках, накрившись лисячами шкурами від холоду. Розподіл будинку на, як ми тепер кажемо, функціональні зони

відбувався за двома принципами: на панські приміщення та приміщення для прислуги; на жіночу та чоловічу половини. Житлові покої в боярських теремах будувалися багато в чому за правилами, спільним з селянськими хатами. Наприклад, невисокі стелі і низькі дверні притоки диктувалися міркуваннями економії тепла. Усюди – у палацах, в боярських і дворянських будинках, в селянських хатах – зберігалася традиція вбудованих меблів. Так що економічний варіант організації інтер'єру, знову увійшов у моду в кінці ХХ століття, відомий був нашим предкам вже триста років тому і широко застосовувався ними.

Вперше на початку ХVІІІ століття архітектори починають проектувати внутрішнє оформлення будівлі одночасно із зовнішнім, тобто підкреслюють взаємозв'язок зовнішнього і внутрішнього вигляду, погодившись з поняттями зручності і краси.

За Петра в Росії народився перший, найбільш скромний варіант національного бароко. Він був близький одночасно і до народного варіанта стилю, і до північноєвропейської (зокрема, голландського). Відома любов Петра до німців, а вони відрізнялися від французів та італійців якраз стриманістю оформлення побуту. Будиночок Петра в Коломенському – за суттю, дерев'яна хата з низькими стелями і невеликими дверними прорізами. Зв'язок з народними варіаціями стилю проявився у декорі і різьбленні меблів, скажімо в розписних вставках та оздобленні ліжка. У розписах використовувалися популярні мотиви вазонів і невитіюватих гірлянд. Незрівнянно фешенебельна і нарядніша одна з більш пізніх резиденцій Петра – палац Монплезір в Петергофі. Палац спроектований і побудований архітектором Браунштейном у голландському стилі. Стіни прикрашені дубовими панелями, живописними полотнами голландських і фламандських художників, лаковими розписами. Кімнати, в дусі часу, оформлені в стилі «шинуазрі» – розписані слайдами на китайську тематику і покриті лаком. Чисто барочним мотивом було поєднання чорного лаку з вишуканим золоченим різьбленням і яскраво-червоною обробкою панелей. У меблюванні з'являються так звані крісла-бержер, м'які і глибокі.

Єлизаветинське бароко можна назвати вищою точкою прояви стилю в Росії. Немов яскраве золоте сонце зійшло над суворими засніженими полями і лісами. Образ «раю золотого» втілювався в будівництві Катерининського палацу в Царському Селі, названого на честь дружини Петра імператриці Катерини І. Для здійснення задуму був запрошений великий Растреллі. Це була свого роду вершина «палацового» стилю. У парадних залах кількість позолоти досягла «критичної маси» – архітектор домігся унікального враження: реальна площа розчинилася, зникла в урочистому та мудрому блиску відбитого світла. Іншими словами, відбулося остаточне знищення площини, декор зробився самоцінним.

Позолота завжди була близька національному сприйняттю кольору росіян. Строго кажучи, такий улюблений предками золотий колір був не кольором, а символом якогось «позамежного», «райського» світла. Саме світло, а не колір бачився людині в сяючому блиску позолочених

іконостасів, «золотих» іконних фонів і одягу Богородиці. І так само органічно образ «раю золотого» був перенесений в палацові покої імператриці Єлизавети.

Простір поживався завдяки динаміці ліній – вони стали тепер більш звивистими, химерними. Парадні зали, призначені для балів і «машкерадів», робилися, втім, з очевидною зневагою до «особливостей національного клімату». Занадто великі, на кілька сотень квадратних метрів, з високими стелями і величезними вікнами, вони ніколи не прогрівалися досить добре і вічно продувалися безжальними протягами. Внутрішній простір парадного барокового залу був швидше декоративним, ніж функціональним. Перебування в ньому не відрізнялося комфортом. Якщо згадати жартівливі вірші графа А. Толстого, «весела цариця була Єлисавет. Співає і радіє, порядку ж немає як немає!». Порядку і справді було не дуже багато. Скажімо, меблевого гарнітура в сучасному розумінні не існувало, в одній кімнаті знаходилися різні за походженням і призначенням предмети побуту, різностильові столи і стільці. У наборах виробляли тільки меблі для сидіння, куди входили канапе і кілька крісел. Крісла в епоху елизаветинського бароко робили широкі, з сидіннями трапецієподібної форми, які підходили для неосязних дамських парадних суконь із фіжмами.

Мистецтво меблевого декору включало золочення по левкасу, рельєфне різьблення, фанеровки, розписи з сюжетними композиціями. У обробці меблів часто застосовували також доволі вишуканий прийом інверсії – чергування світлих і темних деталей зображення і фону одного і того ж малюнка.

Камерні житлові покої були мебльовані значно різноманітніше. Тут з'явилися принципово нові, невідомі до того часу предмети: столики-герідони (підставки для чарівних дрібничок); столики-«бобики», що отримали свою назву завдяки стільниці у формі бобу; столики для рукоділля; знамениті і понині відомі столи, призначені для гри в карти. В моду впевнено входили лакові меблі. Хвилясті лінії і гнуті ніжки надавали предмету виразність і одночасно відтінок деякої легковажності. Воно було закладено в самому настрої епохи, так полюбляли Бали і феєрверки.

Так чи інакше, реальний простір перетворювався зусиллями декораторів у фантастичні вигадані сади і міфічні парки, де ніжилися лукаві німфи і богині. Якщо в епоху великого батька Єлизавети Петрівни в настінних розписах, оббивних тканинах, гобеленах та шпалерах переважали безсюжетні орнаментальні композиції, то тепер виникла мода на «повчальні й цікаві картинки з грецької алі римської гішторії».

«Народне» бароко.

З одного боку, віднесемо до цього явища стихійне прагнення до надмірності, що проявилось у великій кількості барвистих розписів і різноманітній різьбі в селянських хатах. Усе пояснюється досить просто: людині потрібне свято в побуті, кожен день. Цій потребі щоденного свята стиль бароко відповідає найбільш повно. Іншою стороною «народного» бароко було наївне відображення в селянському і купецькому побуті палацових проявів високого стилю.

Бароко в звичайному народному сприйнятті було ознакою вищого процвітання. До такої естетики прагнула практично кожна людина, тільки-тільки досяг достатку і шукає його зримого вираження. Бароко пропонує нам самі ідеальні образи багатства і багато в чому тотожні їм. Звідси улюблені стилем символи процвітання і багато позолоти. Розписи, орнаменти, скульптурний декор вражають великою кількістю квітів і екзотичних плодів, яких у Росії ніколи не росло, – винограду, ананасів... Вже якщо «представити в мистецтві» райський достаток і розкіш, то не яблука ж з ріпою в раю зображати. Образ райського багатства простодушно і в той же час вигадливо проступає в яскравих орнаментах і прикладному селянському мистецтві. Багато в чому національною тягою до зримого, предметного благополуччя пояснюється і популярність бароко в сучасності, коли після радянської аскези ми вступили в епоху достатку дорогих речей, раніше недоступних. Схоже явище спостерігалось при Петровських реформах. Тоді, після відносної ізоляції, Росія теж занурилася в надмірність європейської культури початку XVIII століття.

Сучасний дизайн інтер'єру, в основному, віддає перевагу «палацовий стиль» «народному» бароко. Навіть недавня радянська мода на прикрашання міських квартир деталями псевдоселянського побуту була вибірковою в перевагах. Інтелігенція 60 – 70-х вибирала для своїх міських інтер'єрів не прядки і кросна, а ікони цінніші і нарядніші – навіть не з народного, а з церковного побуту. Манежна площа з її звірятами-зайчатами і пишним декором і пам'ятник Петру І роботи Зураба Церетелі – теж не що інше, як бароко, але в його масовому варіанті.

Техно

Техно – стиль, якому властива особлива психологія життя. У дизайні інтер'єрів житлових приміщень використовується не часто, але проте дуже популярний у диско-клубах, ресторанах і т. д. Техно поєднує в собі всі можливості сучасних технологій і особливу атмосферу світопредставлення, іноді навіть на шкоду функціональності. В обробці обов'язково присутній метал, скло. Стиль, що ввібрала у себе всю яскравість і екстремальний блиск шоу 80-х.

Українське Бароко

В Україні бароко характеризується своєрідними особливостями, зокрема використанням традицій народного мистецтва. Слід особливо сказати про просторову організацію барокових ансамблів, яка найяскравіше проявилася в монастирських комплексах. Бароко – це стиль архітектурних ансамблів.

Фен-шуй

Мета фен-шуй: пошук сприятливих потоків енергії ци і спроба їх використання на благо людини. У різних людей ци відрізняється якістю і кількістю. Її можна залучити і накопичити різними способами, але простого збільшення енергії людині недостатньо, він повинен жити в гармонії з енергією свого оточення. Людина, яка в такій гармонії, відчуває взаємодію своєї внутрішньої енергії з енергією природи, узгоджене її перетікання, якесь своєрідне підживлення від

навколишнього оточення. Така гармонійна взаємодія означає оптимальне і комфортне середовище будинку й наскільки хороший фен-шуй даного місця.

Французький стиль

Основними стилістичними акцентами для сучасного французького інтер'єру є розкіш і шик. У Франції XVII – XVIII ст. був присутній «культ багатства» і саме цей історичний факт став відправною точкою для даного стилю.

Основним принципом роботи з кольором повинне стати якесь «перетікання кольору». Це коли використовують кольори близьких відтінків або споріднені кольори.

Ф'южн

На початку XXI століття в житловому інтер'єрі панує ф'южн – стильовий мікс. У моді вінтаж, штучки під ретро, східні, середземноморські мотиви, але одна обов'язкова умова: декор повинен відображати смак і індивідуальність господарів. Відповідно до тенденцій сучасного оформлення будинку або квартири східні аксесуари можна і потрібно органічно і грамотно вписати в європейський класичний інтер'єр. Оригінальні додатки можуть створити більш яскраву атмосферу, ніж дорогі меблі. Поголовне захоплення брендами в Європі йде на спад.

Хай-тек

Хай-тек як і раніше залишається одним з актуальних стилів у дизайні житлових і громадських інтер'єрів. Цей стиль, що оформився в останній третині XX ст., виник з дизайні промислових приміщень, де всі елементи обстановки підкоряються функціональному призначенню. Конструкційна відкритість, включення у візуальний ряд труб, арматури, повітроводів, складне структурування простору, улюблені матеріали: метал, скло, бетон – все це характерні риси стилю хай-тек. Елементи індустріальної естетики перейшли в житлове приміщення, де отримали подальший розвиток. Практично повна відсутність декору тут компенсується «роботою фактури»: грою світла на склі, блиском хромованих і металевих поверхонь, малюнком натуральної деревини. До цього можуть додаватися відкрита цеглина і різноманітні сучасні синтетичні матеріали.

Еклектика

Це поєднання, з'єднання різних стилів, ідей і поглядів, що ґрунтується на їхньому штучному з'єднанні.

У якійсь мірі еклектика завжди існувала як неминуче слідство діалогу різних культур, проте основоположним принципом мистецтва стала саме в XIX столітті. Всьому виною є романтизм, з його філософією «вільного переміщення в історичному часі» і відмовою від строгих канонів у мистецтві. Модним і актуальним стало все, що було комфортним і красивим в інтер'єрах минулих стилів. Багато критиків мистецтва звинувачували еклектику в надмірній перевантаженості і поганому смаку, відсутності індивідуальності. І все ж, у неї були свої власні відмінні риси: пластичні форми, велика кількість текстилю, м'якість і зручність меблів, безліч декоративних

елементів, якими могли бути штучки з різних кінців світу, що нагадують про культури Сходу, Середземноморських країн і т.д.

Використання меблів змішаної стилістики або комбінація предметів різного походження, стилів і часів. Еклектика стає стилем в інтер'єрі, якщо він спроектований за принципом поєднання не більше двох-трьох стилістичних типів, об'єднаних кольором, текстурою, архітектурним рішенням. Дуже часто це досягається за допомогою внесення елементів стилю арт-деко у класичний чи навпаки сучасний інтер'єр.

Експресіонізм

Експресіонізму властива особлива легкість і художнє оформлення живописом. Ця гармонія досягається за рахунок правильного співвідношення світла, фарб і декорацій.

Основне – не використовувати в оформленні фарби з важкими і глибокими тонами. Відповідні кольори: лимонний, зелений, червоний, блакитний. В атмосфері експресіонізму має бути присутня особлива атмосфера, м'якість світла, використовуйте торшери і бра, паралельно центральному освітленню. Зрадити яскравості і тепла допоможуть плетені меблі та оригінальні деталі, наприклад, – штори, які можуть бути фіолетового або червоного кольору.

Етностиль

Етностиль – це набір кольорів, предметів декору, меблів, матеріалів, характерних для оздоблення будинку тієї або іншої країни або місцевості. Етностилі формувалися століттями, закріплюючи в собі все краще, притаманне місцевій культурі і традицій, тому кожен з них по-своєму прекрасний, і досить яскраво відображає особливості національного характеру. Сьогодні етностиль в моді, адже це вірний спосіб додати житлу індивідуальне обличчя, причому особа завжди симпатична і самобутня.

Японський мінімалізм

Японський стиль відрізняється бездоганними колірними поєднаннями і лаконічними формами. Це мінімалістсько-декоративний стиль, у якому ніщо не перевантажує увагу, простір структурований спокійний і виразний.

Список використаної літератури

1. Олійник О. П. / Основи дизайну інтер'єру : навч. посіб. / О. П. Олійник Л. Р., Гнатюк, В. Г. Чернявський. — К. : НАУ, 2011. — 228 с. : іл.
2. Білодід Ю. М. Основи дизайну : навч. посіб. / Ю. М. Білодід, О. П. Поліщук. — К. : Парапан, 2004. — 240 с.
3. Основи проектування інтер'єрів: курс лекцій. Ч. 2 / [Укл. М.Й. Маркович]. — Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2016. — 75 с.

Зміст

Вступ.....	4
Тема 1. Загальні відомості про архітектуру	
<i>Лекція 1. Загальні відомості про архітектуру.....</i>	<i>4</i>
<i>Лекція 2. Елементи архітектурної композиції. Засоби гармонізації.....</i>	<i>5</i>
<i>Лекція 3. Види архітектурного планування. Єдність архітектурної композиції....</i>	<i>18</i>
Тема 2. Архітектурні стилі	
<i>Лекція 4. Архітектура стародавнього світу.....</i>	<i>24</i>
<i>Лекція 5. Античність. Архітектура стародавнього Єгипту. Архітектура стародавнього Риму</i>	<i>41</i>
<i>Лекція 6. Архітектура епохи феодалізму.....</i>	<i>61</i>

Тема 3. Архітектурні деталі

<i>Лекція 7. Архітектурні ордери, їх види і елементи.</i>	<i>72</i>
<i>Лекція 8. Колона. Основні елементи. Архітектурне застосування.</i>	<i>83</i>
<i>Лекція 9. Архітектурні обломи.</i>	<i>87</i>
<i>Лекція 10. Перспектива. Закони лінійної перспективи. Геометричні форми в будівництві.</i>	<i>89</i>
<i>Лекція 11. Відмивка, її призначення і роль в архітектурі.</i>	<i>95</i>
<i>Лекція 12. Орнаменти і розетки, їх види і виконання в будівництві.....</i>	<i>99</i>
<i>Лекція 13. Трафарети, їх призначення і види.</i>	<i>100</i>

Тема 4. Інтер'єри будівель та їх обладнання

<i>Лекція 14. Теоретичні основи дизайн інтер'єру. Сучасні інтер'єри будівель.....</i>	<i>103</i>
<i>Лекція 15. Використання кольору та світла в дизайні інтер'єру. Поєднання кольорів в інтер'єрі.....</i>	<i>107</i>
<i>Лекція 16. Стили в дизайні інтер'єру.</i>	<i>114</i>
<i>Список використаної літератури.....</i>	<i>131</i>

Архітектурні деталі та обладнання інтер'єрів [Текст] : конспект лекцій для здобувачів освіти освітньо професійного ступеня: фаховий молодший бакалавр, галузь знань 19 Архітектура та будівництво, спеціальності 192 Будівництво та цивільна інженерія за освітньо-професійною програмою «Опорядження будівель і споруд та будівельний дизайн» денної форми навчання/ уклад. С.М.Данилік – Любешів: ВСП «Любешівський ТФК Луцького НТУ», 2023. – 133с.

Редактор:

С.М.Данилік

Підп. до друку _____ 2023 р. Формат А4.

Папір офіс. Гарн.Таймс. Умов.друк.арк. ____

Обл. вид. арк. ____ Тираж 15 прим.