

**У ПОШУКАХ НОВОЇ АРХІТЕКТУРИ:
БАУГАУЗ, ОРГАНІЧНА АРХІТЕКТУРА
І МЕТОД СВІДОМОЇ
ТВОРЧОСТІ**

**IN SEARCH OF NEW ARCHITECTURE:
BAUHAUS, ORGANIC ARCHITECTURE
AND METHOD OF CONSCIOUS
CREATIVITY**

Наталія Харкова,
<https://orcid.org/0000-0001-7397-762X>
архітекторка, аспірантка,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
kharkova@protonmail.ch

Nataliya Kharkova,
<https://orcid.org/0000-0001-7397-762X>
architect, postgraduate student,
Kyiv National University
Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
kharkova@protonmail.ch

Анотація

Мета статті – з'ясувати особливості творчого методу, сформованого засновниками школи Баугауз та особливості його застосування в сучасній архітектурі й організації середовища; виявити взаємозв'язок у формуванні принципів і підходів нової архітектури у середовищі Баугаузу та архітекторів органічної традиції. **Методологія дослідження** визначена загальнонауковими методами аналізу та синтезу, історичним, компаративним та мистецтвознавчим аналізом. Робота ґрунтується на відстеженні взаємозв'язку між засадничими принципами засновників Баугаузу та органічної архітектури, втіленням їхніх ідей, а також в аналізі різних підходів у застосуванні до архітектури та дизайну середовища. **Наукова новизна.** У дослідженні стверджується доцільність говорити про актуальність не стільки формальних принципів Баугаузу, скільки виробленого школою творчого методу і підходу; увага привертається до організації художньої освіти Баугаузу, що знову стає актуальною в умовах процесів глобалізації та викликів інформаційного суспільства. У дослідженні також виявлено спільні витоки методів Баугаузу й архітекторів органічної традиції, а також відмінність між ними, що закладена в самому методі як можливість різноманітного трактування

Abstract

The purpose of the article is to find out the peculiarities of the creative method formed by the founders of the Bauhaus school; identify the specifics of its application in modern architecture and organization of the environment; identify the relationship in the formation of the principles and approaches of the new architecture in the Bauhaus environment and the architects of the organic tradition. **The research methodology** is determined by general scientific methods of analysis and synthesis, historical, comparative and art analysis. The work is based on tracing the relationship between the basic principles of the founders of Bauhaus and organic architecture, the implementation of their ideas, as well as the analysis of different approaches in the application of architecture and environmental design. **Scientific novelty.** The research argues that it is appropriate to talk about the relevance of not so much formal Bauhaus principles, how much of the creative method and approach developed by the school; attention is drawn to the organization of Bauhaus art education, which again becomes relevant in the context of globalization and the challenges of the information society. The research also revealed the common origins of the methods of Bauhaus and the architects of the organic tradition, as well as the difference between them, which is embedded in the method itself as a possibility

форми. **Висновок.** У результаті дослідження доходимо висновку, що найважливіше досягнення Баугаузу – створення особливого методу свідомої творчості, який має сьогодні набагато універсальніше значення, аніж перейнята стилістика, відповідне трактування ліній і кольорів. Його суть – організація сучасного середовища для людини відповідно до індивідуальних рішень, що здобуваються у саморефлексії, у підвищенні власної майстерності володіння пропорціями і підпорядкуванні ідей високим ідеалам людини майбутнього. Метод Баугаузу сформувався завдяки створенню нової освітньої системи художньої освіти, яка дозволила митцям виробити нові орієнтири в сучасності, встановити взаємозв'язок між мистецтвом і ремеслом, підпорядкувати різні мистецтва у відповідності до вирішення завдань органічної єдності архітектурної споруди. Той самий метод, ідеали і спрямованість у майбутнє, прагнення нової організації простору, проте іншу стилістику, спостерігаємо у творців органічної архітектури. Про це свідчить діяльність архітекторів Рудольфа Штайнера, Гуго Герінга та Ганса Шаруна.

of different interpretations of form. **Conclusion.** As a result of the research we conclude that the most important achievement of Bauhaus is the creation of a special method of conscious creativity, which today has a much more universal meaning than the adopted stylistics, the appropriate interpretation of lines and colors. Its essence is the organization of the modern environment for a person in accordance with individual decisions obtained in self-reflection, in improving one's own mastery of proportions and subordinating ideas to the high ideals of the man of the future. The Bauhaus method was formed due to the creation of a new educational system of art education, which allowed artists to develop new landmarks in modern times, to establish the relationship between art and craft, to subordinate different arts in accordance with the problems of organic unity of architectural structure. The same method, ideals and future orientation, the desire for a new organization of space, but a different style, we see in the creators of organic architecture. This is evidenced by the work of architects Rudolf Steiner, Hugo Goering and Hans Sharun.

Ключові слова:

архітектура, дизайн середовища, Баугауз, органічна архітектура, стилістика, художня освіта, Вальтер Гропіус.

Key words:

architecture, environmental design, Bauhaus, organic architecture, stylistics, art education, Walter Gropius.

Вступ 1

Розглядаючи будівлі чи їхні проекти, фото інтер'єрів, створених у дусі школи Баугауз, дивуєшся лаконічності та простоті рішень. Проте, коли ми говоримо про їхню візуальну універсальність, варто все ж таки усвідомлювати і їхню доречність щодо певного місця й часу, взаємозв'язку з певною культурою і сучасністю. Безперечним є те, що високі універсальні ідеї надихали митців даної школи і саме вони, на нашу думку, можуть стати основою й сучасного творчого методу. Ідеї гуманізму та соціальності, практичності та інтелектуальності, прагнення до новітнього мистецтва та всеохоплюючої творчості пронизують їхні твори. Водночас, подібні ідеали були важливими й для архітекторів органічної традиції, які певний час працювали разом з Вальтером Гропіусом. Саме тому завданням даної статті є спроба виявити в середовищі митців-новаторів мотивацію певних підходів, спільних рис і розбіжностей у їхніх поглядах на архітектуру.

Мета дослідження **2**

З'ясувати особливості творчого методу, сформованого засновниками школи Баугауз; виявити особливості його застосування у сучасній архітектурі та організації середовища; виявити взаємозв'язок у формуванні принципів і підходів нової архітектури у середовищі Баугаузу та архітекторів органічної традиції.

Методологія та аналіз джерельної бази **3**

У дослідженні застосовано загальнонаукові методи аналізу та синтезу, компаративний та мистецтвознавчий метод. Робота ґрунтується на відстеженні взаємозв'язку між засадничими принципами засновників Баугаузу та втіленням їхніх ідей, а також в аналізі підходів Баугаузу у їхньому застосуванні до сучасної архітектури та дизайну середовища. Дослідження ґрунтується значною мірою на аналізі праць В. Гропіуса (Gropius, 1919; Гропиус, 1971). Важливими для статті є праці історика архітектури Гідеона (1984) та статті Гете-інституту, присвячені 100-річчю Баугаузу (Мульке, б.р.; Кьоніґ, 2018). Важливою джерельною базою дослідження стали розміщені у відкритому доступі видання та архівні матеріали Баугаузу (<https://www.bauhaus-bookshelf.org/>). З'ясувати особливості розвитку органічної архітектури, а також витоки спільного методу її представників із школою Баугауз, а також розбіжності допомагають з'ясувати дослідження західноєвропейських науковців (Raab et al., 1972; Ree, 2001; Blundell Jones, 1999).

Результати дослідження **4**

Нова інформаційна епоха кінця ХХ і початку ХХІ ст. встановлює нові виклики у підготовці майбутніх фахівців. Підхід до сучасного навчального процесу найчастіше нівелює значення особистості майстра-викладача та знецінює необхідність глибокого занурення у витоки та фундаментальні погляди мислителів певної галузі. Така тенденція спровокувала в архітектурі і мистецтві не найкращі явища формалізації стилю, встановлення чітких правил і подальше застосування «полегшеної» версії методу, чого, власне, прагнув уникнути ідейний лідер Баугаузу. Вальтер Гропіус писав: «Для мене було б зовсім жахливо, якщо б мої наміри вилились лише у примноження кількості послідовників «архітектури Гропіуса»» (Гропиус, 1971, с. 78). Він спонукав молодих фахівців до усвідомлення невичерпності засобів творчості, надихав на пошуки власних рішень. Своїм завданням бачив ввести студента у сутність методу, в основі якого передусім новий спосіб мислення, що звертає увагу на конкретні обставини виникнення проблеми. На його думку, це мало дозволити орієнтуватись у будь-яких обставинах та незалежно від них створювати оригінальні, справжні речі, які б відповідали новим соціальним, технічним та економічним умовам. Гропіус прагнув привити учням школи вміння знаходити індивідуальне творче рішення у кожному випадку замість нав'язування завченої формули.

«Я завжди відчував певне розчарування, коли мене запитували про засоби і таємниці моєї роботи у той час, коли інтерес мали викликати передача моїх основних переживань та використаний при цьому метод», – писав В. Гропіус (Гропиус, 1971, с. 78). А метод Гропіуса не вкладався у правила, закони та догми, а вимагав неупередженого, еластичного та оригінального підходу до проблем. Адже якщо орієнтуватися тільки на результат і освоювати певне новаторство через його імітацію, у такому випадку, на думку архітектора, неможливо уникнути штучності. Намір Гропіуса полягав не у спробі нав'язати світу геометричний та лаконічний «сучасний стиль Європи», а навчити сприймати органічний розвиток цілого. Бо «навіть найширше та вправне додавання сучасних мотивів, навіть найщиріші наміри не допоможуть студенту досягти творчих результатів» (Гропиус, 1971, с. 79).

Побоювання Гропіуса не були безпідставними. Невдовзі з'явилося багато уподібнених форм, які часто були результатом тенденційного підходу імітаторів – формалізації правил та спрощеного поверхневого розуміння суті явища. У чому ж полягала ця суть – спробуємо з'ясувати.

Для творчого з'ясування ідеалу Гропіуса варто вдатись до невеличкого експерименту-самопостереження: яке людське обличчя можна назвати красивим? Спостереження можуть підтвердити, що будь-яка частина обличчя відповідає своєму призначенню. Проте, на переконання Гропіуса, назвати красивими можемо лише гармонійні кольори та абсолютні пропорції. На його думку, помилкову картину створюють ті, хто інтерпретує його ідеї як вершину раціоналізму та механізації. Він завжди стверджував, що однаково важливим є задоволення духовних і матеріальних потреб людини. Важливішим за технічну, функціональну та економічну досконалість об'єкта є досягнення нового просторового бачення (Гропиус, 1971, с. 79).

На нашу думку, важливим є факт, що основою яскравої та оригінальної на той час течії у дизайні простору та архітектурі є фундаментальне розуміння важливості мистецтва для життя людини. Ця тенденція має витоки ще у ХІХ ст. – із започаткуванням перших всесвітніх виставок промислових і технічних винаходів і з Рухом мистецтв та ремесл у Англії, що згодом поширився й в інших країнах. Саме тоді з'явилося усвідомлення необхідності нової художньої форми для промислового виробництва у сфері предметного дизайну для широкого вжитку. Конвеєрний підхід змусив, з одного боку, звернути увагу на естетичну красу заводського витвору, оскільки це мало сприяти прибутку від його продажу; а з іншого – викликав спротив у середовищі митців проти деестетизації і знецінення творчості ти-

ражуванням продукту. Це й спричинило заклики повернутися до ручної праці, відновити цінність ремісничих цехів.

У засновників Баугаузу стояло ще складніше завдання: зберегти цінність ремесла і майстерності, але наповнити їх високим змістом сучасності та художності. Проте нові технічні можливості промислового виробництва у будівельній сфері відкрили нові формотворчі можливості і поставили нові питання, які потребували відповіді. З'явилась необхідність вивчити, опанувати і навчитись майстерно застосовувати новий інструментарій, що і зробили майстри Баугаузу. Це також відповідало запитам суспільства після Першої світової війни щодо доступності житла менш забезпеченим верствам населення. Економічність, технологічність та швидкість у вирішенні соціальних проблем суспільства стала актуальною як ніколи раніше.

Отже, вже у маніфесті Баугаузу Вальтер Гропіус (Gropius, 1919) означив поєднання всіх згаданих тенденцій: з одного боку, він був спробою повернутись до цеховості/мануфактурності середньовічної традиції, з іншого боку – відображенням цілісного світогляду митця-архітектора, що дозволяв винаходити глибокі відповіді на поставлені часом питання, і з третього – демонстрація художником прагнення графічної гармонії.

Важливою перевагою школи архітектури та дизайну Баугаузу була його зорієнтованість на міждисциплінарний підхід. Ідея створення утилітарних речей з мистецьким підходом має беззаперечний вплив на розвиток галузі. Поєднання дисциплін виготовлення предметів широкого вжитку і мистецтва виявилось плідним.

Проте варто звернути увагу на проблему, що часто Баугауз сприймають лише крізь призму стильових формальних ознак, вбачаючи в них універсальність і прагнучи відтворити у будь-якому куточку світу. Такий підхід, на думку автора, не завжди доречний. Натомість, можна розглянути будівлі школи (рис. 1) та індивідуальних житлових котеджів як прояв регіональної тенденції, що відображає ваймарську свідомість, а саме практичність, ефективність та усвідомленість дій, ясність та чіткість думок, спрагу до пошуку нових рішень та істин, любов до високої культури, візуального та музичного мистецтва, тобто до пропорцій та ритмів, переживання чистих кольорів, форм тощо. Можна погодитись з думкою пана Арне Вінкельманна, що «Баугауз належить розуміти, а не славити без критики» (Кьоніг, 2018). Усе свідчить про те, що стилістика Баугаузу зав'язана на глибинній основі, без занурення у яку неможливо освоїти найголовніше – метод школи: те, що дозволить не наслідувати зовнішні форми, а знаходити власні індивідуальні рішення.

В перший період життя школи спостерігалась єдність поглядів між керівниками майстерень, їх можна назвати колега-

ми-однорідними. Проте так буде не завжди. Трансформація поглядів провідних ідеологів та їх послідовників багато в чому корелювалися з динамікою політичних та соціальних змін в Німеччині. І хоча Гропіус всіляко намагався відмежувати мистецтво і школу від політики, це йому не вдалося. Він свідчив у інтерв'ю у 1955 р., що його наступник Ганнес Майер приховав від нього свої ліві політичні погляди, що погіршило ставлення спільноти до школи (Whitford & Cave, 1994, 41'20). З часом початковий експресіонізм все більше почав набувати конструктивістського забарвлення, і згодом, – за керівництва школою Людвіга Міса ван дер Рое, – основна зорієнтованість на мистецько-художній підхід Гропіуса вже відійшла на другий план. Перестали використовувати різноманітні та яскраві кольори в оздобленні інтер'єрів та екстер'єрів, такі важливі на початку, скрізь переважали монохромні рішення. Різноманіття і гармонія пропорцій форм і кольорів зазнала категоричного спрощення до геометрично-лаконічного сучасного стилю, що можемо спостерігати у порівнянні споруди Баугаузу у Дессау (рис. 1) та будівлі Іллінойського технологічного інституту (рис. 2).



Рис. 1. Вальтер Гропіус. Баугауз у Дессау. 1926.

Fig. 1. Walter Gropius. Bauhaus in Dessau. 1926.

Рис. 2. Людвіг Міс ван дер Рое. Будівля Іллінойського технологічного інституту, Чикаго, США. 1954-1956. Фото Артура Дюарте молодшого.

Fig. 2. Ludwig Mies van der Rohe. Illinois Institute of Technology building, Chicago, USA. 1954 – 1956. Photo is by Arturo Duarte Jr.

У містобудуванні і дизайні міського середовища Гропіус створив тренд – місто-супутник Гропіусштадт у Берліні (Мулльке, б.р.). Вже після того, як він втратив контроль над втіленням проєкту, економічну ефективність ідеї намагались підвищити за рахунок нівелювання частини принципів. Так, наприклад, середньо-поверхові будинки стали більш висотними (рис. 3), з'явилась забудова громадських скверів між житловими будівлями, раніше кольорові рішення стали монохромними. Наслідком цього стало зменшення фізичного та соціально-культурного комфорту мешканців, оскільки втрапилась пропорція форм

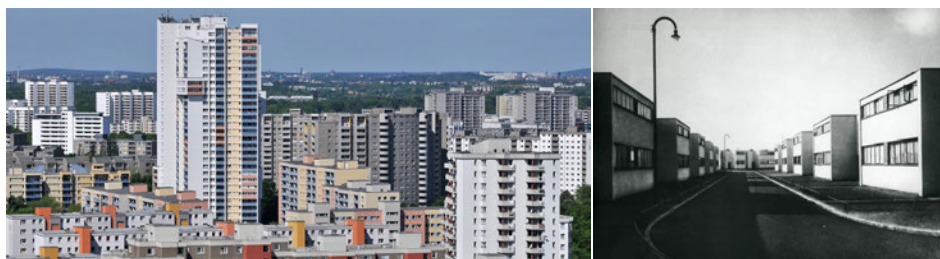


Рис. 3. Гропіусштадт (Берлін).

Fig. 3. Gropiusstadt (Berlin).

Рис.4. Вальтер Гропіус. Поселення у Дессау-Тортен. 1926 – 28 р.

Fig. 4. Walter Gropius. Dessau-Törten Housing Estate. 1926–28.

та кольорів, заповнених та відкритих просторів. Архітектурне середовище резонувало з первинною ідеєю своєю монотонністю і надмірною щільністю забудови. У такий спосіб надмірна редукція фактично вихолощувала задум Гропіуса.

До розуміння архітектурного середовища як комплексу споруди, навколишньої території та навігації нею, В. Гропіус прийшов багато в чому під впливом американського архітектора, одного із засновників органічної архітектури Френка Ллойда Райта. Треба сказати, що в кін. XIX – поч. XX ст. розуміння розвитку архітектури зводилось до потреби художньо прикрасити плоскі фасади та внутрішні приміщення будівель. Тобто про проектування простору чи дизайну архітектурного середовища в сучасному розуміння не йшлося. Тому настільки вразив німецьких архітекторів Ллойд Райт, який показав можливості роботи, власне, з простором. Відомо, що американський архітектор у 1910 році привозив виставку своїх робіт до Європи і читав лекції. Згадуючи ці події, Міс ван дер Роє писав: «Ми, молоді архітектори, відчували внутрішній розлад. Роботи цього великого майстра виявили цілий архітектурний світ небаченої сили, ясності мови та вражаючого багатства форм» (Гидион, 1984, с. 323). Ідея Френка Ллойда Райта сприйняття будівлі як єдиного цілого була новою для європейських архітекторів на той час і стала центральною темою для розвитку їхніх творчих спрямувань. Вже наступного року Гропіус запроектував і почав будувати завод «Фагус», у якому конструкція будівлі була повністю переосмислена і легка у сприйнятті, що свідчило про швидку зміну поглядів молодих спеціалістів (Гидион, 1984, с. 323).

Розглядаючи побудовані Гропіусом будинки у поселенні Дессау-Тортен (1928 р.), першому містечку, де будівлі зводились зі збірних конструкцій, можна помітити, що художні елементи відсутні повністю, архітектурні форми занадто спрощені (Фьюмара). Проте незаперечно й те, що подібна редукція було

необхідною в той час і відповідала загальним авангардним тенденціям. Наприклад, у представників De Stijl подібний підхід означав буквально духовну формулу очищення простору від усього зайвого і нашарованого традицією. Це була потреба почати нове творення з простих елементів: сучасність мала бути вибудована наново.

У подібних ідеалістичних намірах Гропіуса переконує також і його звертання до основ експресіонізму, і співпраця з його апологетами Паулем Клее та Василем Кандинським. Останні ж завжди наголошували на необхідності внутрішньо-зумовленого мистецтва, орієнтованого на духовні потреби людини. До того ж, Клее і Кандинський надихались свого часу «пошуками нової духовності» їхнього сучасника, філософа-містика Рудольфа Штайнера (Вежбовська, 2006, с. 154), який сьогодні також вважається одним із засновників органічної архітектури (Ree, 2001). Штайнеру належить проєкт споруди Гетеануму у швейцарському Дорнаху для заснованого ним антропософського руху. Перша споруда, повністю довершена, виконана в основному з дерева, згоріла у 1919 р. Тому наступну Штайнер спроектував з бетону – відбудована вона була вже після його смерті у 1927 р. (рис. 5). Архітектор робив акцент на вписаності будівлі у ландшафт, на відмові від домінування ліній на основі прямих кутів, на розвитку просторів споруди за принципом метаморфози рослин. Для Штайнера «привести пластику до руху означало відшукати саме той стиль, який відповідав сучасності» (Вежбовська, 2006, с. 34). У результаті споруда ставала обрамленням внутрішніх просторів з їхнім несподіваним розгортанням. Значну роль у інтер'єрах відігравав колір, який, фактично ставав основним середовищем (рис. 6). На думку сучасного архітектора органічної архітектури, основною метою Штайнера було створення споруд, «які б виражали внутрішню індивідуальність самої побудови і сприймалися би як живі організми» (Фьюмара, 2019). Він стверджує, що «Штайнер вірив, що спостереження розвитку архітектури допомагає людям виробити живе мислення: раз за разом проходячи такі метаморфози, людина й сама починає мислити більш пластично» (Фьюмара, 2019).

Цікаво також і те, що Штайнер і його спільники називали майбутній дім «наш Бау», що так само як і в Баугаузі вміщало ідею високого ідеалу архітектурної споруди.

Так, можна сказати, аналогічно до подій у розвитку живопису, де на початку ХХ ст. спостерігаємо феномен «Чорного квадрата» Малевича як ілюстрацію реальності того часу, як крапку, що з'являється перед початком нового речення, бачимо, що потребу писати нову сторінку історії в архітектурі і дизайні середовища відчули багато видатних архітекторів того часу. Не



Рис. 5. Рудольф Штайнер. Гетеанум. 1927. Дорнах, Швейцарія.

Fig. 5. Rudolf Steiner. Goetheanum. 1927. Dornach, Switzerland.

Рис. 6. Інтер'єр Гетеануму: концертний зал.

Fig. 6. Interior of the Goetheanum: performance hall.

винятком були й послідовники органічної архітектури та дизайну, зокрема Гуго Герінг та Ганс Шарун. Зрештою, починали вони з Гропіусом разом, і, незважаючи на певні розбіжності, час від часу опинялись у спільних проєктах і спільних об'єднаннях, як наприклад «Der Ring», заснованому у 1926 р.

За свідченням дослідників, початковим задумом першої ваймарської виставки Баугаузу у 1923 р. було представлення різних напрямів модерністичної архітектури, які, за висловом Гропіуса, розвиваються «у динамічно-функціональному напрямі без орнаменту та декору». Зокрема, органічну архітектуру мали представляти Гуго Герінг та Ганс Шарун, але пізніше Гропіус змінив свою думку і виключив їх з учасників виставки, обґрунтувавши свою позицію потребою показати не всі лінії сучасної архітектури, а лише кубічно-динамічний конструктивістський напрям. Критики означили це як розкол сучасного архітектурного руху між тенденціями інтернаціонального стилю і органічної архітектури (Blundell Jones, 1999, р. 38). Адже, власне, ідея «динамічно-функціонального» напрямку була спільною як для Гропіуса, так і для Герінга з Шаруном, як і певна причетність до експресіонізму, найчастіше не задекларована. Відмінною – ставлення до заздалегідь задуманих естетичних ідей чи форм. Саме тому орієнтація Гропіуса на інтернаціональний стиль, зрештою, остаточно роз'єднала митців.

Аналіз підходів німецьких архітекторів до проєктування, не зважаючи на розбіжності у певних питаннях, дозволяє говорити, що найважливіше досягнення періоду Баугаузу – створення особливого методу, який має сьогодні набагато універсальніше значення, аніж перейнята стилістика, відповідне трактування ліній і кольорів. Його суть – організація сучасного середовища для людини відповідно до індивідуальних рішень, що здобуваються у саморефлексії, у підвищенні власної майстерності і підпорядкуванні ідей високим ідеалам Людини майбутнього.

Зокрема, метод школи Баугауз сформувався завдяки створенню нової освітньої системи художньої освіти, яка дозволила митцям виробити нові орієнтири в сучасності, встановити взаємозв'язок між мистецтвом і ремеслом, підпорядкувати різні мистецтва у відповідності до вирішення завдань органічної єдності архітектурної споруди. Сама ж архітектурна споруда мислилась новаторами як структурна одиниця сучасності, того середовища, яке налаштовує людину на оновлене сприйняття світу і в такий спосіб дозволяє їй також гармонійно застосувати свої здібності відповідно до свого призначення. В такій концепції архітектурна споруда ставала певним ідеалом, прообразом суспільства майбутнього.

Той самий метод, ідеали і спрямованість у майбутнє, прагнення до нової організації простору, проте іншу стилістику, спостерігаємо у творців органічної архітектури. Про це свідчить діяльність архітекторів Рудольфа Штайнера, Гуго Герінга та Ганса Шаруна.

Варто нагадати, що поняття, яке сьогодні часто приписують Баугаузу, – «форма слідує за функцією», – належить Саллівану і швидше за все було сприйняте у спілкуванні з Лойдом Райтом під час його приїзду до Німеччини. Пізніше у 1925 р. Герінг сформулює власний «органічний функціоналізм», який для нього означав функціональну доцільність і відмову від упереджених естетичних форм. На відміну від Френка Ллойда Райта, Герінг відкидав правильні геометричні форми; на його думку, композиція будівлі має розвиватись вільно, подібно живому організму ("Hugo Häring", n.d.).

Герінг і Шарун були друзями. Їхні архітектурні форми також позбавлені декору і є зразком роботи з пластикою простору (рис. 7, 8). Дослідники іноді пов'язують цих двох архітекторів з проявами, близькими до Ллойда Райта. На нашу думку, у їхніх формах також прочитується вплив архітектури Штайнера, яку, за твердженням німецько-швейцарських науковців, Шарун особливо поважав а другу будівлю Гетеануму вважав найважливішою спорудою ХХ ст. Водночас, Шарун вважається найідеальнішим учнем Герінга (Raab et al., 1972, p. 18).

Попри все, нерозв'язаним залишається питання, чому Вальтер Гропіус, розуміючи загрози омертвіння запропонованих ним форм у разі сліпого наслідування іншими, усе ж таки наполегливо залишався на цій позиції прихильності інтернаціональному стилю. Адже започаткований Гропіусом метод дозволяв рухатись у різних формотворчих напрямках. Відповідь, за нашими припущеннями, пов'язана з потребою Гропіуса відмежуватися від стилю *ар нуво*, який також використовував характерні для органічної архітектури форми і вигнуті лінії (одного із засновників органічної архітектури Антоніо Гауді досі вважають



Рис. 7. Гуго Герінг. Gut Garkau (корівник) у Шарбойц, Німеччина. 1923 – 1928.

Fig. 7. Hugo Häring. Gut Garkau (cowshed) in Scharbeutz, Germany. 1923 – 1928.

Рис. 8. Ганс Шарун. Берлінська філармонія (концертний зал). 1963.

Fig. 8. Hans Scharoun. Philharmonie (concert hall) in Berlin. 1963.

представником цього стилю). Окрім того, це було пов'язано із характерною для Гропіуса «волею до форми», адже він справді чудово володів пропорціями форм і віртуозно їх комповав в архітектурі. Безумовно, з одного боку, такий підхід дозволив утвердити певну єдність стилю, а з іншого – занадто кристалізував сам метод, створивши надмірні рамки й обмеження. Зрештою, такий підхід був виправданим у часи модернізму – треба віддати належне Гропіусу. Сьогодні ж, на нашу думку, варто дати більше простору для органічних ідей, оскільки саме вони враховують людські душевні потреби у якості простору, у різноманітні просторових форм і кольорів.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

У дослідженні наголошується на доцільності говорити про актуальність не стільки стилістики Баугаузу у застосування до сучасності, скільки виробленого творчого методу і підходу, а також особливостей художньої освіти, що знову стають актуальними в умовах процесів глобалізації та викликів інформаційного суспільства. У дослідженні також виявлено спільні витоки методів Баугаузу й архітекторів органічної традиції, а також відмінність між ними, що закладена в самому методі як можливість різноманітного трактування форми.

Висновки

6

У результаті дослідження доходимо висновку, що архітектура Баугаузу і органічна мають спільні витоки і часто послуговуються одним методом, мета застосування якого – винайдення індивідуального рішення для кожної окремої ситуації. Спільне середовище, спільні проекти і курс на новаторську архітектуру

об'єднували архітекторів, які пізніше пішли різними шляхами. Сьогодні можна констатувати величезний вплив Гропіуса на сучасну архітектуру, проте цей вплив переважає саме у зрізі формально-стилістичних ознак, тобто таким чином, яким найменше хотів архітектор. Самі ж розбіжності методів полягають у різному трактуванні форми відповідно до умов і стилєвих спрямувань. На нашу думку, органічна традиція не була вичерпана в часи модернізму і сьогодні набуває особливої актуальності, оскільки враховує людські душевні потреби у якості простору.

Список бібліографічних посилань

- Вежбовська, Л. Р. (2006). *Антропософські тенденції в українському мистецтві 20-х рр. ХХ ст.* (Дисертація кандидата мистецтвознавства). Київський національний університет культури і мистецтв, Київ.
- Гидион, З. (1984). *Пространство, время, архитектура* (М. В. Леонене, & И. Л. Черня, Пер., 3-е изд.). Стройиздат.
- Гропиус, В. (1971). *Границы архитектуры* (Л. С. Пинскер, В. Р. Аронова, & В. Г. Калиша, Пер.). Искусство.
- Кьоніг, Р. (2018). "Баугауз належить розуміти, а не славити без критики". Інтерв'ю з Арне Вінкельманном, експертом у сфері архітектури з Франкфурту-на-Майні. *Goethe-Institut*. <https://www.goethe.de/ins/ua/uk/kul/dos/bau/21343958.html>.
- Мульке, В. (б.р.). Від зразкового міста до гарячої точки – і назад. *Goethe-Institut*. <https://www.goethe.de/ins/ua/uk/kul/dos/bau/21319032.html>.
- Фьюмара, Л. (2019). Что такое органическая архитектура и как она развивалась? *Простір*. <https://www.prostranstvo.media/chto-takoe-organicheskaja-arhitektura-i-kak-ona-razvivalas-konspekt-lekcii-luidzhi-fjumara/>.
- Blundell Jones, P. (1999). *Hugo Häring: The Organic Versus the Geometric*. Edition Axel Menges.
- Gropius, W. (1919). Bauhaus Manifest. *Bauhausbookshelf*. <https://www.bauhaus-bookshelf.org/>.
- Gropius, W. (1925). *Internationale Architektur* (Bauhausbuch 01). Albert Langen Verlag.
- Hugo Häring. (n.d.). *Oxford Reference*. <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095921181>.
- Raab, R., Klingborg, A., & Fant, A. (1972). *Sprechender Beton. Wie Rudolf Steiner den Stahlbeton verwendete*. Philosophisch-anthroposophischer Verlag am Goetheanum.
- Ree, P. van der. (2001). *Organische Architektur. Der Bauimpuls Rudolf Steiners und die organische Architektur im 20 Jahrhundert*. Verlag Freies Geistesleben.
- Whitford, F. (Writer), & Cave, J. (Producer). (1994). *Bauhaus: The Face of the 20th Century* [Film]. BBC / RM Arts.

References

- Blundell Jones, P. (1999). *Hugo Häring: The Organic Versus the Geometric*. Edition Axel Menges [in English].
- Fiumara, L. (2019). Chto takoe organicheskaja arkhitektura i kak ona razvivalas? [What is organic architecture and how did it evolve?]. *Prostir*. <https://www.prostranstvo.media/chto-takoe-organicheskaja-arhitektura-i-kak-ona-razvivalas-konspekt-lekcii-luidzhi-fjumara/> [in Russian].

- Giedion, S. (1984). *Prostranstvo, vremia, arkhitektura [Space, time, architecture]* (M. V. Leonene, & I. L. Chernia, Trans., 3rd ed.). Stroizdat [in Russian].
- Gropius, W. (1919). Bauhaus Manifest. *Bauhausbookshelf*. <https://www.bauhaus-bookshelf.org/> [in German].
- Gropius, W. (1925). *Internationale Architektur [International architecture]* (Bauhausbuch 01). Albert Langen Verlag [in German].
- Gropius, W. (1971). *Granitsy arkhitektury [Scope of Total Architecture]* (L. S. Pinsker, V. R. Aronova, & V. G. Kalisha, Trans.). Iskusstvo [in Russian].
- Hugo Häring. (n.d.). *Oxford Reference*. <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095921181> [in English].
- König, R. (2018). "Bauhauz належить розумити, а не славити без критики". Interviu z Arne Vinkelmannom ["The Bauhaus should be understood, not glorified without criticism." Interview with Arne Winkelmann]. *Goethe-Institut*. <https://www.goethe.de/ins/ua/uk/kul/dos/bau/21343958.html> [in Ukrainian].
- Muhlke, W. (n.d.). Vid zrazkovoho mista do hariachoi tochky – i nazad [From the exemplary city to the hot spot – and back]. *Goethe-Institut*. <https://www.goethe.de/ins/ua/uk/kul/dos/bau/21319032.html> [in Ukrainian].
- Raab, R., Klingborg, A., & Fant, A. (1972). *Sprechender Beton. Wie Rudolf Steiner den Stahlbeton verwendete [Talking concrete. How Rudolf Steiner used reinforced concrete]*. Philosophisch-anthroposophischer Verlag am Goetheanum [in German].
- Ree, P. van der. (2001). *Organische Architektur. Der Bauimpuls Rudolf Steiners und die organische Architektur im 20 Jahrhundert [Organic architecture. Rudolf Steiner's building impulse and organic architecture in the 20th century]*. Verlag Freies Geistesleben [in German].
- Vezhbovska, L. R. (2006). *Antroposofski tendentsii v ukrainskomu mystetstvi 20-kh rr. XX st [Anthroposophical tendencies in the Ukrainian art of the 1920s.]*. (PhD Dissertation). Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv [in Ukrainian].
- Whitford, F. (Writer), & Cave, J. (Producer). (1994). *Bauhaus: The Face of the 20th Century* [Film]. BBC / RM Arts [in English].

Джерела ілюстрацій

- Рис.1. <https://www.flickr.com/photos/96dpi/3761260566/lightbox/>
- Рис.2. <https://www.dezeen.com/2018/11/19/mies-van-der-rohe-modernist-architect-third-director-bauhaus>
- Рис.3. <https://www.goethe.de/ins/ua/uk/kul/dos/bau/21319032.html>
- Рис.4. <https://en.wikiarquitectura.com/building/torten-estate/#torten-1>
- Рис.5. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goetheanum_von_S%C3%BCden.jpg
- Рис.6. <https://mcm-arch.livejournal.com/6673.html>
- Рис.7. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hugo_H%C3%A4ring_Garkau.jpg
- Рис.8. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Berlin_Philharmonie_asv2018-05_img1.jpg