

ознак. Відтак, деякі властивості репортажу наявні в інших програмах і фільмах. Репортажний метод інформації характерний для прямих та фіксованих трансляцій заходів, які ототожнюють із жанром репортажу.

Таким чином, телевізійний репортаж як самостійний жанр потребує подальших досліджень на базі аналізу сучасних програм щодо технологічних інновацій, збільшення жанрових та мистецьких виразних ознак.

Список літератури

1. Аристотель. Поэтика / Аристотель // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. — Минск : Литература, 1998. — С. 1064–1112.
2. Бикова О. М. Проблемний репортаж: специфіка жанру // Вісн. Харків. нац. ун-ту. — №874. — Серія : Соціальні комунікації. — Вип. 1. — 2009. — С. 37–39.
3. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості : підручник / В. Й. Здоровега. — 3-тє вид. — Львів : ПАІС, 2008. — 276 с.
4. Лизанчук В. В. Основи радіожурналістики: підручник / В. В. Лизанчук. — Київ : Знання, 2006. — 628 с.
5. Мельник Г. С. Основы творческой деятельности журналиста / Г. С. Мельник, А. Н. Тепляшина. — СПб. : Питер, 2008. — 272 с.
6. Философский энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. — 2010. — Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1112/СОБЫТИЕ. — Загл. с экрана.
7. Цвик В. Л. Телевизионная журналистика : учеб. пособ. для студ. вузов, обучающихся по спец. 030601 «Журналистика» / В. Л. Цвик. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2009. — 495 с.
8. Цвик В. Л. Телевизионная служба новостей : учеб. пособ. для студ. вузов, обучающихся по спец. 030601 «Журналистика» / В. Л. Цвик. — М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2008. — 319 с.
9. Яковець А. В. Телевізійна журналістика: теорія і практика : посібник / А. В. Яковець. — 2-ге вид., доповн. і переробл. — Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. — 262 с.

Надійшла до редколегії 05.09.2014 р.

УДК 72.012.6

Д. О. КОСТЕНКО

СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ ФАСАДНИХ КОМПОЗИЦІЙ У ЖИТЛОВОМУ СЕРЕДОВИЩІ М. КИЇВ У ХХ СТ.

Досліджено стильові особливості фасадних композицій у житловому середовищі м. Київ протягом ХХ ст.

Ключові слова: архітектурне середовище, стильові особливості, фасад, композиція, пластика.

Исследовано стилевые особенности фасадных композиций в жилищной среде г. Киева в течение ХХ в.

Ключевые слова: архитектурная среда, стилевые особенности, фасад, композиция, пластика.

The stylish features of facade compositions in the housing environment of city of Kiev during XX cen. are investigated.

Key words: architectural environment, stylish features, facade, composition, plasticarts.

Спостерігаючи інтенсивні зміни, що відбулися в забудові Києва впродовж ХХ ст., вчені, як українські, так і зарубіжні, здійснюють спробу дослідити трансформацію різних стилів фасадів цього періоду.

Розвідки засвідчили, що проблема формування дизайну стильових особливостей фасадних композицій ще недостатньо опрацьована як у теорії дизайну, так і в архітектурі загалом. Більше того, саме питання фасаду в архітектурі майже не розглядається як проблема культурно-історичної цілісності.

Мета статті — проаналізувати праці вітчизняних та зарубіжних дослідників, у яких розглянуто особливості дизайну фасадних композицій як важливі складові художньо-естетичного образу будівлі.

Дослідження мистецтвознавців, архітекторів, дизайнерів характеризують проблему динамічного формотворення середовища міста. Зокрема, це праці Р. Арнхейма, О. Габричевського, Н. Грачової, М. Гусєва, В. Макаревича, Д. Малакова, А. Пучкова, А. Рябушина, В. Чепелика, Д. Яблонського, В. Ярового, В. Ясієвича та ін.

Дизайнерська реконструкція «візуальних картин» Києва в контексті образів фасадів житлового середовища як динамічних субструктур «тканини» міста засвідчує, що поняття «фасад» має ознаки культурно-історичної, пластичної, візуальної, світлової динаміки. Такий підхід дозволяє визначити стильові особливості трансформації житлового середовища м. Київ ХХ ст. в реаліях фасадних композицій.

«Середовище» як термін чітко ще не визначено в теорії як дизайну, так і архітектури щодо культурно-історичних реалій існування людини.

У фундаментальному дослідженні Г. Земпер здійснює спробу описати стиль як спосіб буття. Пізніша його праця «Практична естетика» є зразком позитивістської рефлексії архітектора, котрий намагається розуміти архітектуру як симбіоз культурних складових. Архітектура визначається у вимірі культурно означених форм декоративно-прикладного мистецтва, тканин і всього того, що нині називають «антропосферою», «середовищем». Проблема, пов'язана з людинавимірною основою мистецтва, яку порушує Г. Земпер, свідчить про рефлексивні настанови стилю модерн [6].

Вільям Морріс уникає крайнощів технореалій, намагається говорити про «красу землі», симбіоз ремесел і техніки, проте ці думки є радше утопічними й водночас міфологічними [8].

Наукові праці З. Гідіона, Р. Вентурі, закладають основи постмодерної рефлексії в архітектурі. Такі дослідження, як «Сучасна архітектура» К. Фремптона та «Простір, час, архітектура» З. Гідіона, є музейно-архівними зразками часу і своєрідними анотаціями різних напрямів, видів творчості в архітектурі [1].

Науково-довідкове видання О. Сердюк «Київське житло другої половини XIX — початку XX століття» присвячене дослідженню київської житлової забудови другої половини XIX — початку XX ст. й охоплює значну територію традиційної міської забудови, на якій розташовані сорок чотири житлові будівлі, репрезентовані у виданні — приватні та прибуткові будинки [9].

Уперше в науковому виданні подано матеріали історико-архітектурних інвентаризацій житлових будівель міста Київ, що охоплюють широкий спектр досліджень: архівний пошук, атрибуцію, фотофіксацію об'єктів; наведено матеріали натурних зйомок об'єктів житлової забудови доби еклектики та модерну, здійснені впродовж двох десятиліть. Нині більшість інтер'єрів житлових будівель, зазначених у довіднику, вже знищена, хоча вони є пам'ятками архітектури. На основі наукових досліджень учений аналізує соціальні умови, в яких виникли житлові будівлі Києва означеної доби, їхні типологічні характеристики, планувально-просторову організацію помешкань, стилістичні й архітектурно-художні особливості, визначає історико-культурну значущість житлової забудови міста другої половини XIX — початку XX ст., принципи охорони та реставрації об'єктів [9].

Особливість київського колориту полягала в тому, що маєтки, споруджені наприкінці XIX — початку XX ст., були більше камерними, не такими помпезними, масштабними і розбудованими в стилі палаццо, як у Москві та Санкт-Петербурзі, перебували в межах достатньо невеликого простору Печерських Липок, Подолу. Прибуткові будинки, які теж виникли буквально протягом 10 років як своєрідні декорації, театральні містерії, підсумували досвід неоакадемізму в Російській імперії, що актуалізувався в Москві, Санкт-Петербурзі, й водночас певною мірою мали ознаки модерну, що створювало презентативність, фасадність, композицію, які, з одного боку, потребували простої демаркації розбивки на яруси (в прибуткових будинках — це поверхи, вертикальні тяги); з іншого боку — особливих деталей на зразок Нотр-Дам де Парі в Парижі.

Композиція стильових особливостей фасадів еклектики є одним із неперевершених зразків Києва. Еклектика формувалася поступово і виникла в середині XIX ст. як антитеза класицизму — єдиному нормативному стилю, який домінував у світі, зокрема Європі. Майже всі прийоми, що широко і різноманітно використовують у будівництві різних епох, слугують основою для еклектики: неоруські, неовізантійські, неогрецькі, неоренесансні, неоготичні й інші

стилі стають панівними конструкціями візуалізації фасадів; тектоніка еkleктики особлива — надлишкова надмірна: деталь домінує над цілим.

Приватні будинки Печерських Липок стають майже образом доби еkleктики: палаццо на Банковій, 2 — це надзвичайно пишний ренесансний декор, який суцільно вкриває стіни; карнизи шатрові, завершені. Проект будинку в садибі С. Е. Лібермана, здійснений академіком архітектури В. Ніколаєвим 1898 р., — це незвичайний неоренесансний еkleктичний симбіоз, витриманий тип палаццо, його фасадні композиції складаються з трьох частин із центром, двома фланкованими входами зліва і справа, що свідчить про «багатофасадність». План набуває П-подібної форми, яка, проте, не приховує свого внутрішнього простору у дворі, а, навпаки, — виносить його в курдонер попереду [4].

Подібною до цієї споруди за принципами презентативізму і декоративізму є садиба на Великій Житомирській, 28, у якій нині розташований будинок інституту Ботаніки НАН України. Важливо, що тут декор і формотворчий імпульс поєдналися в доволі презентативно й чітко визначену структуру, яка містить саме неоренесансний тип палаццо.

Прибуткові будинки — це проміжний етап формування стильових особливостей житлового середовища, який формувався саме в контексті урбанізації й достатньо активного зростання міста, коли заможні люди могли наймати квартиру, апартаменти і, більше того, обирати собі місце згідно з посадами, званнями, а також діяльністю [4]. Прибуткові будинки ставали своєрідним репрезентативом власників, котрі мешкали в них, споруджувалися архітекторами-професіоналами, які, вивчивши напрями еkleктичного бачення та формотворення в просторі ХІХ ст., буквально здійснили переворот у забудові й архітектурній реконструкції Києва.

Таким чином, еkleктика залишалася домінуючою й улюбленою формою стилотворення. Найінтенсивніше забудовувалися такі вулиці, як Басейна, Безаківська, Бульварно-Кудрявська, Велика Васильківська, Велика Володимирська, Велика Житомирська, Верхній та Нижній Вал.

Найголовнішим принципом у київському просторі архітектурної еkleктики була домінанта неоренесансного стилю. Неоруський стиль, якщо й існував у роботах архітектора Ніколаєва, теж не настільки плідно себе виявив, щоб стати домінантою. Місто Київ, на жаль, не набуло в еkleктиці свого унікального визначення. Еkleктика все одно є проміжним стилем, існує на перехіді між європейськими, північними й іншими впливами. Башти В. Ніколаєва і водночас неоруський стиль, пошуки екстравагантних форм еркерних модерних споруд поєднуються.

Будинки на Троїцькому провулку, 4 (нині Рильський провулок), 1904 р., а також будинок вул. Софіївська, 14/13, архітектор В. Николаєв, 1900 р., і, зокрема, будинок вул. Прорізна, 24/39, архітектор К. Шиман, 1899-1990 р. містять ознаки модерну й еkleктики. Зокрема, це поєднання вражає, коли будинок виходить на ріг вулиць, кутом спрямований на дві вулиці — у такому разі багатофасадність еkleктики розглядається як своєрідна пластична фраза. Часто на кут виносяться еркери, балкони, елементи, які надають можливості огляду панорами міста в різних напрямках і свідчать про те, наскільки складно розгортається сам фасад як образна презентація стильового типу.

Стиль еkleктика зумовлює те, що орнаменталізовані візуальні конфігурації, які щільно покривають поверхню, не можуть бути надто великими за розміром, оскільки в такому разі вони вийдуть за межі поверху, якщо це житлове середовище. І тому сама людиновимірність форм у візуальному контексті створює ту динаміку, яка є достатньо автентичною.

Активізація будівництва, що відбулася наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст., радикально змінила Київ. Місто з ландшафтного перетворилося на урбанізоване середовище. Використовується новий фасадний матеріал — жовта цегла — для спорудження прибуткових будинків, садиб, здійснення забудов м. Київ [10]. Саме в цей час основним стилем в архітектурі Києва стає модерн, реалізований у місті саме як віденська версія. Український модерн, який з такою пошаною ретельно описував В. Чепелик, мало означений у Києві, хоча є будинки, які походять саме від хатнянської архітектури [10].

Стиль модерн радикально змінює формотворчі принципи стильових особливостей фасадних композицій: замість тотального наповнення простору деталями, орнаментальними візуальними елементами, які є рівноцінними, наявні чиста стіна і прорізи, які, навпаки, починають бути гнучкими, орнаментально завершеними фразами композиції. Більше того, в житловому середовищі виникають еркери, які додають динаміки фасадній композиції. Дизайн фасадів стає біонічним, гнучким, завершеним. Домінують лінія, а не їх сума, структурність, а не конгломерат.

Якщо розглянути типологічно простір забудов у стилі модерн, то це, зазвичай, садиби і прибуткові будинки. Перші — двоповерхові, а другі інколи досягають 9-ти поверхів. Будинок на вул. Велика Житомирська, 32, архітектор І. Ледоховський (1911 р.), свідчить саме про сецесію, впливи Відня. Це будинок камерний, має чотири поверхи, але доволі затишний і містить багату пластику, в якій пройми всі різні, а їх орнаментальне оточення достатньо своєрідне [4].

У стильових особливостях композиції фасаду стилю модерн значну роль відігравали еркер та вхід, особливо парадний, який мав

ганок, тобто навів зі своєю решіткою, що додавала ажурну в'язь. Модерн використовує як домінуючі свого візуального втілення прози, еркери а також портали, ганки (навісні невеличкі портали), що теж сприяє масштабності елементів, які залишаються близькими до людиновимірних пропорцій. Маскарони, що зображують абстрактне античне обличчя чоловіка або жінки, поміщають у замкових каменях віконних або дверних перемичок, на лопатках, пілястрах.

Діалог еkleктики й модерну створює мікрорівень того нюансного стилістичного відношення фасадних композицій, які формують фасад стилю модерн, де еkleктика радикально підпорядковується модернові, міститься в ньому на правах конгломерату як цілісність нижчого порядку.

Системність і характерна тектонічність модерну зазвичай надають спорудам еkleктики.

Якщо розглянути розвиток пізніших культурних версій інтроверсій стильових особливостей фасадних композицій, то авангард у житловому середовищі недостатньо використаний у Києві саме на рівні таких масових будівельних проєктів. Це будинки для радянських військових командирів, локальні споруди, здійснені Йосифом Каракісом, або поширені згодом системи типової архітектури, які виникли в посттоталітарні часи. Архітектура тут розуміється як скульптура [7].

Хрещатик створений у межах сталінського бароко, в якому продукується мінімалізм і водночас численні башти, епіцентри, що перманентно розміщені по горизонталі по лінії формування елементів архітектурного середовища, які є й епіцентрами Майдану Незалежності.

Другий авангард у Радянському Союзі теж здійснений в архітектурі так званих 60-х рр., коли відбулася хрущовська легітимація мінімалізму в архітектурі, що потребував усунути всі «надлишки» архітектурного декору. Архітектура перетворилася на коробки, але коробки саме авангардного типу [5].

Можна стверджувати, що типова архітектура — це вже негативний авангард, «другий авангард», який фактично знищував досягнення архітектурного простору в стильових особливостях композицій фасадів і перевів їх на рівень елементаризму й спрощених презентаивних схем. Проте цей період теж цікавий з точок зору розвитку і його генеалогії.

Після 90-х рр. XX ст. не було спроб охарактеризувати житлове середовище. З одного боку, його не можна визначити як типове, оскільки воно вже відходить від усталених норм, хоча блок-секційна система зберігається, а з іншого — не належить до постмодерну, хоча є і такі експерименти, які викликають постмодерні алюзії. Так, на Подолі в Урочищі й інших районах виникають псевдопостмодерні об'єкти, яких нині вже немало. Знищення й ущільнення історичного

середовища з метою вивільнення місця для новітніх споруд не сприяє гармонізації житлового середовища.

Хмарочоси будують не там, де належить, зелений простір знищується, засилля малохудожніх творів вражає, що свідчить про радикальні зміни в архітектурі. Умовно можна зазначити, що після 90-х рр. відбувається повернення до стилю модерн. Це «неомодерн», але в північному варіанті — те житло, в якому дотримано вежового стилю.

Нині постмодерн існує лише як відкрита система, яка ще не має визначених іконографічних і естетичних ознак.

Отже, сучасний Київ демонструє надзвичайно динамічні композиції у фасадній пластичності, доволі яскраві елементи кольорової й водночас світлової партитур, поєднуючи північну і південну ментальності. Більше того, ту текстуру, яка виникла саме в часи формування еклектики, так звану жовту цеглу, хоча вона і втрачена, слід усе ж таки оновлювати і щоразу реставрувати таким чином, щоб показати справжню текстуру будинків, а не пофарбовані макети, якими є нині ці забудови.

У результаті дослідження важливо підкреслити, що на формування стилів дизайну фасадних композицій впливали різні чинники, зокрема культурно-історичні реалії певної епохи, художньо-естетичні погляди митців, які проявлялися в колористичних особливостях орнаментальної візуалізації елементів фасадів.

Перспективами подальших досліджень є охарактеризувати архітектоніку фасадних композицій житлового середовища Києва кінця XIX — XX ст. в контексті провідних конструкцій формотворення, здійснити аналіз його містобудівного простору за допомогою персонального комп'ютера засобами дизайну фасадних композицій.

Список літератури

1. Вентури Н. Разнообразие, уместность и изображение в историзме или PLUS Ca CANGE... / Р. Вентури // Архитектон, 1993. — № 4. — С. 21–25.
2. Габричевский А. Г. Морфология искусства / А. Г. Габричевский. — М. : Аграф, 2002. — С. 864.
3. Гильдебранд А. Проблемы формы в изобразительном искусстве / Адольф Гильдебранд ; пер. с нем. В. А. Фаврского, Н. Б. Розенфельда. — М. : Изд-во МПИ, 1991. — С. 137.
4. Глазычев В. Л. Архитектура. Энциклопедия / В. Л. Глазычев. — М. : Астрель, 2002. — С. 669.
5. Ерофалов-Пилипчак Б. Архитектура советского Киева / Б. Ерофалов-Пилипчак. — Киев : Изд. дом А+С, 2010. — 640 с.
6. Земпер Г. Практическая эстетика / Г. Земпер. — М. : Искусство, 1970. — С. 320.
7. Иконников А. В. Архитектура XX века. Утопии и реальность / А. Иконников. — Изд. В 2 т. — Т1. — М. : Прогресс-традиция, 2001. — 656 с.

8. Моррис У. Искусство и жизнь. Избранные статьи, лекции, речи, письма / У. Моррис. — М. : Искусство, 1973. — 512 с.
9. Сердюк О. Київське житло другої половини XIX — початку XX століття / Олена Сердюк. — Львів : «Центр Європи», 2010. — 608 с.
10. Чепелик В. Український архітектурний модерн / Віктор Чепелик. — Київ : КНУБА, 2000. — 378 с.

Надійшла до редколегії 06.08.2014 р.

УДК 378.147:792.028.3

В. Ю. ТОПОЛЕВСЬКИЙ

СУЧАСНІ АСПЕКТИ ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ АКТОРІВ

Окреслюються проблеми фахової підготовки майбутніх акторів у сучасних умовах. Висвітлюється роль педагога-майстра у вихованні акторів нової формації.

Ключові слова: *освіта, творчі здібності, педагогічна цілеспрямованість, навчальний процес.*

Очерчиваются проблемы профессиональной подготовки будущих актеров в современных условиях. Освещается роль педагога-мастера в воспитании актеров новой формации.

Ключевые слова: *образование, творческие способности, педагогическая целенаправленность, учебный процесс.*

Outlines the problems of professional training of future actors in modern conditions. Highlights the role of the teacher-master in education actors of the new formation.

Key words: *education, creative skills, pedagogy purposefulness, educational process.*

Актуальним завданням вітчизняної науки є виявлення й осмислення специфіки виховної функції в процесі підготовки фахівців у галузі театрального мистецтва, на основі чого вможливлений пошук оптимальних шляхів подальшого розвитку вітчизняної мистецької освіти. Проблеми творчого виховання актора ґрунтовно розглядалися в працях, передусім, теоретика та практика театральної справи К. С. Станіславського [6]. Надалі питання виховання акторської майстерності порушувалися в контексті загальної професійної підготовки [1], зокрема на початку XXI ст. [2; 4; 5]. Утім, пошуки в цьому напрямі актуальні понині, оскільки творче виховання актора зумовлене, зокрема, особливостями окремих театрів, студій, вnz, нарешті, певних особистостей.

Мета статті — розкрити основні проблеми виховання акторської майстерності в умовах сучасної мистецької освіти.

Відомо, що деякі педагоги, котрі безпосередньо здійснюють підготовку акторів, і нині нарікають представникам теоретичної думки за «відставання» від нагальних проблем, «неувагу» до класичної Української театральної школи тощо. Утім, невдоволені, передусім, ті, хто або не читає чи не «зовсім розуміє» прочитане. І в цьому контексті